Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Redigiert von

CARL KIPKE.

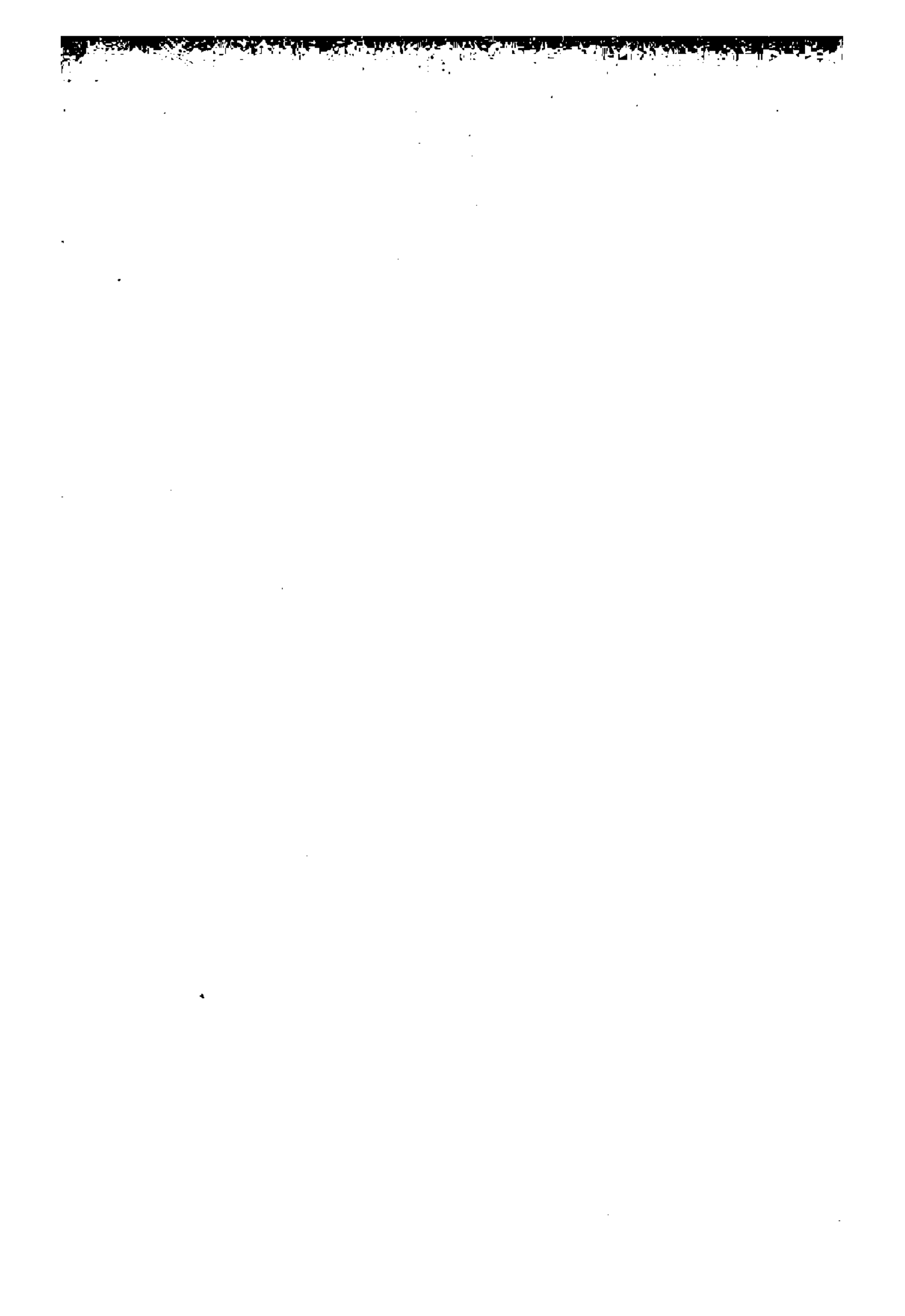
VIERUNDDREISSIGSTER JAHRGANG.

Mit Beiträgen

von

Dr. Wilh. Altmann in Friedenau-Berlin, Redakteur **Dr. R. Batka** in Prag, **Philipp Berges** in Hamburg, **Rud. Birgfeld** in Hamburg, **Ed. Brauser** in Karlsruhe, **Prof. Dr. L. Bräutigam** in Bremen, **Franz Theodor Cursch-Bühren** in Leipzig, kgl. Musikdirektor **Otto Dorn** in Wiesbaden, **A. Eccarius-Sieber** in Düsseldorf, **Paul Ehlers** in Königsberg i/Pr., **Osw. Flemming** in Berlin, **Karl Freytag** in Sondershausen, **Willibald Fritzsch** in Leipzig, **Paul Gerhardt** in Zwickau, **H. Geringer** in Bukarest, Hofkapellmeister **Dr. Georg Goehler** in Altenburg, **Dr. Gruder** in Lemberg, **Dr. Ernst Günther** in Plauen i/V., **Ernst Hamann** in Dessau, **A. Haupt** in Crimmitschau, Kapellmeister **Siegmund von Hausegger** in Frankfurt a/M., **Victor Heermann** in Genf, **Prof. Dr. Theodor Helm** in Wien, **Richard Hofmann** in Leipzig, **Prof. F. Gustav Jansen** in Hannover, **Ernst Isler** in Zürich, Chef-Redakteur **Erich Kloss** in Berlin, **Reinhold Koch** in Halle a/S., **Karl August Krauss** in Speyer, **Prof. Emil Krause** in Hamburg, **A. Kromayer** in Strassburg i/E., **Dr. R. Loose** in Bremen, **V. A. Loser** in Freiburg i/Br., **Robert Ludwig** in Breslau, **Leo Mautner** in Düsseldorf, **Ernst Mayer** in London, **Paul Merkel** in Leipzig, **Kurt Mey** in Dresden, **Lia Mitawa** in Halensee-Berlin, **Max Morold** in Wien, **Traugott Ochs** in Bielefeld, **Dr. P. Pfitzner** in Dresden, **Prof. Dr. Arthur Prüfer** in Leipzig, **Max Puttmann** in Eberswalde, Kapellmeister **Georg Riemenschneider** in Breslau, **Eugen Schmitz** in München, Musikdirektor **Heinrich Schöne** in Leipzig, **Bruno Schrader** in Leipzig, **Julius Schuch** in Graz, Hofkapellmeister a. D. **Adolf Schultze** in Berlin, **Eugen Segnitz** in Leipzig, **Dr. Arthur Seidl** in Dessau, **Prof. Carl Somborn** in Strassburg i/E., **O. G. Sonneck** in Washington, **Prof. Dr. R. Sternfeld** in Friedenau-Berlin, **Wilhelm Tappert** in Berlin, **Otto Taubmann** in Berlin, **Hermann Teibler** in München, **C. Unglaub** in Leipzig, **F. Wilfferodt** in Leipzig, **Moritz Wirth** in Leipzig, **Hans von Wolzogen** in Bayreuth, **L. Wuthmann** in Hannover, Universitätsmusikdirektor **Heinrich Zoellner** in Leipzig und vielen Ungenannten.

Leipzig,
Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung
(R. Linnemann).
1903.



INHALTS-VERZEICHNISS

ZUM

XXXIV. JAHRGANGE DES MUSIKALISCHEN WOCHENBLATTES.

(Die den Seitenzahlen beigefügten Buchstaben a und b bezeichnen die betreffende Spalte.)

Grössere Aufsätze etc.

Beurteilungen neuerschienener und Besprechungen grösserer zur Aufführung gelangter Werke.

Biographisches.

Feuilleton.

Musikbriefe und Berichte.

„Singakademie" („Matthäus-Passion" v. Bach) 655 b. — Konzert des „Stern'schen Gesangvereins" (Missa solemnis v. Beethoven) 556 a. — Kompositionskonzerte von P. Schwers (Lieder u. Duette) u. R. Wiemann („Enoch Arden" u. „Erdenwallen" f. Orchester, Lieder u. Gesänge); Extrakonzert des Trios G. Schumann u. Gen. (F dur-Klaviertrio v. G. Schumann, F moll-Klavierquartett v. H. Kaun) 388 a. — Oper („Till Eulenspiegel" v. Rezniček) 388 b. — Oper („Dalibor" v. Smetana [im Theater des Westens]; Moderner Liederabend von Marg. Palm u. Eugen Brieger (Gesänge v. Wolf-Ferrari, A. v. Fielitz, Moellendorf, Kaun usw.); Liederabend v. A. Perleberg (m. eigenen Kompos.) 566 a/b. — Die Richard Wagner-Feier in Berlin (Denkmal-Enthüllung und Festkonzerte) 596 a bis 597 b. — 1. u. 2. Symphonieabend der kgl. Kapelle (Symphonien v. Haydn [Oxford], Beethoven [Eroica], Schumann [B dur], Dohnányi [D moll], 1. „Leonore"-Ouverture v. Beethoven, D moll-Konzert f. 2 Violinen v. Bach [Halir u. Dessau]) 635 a/b. — 1. u. 2. Philharmon. Konzert (Symphonien v. Beethoven [Pastorale], Haydn [Abschieds-] u. Bruckner [D moll, No. 9]; „Wasserträger"-Ouverture v. Cherubini; „Aus Odysseus' Fahrten" [1. Satz] v. Boehe; „Rhapsodie" f. Altsolo [Frau Mysz-Gmeiner], Männerchor u. Orchester v. Brahms; Violinkonzert v. Brahms [Hr. Kreisler] 651 a/b. — Konzert der „Singakademie" („Paradies und Peri" v. Schumann); 1. Abonn.-Konzert des „Philharmon. Chores" („Requiem" v. Berlioz") 667 a/b. — 3 Kompositionskonzerte v. V. Bendix (3 Symphonien [in C dur, A moll u. D dur], Trauermarsch, Klavierkonzert, Lieder etc.) 668 a. — Solistenkonzerte v. Julia Culp, Rich. Fischer, Blanck-Peters, Therese Behr, Rosa Olitzka, v. Eweyk, Severin, Könnecke, Loritz, Dr. Wüllner (Ges.), F. v. Vecsey, Hel. Ferchland, Erna Schulz, H. Bandler, Petschnikoff (Violine), Erna Klein, Hinze-Reinhold, Neitzel, Reisenauer u. Lamond (Pfte.); Kammermusikabende des W. Meyer-Quartetts (F moll-Quartett v. Beethoven, Oktett v. Schubert, E dur-Violinkonzert v. Bach) und des Quartetts Herold u. Gen. (u. a. F dur-Quartett v. Dvořák) 704 b bis 705 b. — Konzert der Wagner-Vereine Berlin-Potsdam („Harold"-Symph. v. Berlioz, 2. „Faust"-Episode [nach Lenau] v. Liszt, Kaisermarsch u. Gralsfeier a. „Parsifal" v. Wagner); 3. u. 4. Konzert der kgl. Kapelle (Symphonien v. Schubert [B dur], Beethoven [No. 2], Schumann [C dur] u. Liszt [„Dante"], Tanz-Suite v. Mozart) 725 a/b. — Novitäten-Konzert v. Busoni (Vorspiel zu „l'Etranger" v. d'Indy, „Marche troyenne" v. Berlioz, „Les Djinns" v. César Franck, Symphonie „Die vier Temperamente" v. C. Nielsen) 726 a. — 3. u. 4. Philharmon. Konzert (Symphonien von Tschaikowsky [No. 3] u. Beethoven [No. 4], Ouverturen v. Rezniček, Gluck etc., Arien von Weber u. Verdi [Edyth Walker], D moll-Klavierkonz. v. Brahms [Arthur Schnabel] 742 a. — Orchstr.-Konzert v. Emil Paur (Symphonien von Brahms) u. Tschaikowsky etc.; Es dur-Klavierkonz. v. Liszt [Paur] 742 b. — Konzert des Stern'schen Gesangvereins („Paulus" von Mendelssohn) 742 b. — 2. Singakademie-Konzert („Totenklage" v. Gg. Schumann, Uraufführung) 742 b. — Kammermusikabende des Steindel-Quartetts, des Streichquartetts des Herzogs Georg zu Mecklenburg-Strelitz u. des Böhm-Streichquartetts 743 a. — Solistenkonzerte von Frls. Merö und Bailet, Reisenauer, Godowsky, Lütschg, Prusse (Pfte.), Hartmann (Violine), Elsa Ruegger (Violoncell), Rothenbücher, Dr. L. Wüllner (Ges.) etc. 743 a/b.

Bernburg. 14. Anhaltisches Musikfest (1. Tag: „Christus" v. Liszt. 2. Tag: C moll-Symph. v. Klughardt, 3. „Leonore"-Ouverture v. Beethoven, Konzert f. 4 Klaviere v. Bach, Fragmente aus „Die Meistersinger" v. Wagner, „Totentanz" v. Liszt [Hr. Stavenhagen]; Gesangsoli [Frl. Dietz, Hr. L. Hess]) 307 a.

Bielefeld. Konzert des „Musikvereins" (13. Psalm u. „Faust-Symphonie" v. Liszt); 3. u. 4. Symphoniekonzert („Meistersinger"-Fragmente v. Wagner, „Symphon. Tongedicht" v. Schulze-Biesantz; D dur-Symph. v. Klughardt); Ressource-Konzert (C moll-Symph. v. Beethoven, Symph. pathét. v. Tschaikowsky); Konzerte v. Prof. Messchaert (Ges.), Frl. Roerdansz (Ges.), Ed. Risler (Pfte.); Kammermusikabend (Klavierquartett v. R. Schumann) 36 a/b. — 4. philharmon. Konzert (C dur-Symph. v. Schubert, Septett v. Beethoven); 7. Symph.-Konzert („Moldau" v. Smetana, Wotan's Abschied a. d. „Walküre" v. Wagner); Kammermusik der HH. Ochs u. Gen. (u. a. Klavier-Quintett v. Schumann); Konzert v. Prof. Joachim u. Prof. Lutter; 5. u. 6. philharm. Konzert („Ländliche Hochzeit"-Symph. v. Goldmark, „Carnaval romain" v. Berlioz, 8. Symph. v. Beethoven, „Die Ideale" v. Liszt, Solisten: Frl. Staegemann, Hr. Scheidemantel) 232 b.

Bonn. 6. Kammermusikfest des Vereins „Beethovenhaus" (16 Streichquartette v. Beethoven) 339 b.

Bremen. 5 philharmon. Konzerte (Panzner); Konzerte von H. Heinemann (Pfte.), Frl. Berard (Ges.), Frl. Reinthaler (Ges.), Fritz Friedrichs (Löwe-Balladen-Abend), Frl. Busjaeger (Ges.) 24 b. — Konzert v. Frau Rose Ettinger, Frl. Sandra Droucker u. Hr. Petschnikoff; Beethoven-Abend v. d'Albert; L. Godowsky (Pfte.); Frau v. Boudemont-Redwitz; Kammermusiken der HH. Schleicher u. Gen. (Cis moll-Streichquartett u. B dur-Trio Op. 97 v. Beethoven, A dur-Klavierquartett v. Brahms u. A moll-Streichquartett v. Brahms; H moll-Streichquartett v. Schrattenholz); D. Bromberger [Pfte.]; Konzerte des Künstlervereins; Konzerte des „Liederkranz" und des „Lehrer-Ges.-Ver." 25 a/b. — Oper („Der polnische Jude" v. C. Weis; „Der Ring des Nibelungen" u. „Die Meistersinger" v. Wagner) 49 b. — 3.—6. philharmonisches Konzert (D dur-Symphonie v. Brahms, „Orpheus" v. Liszt, Ouverture zu „Der Improvisator" v. d'Albert, „Barbarossa" v. S. v. Hausegger, „Holländer"-Ouverture v. Wagner, „Te deum" v. Bruckner etc., Prof. Messchaert [Ges.], Sapellnikoff [A moll-Konzert v. Schumann], Frl. Wietrowetz [Violine]; „Manfred"-Musik v. Schumann [Manfred: Dr. L. Wüllner]); Extra-Konzert des Philharmon. Orchesters („Athenischer Frühlingsreigen" f. Sopransolo, Frauenchor u. Orchester v. Frischen, E dur-Symph. v. Beethoven, D. Bromberger (Es dur-Konzert v. Beethoven], Frl. Berard [Ges.]) 77 a/b. — Kammermusikabende der „Philharmon. Gesellschaft" (Klavierquartett v. Arensky, Streichsextett v. Tschaikowsky, Sextett v. P. Juon; Werke v. Schumann, Beethoven etc.); Konzert d. „Philharmon. Orchesters" (E moll-Symph. v. Tschaikowsky, „Holländer"-Ouverture v. Wagner etc.); Konzert des „Lehrergesangvereins" („Frithjof" v. M. Bruch, „Dem Vaterland" v. H. Wolf etc.) 310 b. — Konzert des „Ansgari-Kirchenchores"; Solistenkonzerte v. Bromberger (Pfte.), Skalitzky (Violine), Heinemann (Pfte.), John Müller (Violine), F. Odenwald (Pfte.), Helene Berard, Frl. Gerstäcker, Frau Anders, Frau Borner (Ges.) 311 a. — Konzerte v. Frl. Höbel (Pfte.), Frl. Planté (Violine), Wittenberg, Flesch (Violine), Frau Boudemont-Redwitz, F. Krause (Loewe-Abend v. M. Runze), Dr. Wüllner, Scheidemantel (Ges.), Prof. Lutter (Pfte.) 311 b. — Philharmonische Konzerte (9. Symph. v. Beethoven, C moll-Messe v. Mozart, Symphonien v. Dvořák [E moll], Haydn [C dur], „Also sprach Zarathustra" v. R. Strauss, „Barbarossa" v. S. v. Hausegger, „Der wilde Jäger" v. César Franck, „Te deum" v. Bruckner, Ouverture zu „Der Improvisator" v. d'Albert etc.) 312 a. — Konzert des „Lehrergesangvereins" (Chöre v. Cornelius [„Der alte Soldat"], Messner etc.) 391 b. — Oper (Uraufführung v. „Jodokus der Narr" v. O. Schröter) 584 b. — Philharmonisches Konzert (u. a. „Don Quixote" v. R. Strauss); Oper („Tristan und Isolde" v. Wagner) 655 a. — Opern („Liebeswogen", gesprochene Oper v. Th. Gerlach; „Der Kuss", Schäferspiel v. Batka-Schmutzer) 671 a. — 3. Philharmon. Konzert („Faust's Verdammung" v. Berlioz) 728 a. — Konzerte v. Frau Thies-Lachmann (Ges.), Frl. Bender (Pfte.) etc.; 1. Kammermusik der „Philharmon. Gesellschaft" (u. a. Klavierquartett v. Scheinpflug, Streichquartett Op. 130 von Beethoven) 728 a/b. — Oper (Uraufführung von „Hebe" v. E. E. Taubert) 745 a.

Breslau. 3. Kammermusik des Breslauer Konservatoriums („Schilflieder" v. Klughardt, A dur-Klavier-Violinsonate v. César Franck, F dur-Klavierquartett v. E. Schütt) 214 b. Opern („Fedora" von Giordano, „Der polnische Jude" v. Weis, „Vasantasena" v. Reichwein, „Das war ich" v. L. Blech, „Feuersnot" v. Strauss, „Dalibor" v. Smetana, „Aschenbrödel" v. Wolf-Ferrari); Konzerte des „Orchestervereins" und der „Singakademie" (Werke v. Tschaikowsky [„Der Woywode"], S. v. Hausegger [„Barbarossa"], d'Albert [Ouverture zu „Der Improvisator"], Liszt [„Hungaria", Berlioz [„Faust's Verdammung"], Mahler [1. Symphonie]); Konzert der Meininger Hofkapelle und des Kaim-Orchesters; Kammermusikaufführungen (Werke von Kahn [A moll-Klavierquartett], R. Fuchs [G moll-Klavierquartett], E. Schütt [F dur-Klavierquartett], Tschaikowsky [E moll-Streichquartett]; Klavierviolinsonaten v. Saint-Saëns, Paderewski u. César Franck etc.); Konzerte von Dr. Wüllner, Zur-Mühlen, Scheidemantel, Therese Behr etc. (Ges.), d'Albert, Godowski, Reisenauer, Cl. Kleeberg, S. Droucker etc. (Pfte.), Hubermann, Argiewicz, Sarasate, Auer, Petschnikow etc. (Violine), Hausmann (Violoncell) etc. 374 a/b. — Konzerte des „Orchestervereins"

Karneval“ u. „Harold“-Symph. [Viola: Prof. H. Ritter] v. Berlioz; „Faust-Ouverture“ u. „Siegfried-Idyll“ v. Wagner; Cdur-Symph. v. Schubert, „Hebriden“-Ouverture v. Mendelssohn, Entr'act a. „Rosamunde“ v. Schubert, Hr. Herm. Gura [Ges.]; 1.—3. Konzert des Kaim-Orchesters unter Weingartner (1.—7. Symph. v. Beethoven); 1. u. 2. Konzert der Meininger Hofkapelle (Haydn-Variationen u. Cmoll-Symph. v. Brahms, „Don Juan“ v. Strauss, „Tristan“-Vorspiel v. Wagner, „Francesca da Rimini“ v. Tschaikowsky, Variationen v. Elgar etc., Frau Röger-Soldat [Violine]) 134a—135b. — 3.—5. Freitagskonzert („Meistersinger“-Vorspiel v. Wagner, Pastoral-Symph. v. Beethoven, „Der Sturm“ v. Tschaikowsky, Hr. E. Kraus [Ges.], 4. Symph. v. Glazounow, Hr. Sapellnikoff [Pfte.], „Akademische Festouverture“ v. Brahms, „Karneval“ v. Dvořák, Streichorchester-Konzert v. Händel, Hr. Prof. Heermann [Violinkonzert v. E. v. Erlanger]); 1. Konzert des „Caecilien-Vereins“ („Judas Makkabäus“ v. Händel); 4.—6. Kammermusikabend (u. a. „Dumky“-Klaviertrio v. Dvořak, 1. Klaviersonate v. Brahms [Hr. Freund], Amoll-Klaviertrio v. Tschaikowsky [Pfte.: Hr. Prof. Mannstädt]) 148a/b. — 2. Konzert der Nock'schen Quartettvereinigung; 2. Abend der HH. A. Hess u. Gen. (Gedenkfeier f. W. Hill; Konzerte v. Strakosch (Ges.), Burkhardt (Violine), Frl. Zinkeisen (Ges.), Frau Eibenschütz-Wauček, Leimer etc. 149a. — Die Entlassung G. Kogel's 308b. — 1. Opernhauskonzert (Cmoll-Symph. v. Brahms, „Francesca da Rimini“ v. Tschaikowsky, Vorspiel u. Liebestod a. „Tristan“ v. Wagner) 651b. — Konzerte der „Museumsgesellschaft“: 1.—3. Freitagskonzert (Symphonien v. Mozart [Esdur], Schubert [Cdur] u. Liszt [„Dante“]; „Meistersinger“-Vorspiel, „Siegfried-Idyll“ u. „Faust-Ouverture“ v. Wagner etc.; Solisten: HH. Busoni [Esdur-Konzert v. Beethoven], Fr. Kreisler [Violinkonzert v. Beethoven], Frau Brema [Ges.]); 1. u. 2. Sonntagskonzert (Symphonien v. Bruckner [No. 4] und Beethoven [Eroica], Tripelkonzert v. Beethoven, Ouverturen v. Beethoven [„Leonore“ No. 3, „Egmont“, „Weihe des Hauses“] u. Weber [„Euryanthe“]); Kammermusik der HH. Prof. Heermann u. Gen. (u. a. Streichquartett Op. 51 No. 2 v. Brahms); 1. Abend des „Frankfurter Trios“ (Klaviertrios v. Saint-Saëns [Op. 22], Novak [Dmoll] u. Mendelssohn [Cmoll]); 1. Abend der „Frankfurter Quartettvereinigung“ (Streichquintett von Dvořák, Klavierviolinsonate v. V. Andrae) 652a/b.

Freiburg i/Br. Konzert des „Oratorienvereins“ („Paulus“ v. Mendelssohn); 3. Symph.-Konzert (Symph. pathét. v. Tschaikowsky, Nachtmusik v. Mozart, Henry Marteau [Violinkonzert v. Sinding]); 3. Kammermusik d. „Süddeutschen Quartetts“ (Fdur-Streichquartett v. Mozart, Amoll-Klaviertrio v. Tschaikowsky); 4. Symph.-Konzert (Cmoll-Symph. v. Brahms, Fdur-Streichorchesterkonzert v. Händel, „Genoveva“-Ouverture v. Schumann, Hmoll-Violoncellkonzert v. Dvořák [Hr. Grützmacher]); 5. u. 6. Symph.-Konzert (Esdur-Symph. v. Mozart, Vorspiel u. Liebestod a. „Tristan“ v. Wagner, „Till Eulenspiegel“ v. R. Strauss, „Im Herbst“, Ouverture v. Grieg etc., Frau Mysz-Gmeiner u. Hr. Giessen [Ges.]) 233b. — 2. Konzert des „Musikvereins“ („Jos Fritz“, dramat. Tondichtung v. A. Adam); 5. u. 6. Kammermusik (Gdur-Streichquartett v. Schubert, Klavierviolоncellsonate Op. 22 v. Thuille, Cmoll-Klavierquartett v. Brahms) 234a. — Kammermusikabend der HH. Marteau u. Gen. (Streichquartette v. Schumann [Adur], Beethoven [Cdur] u. Valage [Edur]); Konzert d. „Musikvereins“ („Matthäus-Passion“ v. Bach) 250b. — Konzert der Meininger Hofkapelle („Oberon“-Ouverture v. Weber, „Don Juan“ v. R. Strauss, Cmoll-Symph. v. Beethoven); Konzert des Berliner Tonkünstler-Orchesters („Egmont“-Ouverture v. Beethoven, Liebesscene a. „Feuersnot“ v. R. Strauss, „Les Préludes“ v. Liszt, „Tristan“-Vorspiel v. Wagner, „Aus Italien“ v. R. Strauss); Opernaufführungen 251a. — Kammermusik-Aufführung unter Hrn. Hoppe (Streichsextette v. E. Behm u. A. Krug, beide unter Mitbenutzung der Stelzner'schen Violotta und des Cellone; Klaviersoli [Frl. Schleip]) 326a.

Genf. Abonnementskonzerte (Symphonien von Haydn u. Mozart, „Les Préludes“ v. Liszt, „Meistersingervorspiel“ u. „Tannhäuser“-Ouverture v. Wagner, „Der Schwan von Tuonela“ v. Sibelius, „Impressions d'Italie“ v. Charpentier, „Balthazar“ v. Marty, „Apprenti sorcier“ v. Ducas, Liebesscene a. „Feuersnot“ v. R. Strauss, „Effet de nuit“ v. Lazzari, Violinkonzert v. Tor Aulin [Hr. Marteau], Gmoll-Symph. v. Berwald, Frau Saenger-Bettaque [Schlussscenen a. „Tristan“ u. „Götterdämmerung“ v. Wagner], Crickboom [Violine], Consolo u. Frau Panthes [Pfte.]); Kammermusik des Marteau-schen Quartetts (Streichquartette v. Klingler, Marteau u. Pahnke) 183a. — Liederabende v. Frl. Landi u. Frau Faliero-Dalcroze; Klavierabend v. W. Rehberg 183b. — 2. Sonaten-Abend v. Fr. Planté [Pfte.] u. Marteau [Violine]; Kammermusikkonzerte des Marteau-Quartetts unt. Mitwirk. v. W. Rehberg (u. a. Klavierviolinsonate [No. 2, Emoll] v. Busoni); Konzert des Berliner Tonkünstler-Orchesters; Abonnementskonzerte unter W. Rehberg („Tod und Verklärung“ und Bläser-Serenade v. R. Strauss, „Lohengrin“-Vorspiel v. Wagner, 2. Symph. v. Beethoven, Symphonische Variationen v. G. Schumann, Ddur-Suite v. S. Bach; Solisten: Schidenhelm [Violoncell], Sistermans [Ges.]); Aufführung der „Matthäus-Passion“ v. S. Bach; Solistenkonzerte v. Planté, Behrens, Orin Farga, Harald Bauer [Pfte.], V. Morel [Ges.], Edita Martin [Harfe], Casals [Violoncell] etc. 531a/b.

Gera. Konzerte des „Musikalischen Vereins“ (Werke von Beethoven [9. Symph. u. Eroica], Wagner [Kaisermarsch, „Meistersinger“-Fragmente], Liszt [„Préludes“, „Faust-Symphonie“], R. Strauss [„Aus Italien“], Smetana [„Šarka“], Rezniček [Ouverture zu „Donna Diana“], Berlioz [„Carnaval romain“ u. „Cellini“-Ouverture], Lalo, Weber etc.; Solisten: HH. Knote, Pinks [Ges.], Dressel [Violine], Wille [Violoncell] etc.) 359b. — Volkssymphoniekonzerte (Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Tschaikowsky [Emoll-Symph.], Wagner [u. a. „Siegfried's Rheinfahrt“], Berlioz [„Lear“-Ouverture], Saint-Saëns, Bizet [„Roma“-Suite], Weber, Rossini etc.; Solisten: HH. Schumacher [Violoncell], Schäffer [Violine], Hommel [Flöte] etc.); Kammermusiken der HH. Kleemann, Schäffer u. Gen. (Klavierquintette v. Brahms [Fmoll] und Dvořák [Op. 81], Klaviertrio v. Schubert [Bdur] Streichquartette v. Beethoven, Haydn etc.); Konzert des „Arion“ u. des „Lehrergesangvereins“ (Chorwerke von Liszt, Schubert [„Gesang der Geister über den Wassern“], W. Berger [„Meine Göttin“], Brahms [„Rhapsodie“] etc.); Orgelkonzert v. B. Pfannstiehl) 360a/b.

Glauchau. Uraufführung des Oratoriums „Jesu Tod und Begräbnis“ v. R. Finsterbusch 326a.

Görlitz. 15. Schlesisches Musikfest (1. Tag: Cmoll-Messe v. Mozart, 9. Symphonie v. Beethoven; 2. Tag: „Meistersinger“-Vorspiel v. Wagner, „Der Streit zwischen Phöbus und Pan“, dramma per musica v. Bach, Hmoll-Symph. v. Schubert, „Die erste Walpurgisnacht“ v. Mendelssohn; 3. Tag: 4. Symph. v. Tschaikowsky, Ouverture zu „Der Improvisator“ v. d'Albert, Gesangsoli [Frl. Alten, Frau Schumann-Heink, HH. Hess u. Hoffmann], Kaisermarsch v. Wagner) 407a bis 409a.

Gotha. Richard Wagner-Gedenkfeier („Holländer“-Ouverture, „Tannhäuser“-Bacchanale und Trauermusik auf Siegfried's Tod v. Wagner, „Dante-Symphonie“ v. Liszt, „Tod und Verklärung“ v. R. Strauss) 183b.

Graz. Oper („Perlenfischer“ v. Bizet, „Der Überfall“ v. H. Zöllner, „Der polnische Jude“ v. Weis, „Die Bettlerin vom Pont des Arts“ v. Kaskel, „Der Evangelimann“ [50. Aufführung] u. „Heilmar“ v. Kienzl, Wagner-Cyklus etc., Gäste [u. a. B. Hoffmann, Frl. Mildenburg, Pennarini, Sigrid Arnoldson, Bertram]); Konzerte des „Steiermärk. Musikvereins“ (Symphonie v. Bruckner [Dmoll], Brahms [Fdur], Beethoven [Esdur u. Fdur], Mozart [Cdur]; Ouverturen v. Weber [Euryanthe“], Beethoven [„Egmont“ u. „Leonore“ No. 3], Mendelssohn [„Meeresstille“], Tschaikowsky [„1812“]; 1. „Peer Gynt“-Suite v. Grieg, „Siegfried-Idyll“ v. Wagner etc.; Amoll-Violinkonzert v. Saint-Saëns [Hr. Lorenz]); Konzert des „Musikerbundes“ (Ouverture „Die Weihe des Hauses“ und 9. Symph. v. Beethoven); Konzert des „Männergesangvereins“; Konzert des „Deutsch-akadem. Gesangvereins“ [u. a. „Das hohe Lied“ v. Bruckner u. „Das Meer“ v. Nicodé]; Konzerte des „Singvereins“ (Cmoll-Messe v. Mozart; „Matthäus-Passion“ v. Bach; Konzerte der „Typographia“ und des „Deutschevangel. Gesangvereins“ (u. a. Psalm 100 v. Mendelssohn u. Kantate „Sie werden aus Saba“ v. S. Bach) 516a bis 518a. — Vortragsabende des „Richard Wagner-Vereins“; Konzerte des Wiener Quartetts Fitzner und des „Holländischen Trios“; 2 Konzerte des Wiener „Konzertverein“ (u. a. Symphonien v. Beethoven [No. 5] u. Bruckner [Romantische]; Konzert des Kaimorchesters (Symphonien v. Beethoven [Cmoll], Berlioz [Fantastique] u. Liszt [„Dante“]); Konzert des Berliner Tonkünstler-Orchesters (Werke v. R. Strauss, Liszt, Bruneau); zahlreiche Solistenkonzerte; Konzert des M.-G.-V. „Harmonie“-Zürich (m. Frau Wedekind als Solistin) 532a/b.

Greifswald. Konzert des „Singverein“ („Te deum“ v. Bruckner, Dmoll-Klavierkonzert [Hr. Vögely], Ouverture zu „Lear“ v. Berlioz) 215b.

Halle a/S. Opern („Hoffmann's Erzählungen“ v. Offenbach; „Fidelio“ v. Beethoven etc.; Gastpiele [Frau Wedekind, Hr. Scheidemantel]); Konzerte des Winderstein-Orchesters („Festklänge“ v. Liszt, „Karneval in Paris“ v. Svendsen;

Cdur-Symph. v. Haydn, Ddur-Symph. v. Beethoven, Ouvertüren [„Prometheus“, „Coriolan“, „Leonore“ No. 3] v. Beethoven, Prof. Halir [Violinkonzert v. Beethoven], Harold Bauer [Esdur-Konz. v. Beethoven]); Konzert v. Consolo (Pfte.) u. Argiewicz (Violine); Klavierabend v. d'Albert; Konzert des Berliner Tonkünstler-Orchesters unter R. Strauss (symphon. Ballade „Der Woywode“ v. Tschaikowsky; „Aus Italien“ v. R. Strauss) 50a. — Liederabend v. Frl. Lucky; 2. Kammermusik des Hilf-Quartetts; Konzerte des „Lehrergesangvereins“ u. der beiden „Singakademien“; Liederabend v. R. Hoffmann; Kirchenkonzert v. Prof. Reubke 63b.

Hamburg. Oper (Personal- und Repertoireübersicht) 706a bis 707b.

Hannover. Oper („Die Walküre“ v. Wagner 63b. — 3. Lutter-Abend („Don Juan“ v. R. Strauss, Bläser-Serenade v. Mozart, Wanderer-Phantasie v. Schubert-Liszt [Hr. Lutter]); 4. Konzert d. kgl. Orchesters (Dmoll-Symph. v. Schumann, „Der wilde Jäger“ v. César Franck, Prof. Messchaert [Ges.], Frau Haasters-Zinkeisen [Pfte.]); Konzert v. Flesch (Violine), Godowsky (Pfte.) u. Frau Boudemont-Redwitz (Ges.); Konzerte v. Settekorn (Ges.), Leimer (Ges.), Buhlig (Pfte.); 5. Konzert d. kgl. Orchesters (Cmoll-Symph. v. Bruckner, Serenade f. 4 Orchester v. Mozart, „Mephisto-Walzer“ v. Liszt, Frl. Wietrowetz [Violine]); Konzert d. Kaim-Orchesters (Symphonien v. Beethoven [Esdur] u. Schubert [Hmoll]); Konzert d. „Hannov. Musikakademie“ („Paradies u. Peri“ v. Schumann); 1. Nikisch-Konzert („Till Eulenspiegel“ v. R. Strauss, Haydn-Variationen v. Brahms, Suite v. Tschaikowsky); Konzerte v. Reisenauer, Ansorge (Pfte.), Brunotte u. Arlberg (Ges.); Oper („Die Walküre“ v. Wagner, „Die kleinen Michus“ v. Messager) 89a/b. — 2 Abonn.-Konzerte des kgl. Orchesters („Hunnenschlacht“ v. Liszt, „Aus Böhmens Hain und Flur“ v. Smetana, Gdur-Symph. v. Haydn, „Guntram“-Vorspiel v. R. Strauss, „L'Arlesienne“-Suite v. Bizet, „Aufforderung zum Tanz“ v. Weber-Weingartner, Naval [Ges.], Dr. F. Kraus [Ges.], Godowsky [Pfte.], Ehepaar Petschnikoff [Violine], Risler [Pfte.], Frl. Staegemann u. Dr. L. Wüllner [Ges.] etc.); 2. Konzert des Riller-Quartetts; Oper („Götterdämmerung“, „Walküre“ [Frau Saenger-Bettaque], „Meistersinger“ v. Wagner etc.) 216a. — Oper („Die Königin von Saba“ von Goldmark); letztes Abonn.-Konzert des kgl. Orchesters („Waldsymphonie“ v. Raff, 2. „Leonore“-Ouverture v. Beethoven, Hr. Pugno [Pfte.]); Konzert des „Instrumentalvereins“ (u. Cmoll-Symph. v. Gade); Nikisch-Konzert (Adur-Symph. v. Beethoven, „Francesca da Rimini“ v. Tschaikowsky, Stücke von Wagner); Quartettabende der HH. Riller resp. Wollgandt; Konzert der „Hannov. Musikakademie“ (Hmoll v. S. Bach) 295a. — Oper („Fidelio“ v. Beethoven, „Tristan und Isolde“ v. Wagner, Gäste); Konzert des Ehepaar Bertram-Moran-Olden; Konservatorium der Musik; 1. Abonn.-Konzert des kgl. Orchesters (Pastoralsymph. v. Beethoven; „Karneval in Paris“ v. Svendsen, „Hebriden“-Ouverture v. Mendelssohn, Klaviervorträge v. Busoni [Konzertstück v. Weber, „Totentanz“ v. Liszt etc.]) 585a. — 1. Kammermusik der HH. Riller u. Gen. (Streichquartette v. Mozart u. Beethoven, Klavierviolinsonate v. César Franck); 2. Abonn.-Konzert des kgl. Orchesters (Symph. pathét. v. Tschaikowsky, Scherzo a. d. „Wallenstein“-Symph. v. Rheinberger, Vorspiel zu „Der Rubin“ v. d'Albert; Violoncellkonzert v. Dvořák [Hr. Grützmacher]); Loewe-Abend v. Dr. Runze (Ges.: Hr. Krause); Solistenkonzerte v. Frl. Walker, Th. Bertram, Frls. Brunotte u. v. Roerdans (Ges.), Frl. Eussert, HH. Lutter u. Godowsky (Pfte.), Hr. Flesch (Violine); Oper (Gastspiele) 655b.

Heidelberg. Heidelberger Musikfest resp. Stadthallen-Einweihung (1. Konzert: „Dante“-Symph. v. Liszt, „Parsifal“-Vorspiel v. Wagner, Esdur-Orgelfuge v. Bach [Wolfrum], „Hexenlied“ v. Schillings [Deklam.: Hr. v. Possart], „Tod und Verklärung“ v. R. Strauss; 2. Konzert: Streichquartette [Petri-Quartett] v. Mozart [Cdur] u. Beethoven [Op. 132]; „Goldberg-Variationen“ f. 2 Klaviere v. Bach [HH. Wolfrum u. Buths]) 652b bis 653b. — Heidelberger Musikfest etc. (3. Konzert: „Die Schöpfung“ v. Haydn; 4. Konzert: 9. Symph. v. Bruckner, „Festmusik mit Huldigungsgesang“ v. Wolfrum, „Taillefer“ f. Soli, Chor u. Orchester v. R. Strauss, Adur-Violinkonzert v. Mozart [Hr. Petri]; Liedervorträge [Hr. v. Milde]) 668a bis 669b.

Königsberg i/P. Künstlerkonzerte v. Hübner (v. Zur-Mühlen [„Müller-Lieder“ v. Schubert], Böhmisches Streichquartett [Werke v. Smetana, Dvořák, Schumann], Therese Behr [Ges.]), Ehepaar Dulong [Ges.], Frl. Ferchland [Violine], Frau Mysz-Gmeiner [Ges.], Reisenauer [u. a. Sonata appass. v. Beethoven, Cdur-Phantasie v. Schumann], Thibaud [Violinkonzerte v. Mozart u. Bruch], Trio der HH. G. Schumann u. Gen. [Fdur-Klaviertrio v. G. Schumann etc], Helene Staegemann, Cl. Kleeberg, Paula Szalit, E. Gandolfi 247a/b. — 7 Symphonie-Konzerte („Faust“-Ouverture v. Wagner, 9. Symphonie v. Beethoven, „Fee Mab“ u. Symph. fantast. v. Berlioz, Dmoll-Symph. v. Schumann, Emoll-Symph. v. Tschaikowsky, „Till Eulenspiegel“ v. R. Strauss, „Weihe der Töne“ v. Spohr etc., Conrad Ansorge [Pfte.], Hedwig Kaufmann u. Scheidemantel [Ges.], Prof. Joachim, Vokalquartett Rollau-Marck-Bruno-Gessner) 264b. — Konzerte v. Gerd Preiss (Violine), Mollison (Pfte.), Paula Wohlgemuth (Pfte.) 274b. — Konzerte v. Paula Jensen (Pfte.), Hedwig Braun (Violine), Hedwig Bukofzer (Ges.), Fritz Häckel (Pfte.), E. Wendel (Violine); Konzert der „Liederfreunde“; Novitätenkonzert v. Wendel („Gefilde der Seligen“ v. Weingartner, „Ahasver“-Ouverture v. F. Häckel, „Die Sünderin“, Symbolie v. Nodnagel) 275a. — Konzerte des Wendel-Quartetts (Streichquartette v. Beethoven [Op. 130 u. 131], Haydn [Dmoll], Tschaikowsky [Esmoll], Sinigaglia [Variat. über ein Thema v. Brahms]; Cdur-Quintett v. Schubert); Konzert des Quartetts der HH. Brode u. Gen. (Quartett v. Beethoven [u. a. Op. 132], Haydn, Mozart, Brahms); Quintette m. Klarinette [Hr. Mühlfeld] v. Brahms [Hmoll] u. Mozart [Adur]; Gdur-Sextett v. Brahms 340b. — Konzert des Joachim-Quartetts (Op. 18 No. 2, Op. 95 u. Op. 130 v. Beethoven); Konzerte des „Musikvereins“ („Faust's Verdammung“ v. Berlioz), der „Singakademie“ („Manfred“ v. Schumann m. Dr. Wüllner als Manfred), des „Caecilien-Vereins“ („Christophorus“ v. Rheinberger) u. des „Gemischten Chors“ in Lyck („Elias“ v. Mendelssohn) 341a. — Opernaufführungen (u. a. „Die versunkene Glocke“ v. Zöllner, „Jery und Bätely“ v. G. Hartmann) u. Gäste 341b. — Opern („Freischütz“ v. Weber, „Lohengrin“ v. Wagner, „Figaro's Hochzeit“ v. Mozart etc., Opernverhältnisse überhaupt) 613a/b.

Leipzig. 3. Gewandhauskammermusik (d'Albert); 10. Gewandhauskonzert (Militär-Symph. v. Haydn, Dmoll-Symph. v. Schumann, Thomanerchor, Frl. Suggia); Anton Foerster; Alice Ripper; 2. Konz. d. „Riedel-Vereins“ (Weihnachtslieder) 5a/b. — 5. Philharm. Konzert (Beethovenfeier, Harold Bauer); Jenny Behrens; Pepito Arriola 5b. — 3. populäre Kammermusik v. K. Roesger u. Gen. (Adur-Trio f. Pfte., Ob. u. Horn v. Reinecke, Gmoll-Klavierquartett v. J. Brahms, Esdur-Streichquartett v. Mendelssohn) 5b. — 11. Gewandhauskonzert (Cmoll-Symphonie v. Beethoven, Dmoll-Suite No. 1 v. Tschaikowsky, Hr. Homeyer [Orgel], Frl. Charlotte Huhn [Ges.]) 24a. — Klavierabend v. D. Boxall 24b. — 3. Klavierabend v. Reisenauer (u. a. Hmoll-Sonate v. Liszt) 35a. — 12. Gewandhauskonzert (Tragische Symphonie v. Draeseke, „Dornröschen“, Tonbilder v. Humperdinck, Ysaye [Violine]) 35b. — 6. philharm. Konzert (Brahms-Abend, Prof. Rehberg [Dmoll-Konzert]); 4. popul. Kammermusik v. K. Roesger u. Gen. (Fmoll-Klavierquartett v. R. Hermann, Gmoll-Streichquartett v. Volkmann) 35b. — Liederabend v. Frau Kraus-Osborne 36a. — 13. Gewandhauskonzert („Friedensfeier“-Festouverture v. Reinecke, „Tragisches Tongedicht“ v. W. Lampe, Ddur-Symphonie v. Brahms, Th. Bertram [Ges.]); 6. Neues Abonn.-Konzert (Cdur-Symph. v. Schumann; „Carnaval romain“ v. Berlioz, Ouverture u. Ballettmusik a. „Der Improvisator“ v. d'Albert), d'Albert [u. a. Gdur-Konzert v. Beethoven]) 48b. — 1. Klavierabend v. W. v. Pachmann; Oper („Figaro“ v. Mozart 49a. — Liederabend von Frau v. Boudemont-Redwitz 49a. — 14. Gewandhauskonzert (Symph. fantast. v. Berlioz, Prof. J. Klengel [Violoncell], Frl. Destinn [Ges.]); 2. Klavierabend v. W. v. Pachmann 61b. — Oper („Die Beichte“ von Fr. Hummel, „Das war ich“ v. Leo Blech) 61b—62a. — 7. philharmon. Konzert (Gdur-Symph. v. Haydn, „Le rouet d'Omphale“ v. Saint-Saëns, Capriccio italien v. Tschaikowsky, H. Marteau [Violine]) 62b. — Konzert v. Jan Kubelik (Violine), Frl. Lessmann (Ges.) u. Hrn. Platt (Pfte.) 62b. — Duettenabend v. Agnes Stavenhagen u. Jd. Walter-Choinanus 62b. — Konzerte v. M. Lewinger (Violine), R. Buhlig (Pfte.), E. Pinks (Ges. [Müller-Lieder v. Schubert]) 63a. — 14. Gewandhauskonzert („Alceste“-Ouverture v. Gluck, 2 Sätze a. d. Dmoll-Symphonie v. Stojowsky, Frl. Hedwig Meyer [Gdur-Klavierkonzert v. Beethoven]) 76a. — 7. Neues Abonnementskonzert (Cmoll-Symph. v. Brahms, „Faust“-Ouverture v. Wagner, „Don Juan“ v. R. Strauss, Ysaye [Violinkonzerte v. Mendelssohn u. Vieuxtemps]); Oper („Fidelio“ v. Beethoven [Frau Lehmann als Gast]) 76b. — 4. Gewandhauskammermusik (Streichquartette v. Cherubini [Esdur] u. Beethoven [Cmoll], Adur-Streichsextett v. Dvořák) 76b. — 3 Vortragsabende v. Alex. Sebald (Violinkompositionen v. Bach u. Paganini) 76b. — Klavierabend v. Frl. Lethbridge;

15. Gewandhauskonzert (Serenade v. R. Strauss, Symphonie v. Mozart [D dur] u. Mendelssohn [A dur], Jacqu. Thibaud [F dur-Konzert v. Lalo]); Oper „Tristan und Isolde" v. Wagner [Nikisch als Dirigent, Frau Lehmann als Gast]) 88 a. — 3. Liederabend v. Dr. L. Wüllner (Beethoven, Brahms, Schubert); Konz. v. A. v. Sponer u. Gen. (Klaviertrio in H moll u. Lieder v. A. v. Sponer); 8. philharm. Konzert (Symphonie v. Mayerhoff, Concerto grosso in D dur v. Händel, B moll-Konzert v. Tschaikowsky [Hr. Lamond]) 88 b. — 5. populärer Kammermusikabend v. K. Roesger u. Gen. (F dur-Streichquartett v. Mozart, Klavierquartett v. Schumann, E moll-Klavierviolinsonate v. Sjögren) 89 a. — 8. neues Abonn.-Konzert („Les Préludes" v. Liszt, Vorspiele zu „Tristan" und „Meistersinger" v. Wagner, Entr'act a. „Messidor" v. Bruneau, „Aus Italien" v. R. Strauss, Frl. Koenen [Ges.], R. Strauss [als Dirigent]); Konzert v. A. Siloti [u. a. H moll-Sonate v. Chopin] u. Brandukoff [Violoncell]; 17. Gewandhauskonzert [25jähr. Dirigentenjubiläum v. Nikisch] (Symph. pathét. v. Tschaikowsky, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, „Rosamunde"-Ouverture v. Schubert, „Zigeunerlieder" u. „Liebeslieder" v. Brahms) 104 b. — Ausserordentl. philharm. Konzert („Carnaval romain" v. Berlioz, H moll-Symph. v. Schubert, D moll-Serenade v. Volkmann, Frl. Münchhoff [Ges.]); 2. Konzert des „Lehrerges.-Ver." (Chöre v. R. Strauss [„Altdeutsches Schlachtlied"], Thuille, Sitt [„Vergebliche Flucht"] etc., Frau M. Götze [Ges.], Hr. O. Hegner [Pfte.]); Liederabend v. Frl. Brachvogel; 3. Liederabend v. Dr. L. Wüllner 105 a/b. — Konzert des Univers.-Ges.-Ver. „Paulus" (u. a. „Pilgerzug der Kreuzfahrer" v. Klughardt, „Rhapsodie" v. Brahms, Frl. Samek [Ges.], Frl. Suggia u. Prof. Jul. Klengel [Violoncell]); Konzert des „Arion" (Werke v. Pottgiesser, A. Reuss, Liszt etc., Frl. Sandal u. Hugo Janke [Ges.]); 18. Gewandhauskonzert (C dur-Symph. v. Schumann, „Preziosa"-Ouverture v. Weber, D dur-Symph. v. Phil. Em. Bach, E. Risler (Konzerte v. Mozart u. Liszt]); 5. Gewandhauskammermusik (Brahms-Abend, Pfte.: Hr. Friedberg) 117 a/b. — 1. Prüfung im kgl. Konservatorium; Klavierabend v. K. Friedberg (Bach, Beethoven, Brahms etc.); 9. philharm. Konzert (C moll-Symph. v. Beethoven, G moll-Streichorchesterserenade v. Reinecke, Hr. Scheidemantel [Ges.]) 117 b. — 1. Orgelkonzert v. K. Straube (Bach'sche Werke); Konzert der „Singakademie" („Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, „Athenischer Frühlingsreigen" v. Frischen, Chorphantasie v. Beethoven [Pfte.: Hr. v. Bose]) 118 a. — 19. Gewandhauskonzert (3. brandenburgisches Konzert v. S. Bach, D dur-Symph. v. Beethoven, „Siegfried-Idyll" v. Wagner, Frl. Fremstad [u. a. Gesänge v. Berlioz]) 136 b. — Max Reger-Liederabend (Hr. L. Hess u. der Komponist) 137 a. — 9. neues Abonn.-Konzert (Es dur-Symph. v. Beethoven, Tragische Ouverture v. Brahms, kleinere Stücke v. Mozart, Mendelssohn u. Schubert, Dr. L. Wüllner [Ges.]) 137 a. — 2. Orgelkonzert v. K. Straube (Buxtehude, Liszt) 137 b. — 2. Prüfung im kgl. Konservatorium 137 b. — Konzert des „Bach-Vereins" („Des Heilands letzte Stunden" v. Spohr) 149 a. — 10. neues Abonn.-Konzert (Dramatische Symph. v. Rubinstein, J. Thibaud [Violinkonzerte v. Saint-Saëns u. Wieniawsky] u. L. Wurmser [Klavierkonzert v. Schumann]); Reger-Wolf-Liederabend (HH. Berger u. Reger); 3. Orgelkonzert v. K. Straube (Kompositionen v. M. Reger) 149 b u. 151 a. — 20. Gewandhauskonzert („Gesang der Parzen" u. 3 Frauenchöre v. Brahms, symphon. Dichtung u. Chöre zu „Prometheus" v. Liszt) 150 a. — Extra-Kammermusik im Gewandhause (3 Klavierviolinsonaten v. Beethoven [HH. Pugno u. Ysaye]) 150 a. — Konzert v. Rich. Kroemer (Violine) u. Frl. Werthschitzky (Ges.); Kompositionsabend des Hrn. Henry Schoenefeld (Ländliche Symphonie, Charakteristische Suite, Rhapsodie etc.) 150 b. — Konzert v. Frl. Gerhardt (Pfte.) u. Anton Witek (Violine) 150 b. — 3. Prüfung im kgl. Konservatorium 151 a. — Konzert des „Riedel-Vereins" (Missa solemnis v. Beethoven) 166 a. — 20. geistl. Musikaufführung des „Kirchenchors zu St. Petri" („Seligkeiten" v. Liszt, [Solo: Hr. Schütz], „Die Aussendung der Jünger", Kantate v. H. W. Egel etc.); Konzert v. C. Flesch (Violine) 166 b. — 10. philharm. Konzert (Symph. fantastique v. Berlioz, Hr. Wille [u. a. Violoncellkonzert v. d'Albert], Frl. Charlotte Huhn [Ges.]); Konzert v. Jan Kubelik (Violine) 167 a. — Konzert des M.-G.-V. „Concordia" (u. a. Chöre v. Riga [„Die Geister der Nacht"], Neubner etc., Hr. O. Keller [Pfte.]) 167 b. — 4. Prüfung im kgl. Konservatorium 167 b. — 21. Gewandhauskonzert (Ouverturen v. Cherubini [„Anakreon"] u. Volkmann [„Richard III."], F dur-Symph. v. Brahms, Hr. Hubay [u. a. eigenes Violinkonzert]); Konzert des „Leipziger Männerchor" (Chöre v. G. Weber, Curti, Rietz etc., Frl. Hartung [Ges.]) 182 a. — 5. Prüfung im kgl. Konservatorium 182 b. — 6. Gewandhauskammermusik (Streichquartette v. Beethoven [D dur], Schumann [A dur] u. Schubert [C dur]); 6. populäre Kammermusik v. K. Roesger u. Gen. (Des dur-Klavierquintett v. Wolf-Ferrari, Septett v. Saint-Saëns, Frl. Erler [Ges.]) 182 b. — 22. Gewandhauskonzert („Egmont"-Ouverture, 2 Sätze a. „Die Ruinen von Athen" und 9. Symphonie v. Beethoven) 198 b. — Liederabend von Ada Sigurd; Konzert der „Leipziger Liedertafel" (Solisten: Frl. G. Müller [Pfte.] u. Frl. Gaebler [Ges.]) 199 a. — 10. symphon. Vortragsabend v. F. Schäfer („Les Préludes" v. Liszt, Ouverture zu „Der Lehnhold" v. P. Merkel, Andante a. d. 2. Symphonie v. R. Hermann, Violinkonzert v. Brahms [Hr. Berber]) 199 b. — Kompositionsabend von E. A. Fracassi 214 a. — 6. Prüfung im kgl. Konservatorium 214 a. — Aufführung des Musikinstituts M. Katsch 214 b. — Aufführung der „Matthäus-Passion" v. S. Bach [Evangelist: Hr. Urlus, Christus: Hr. Plaschke] 232 a. — Konzert des „Lehrergesangvereins" (Chöre v. Hegar, Schreck, Rheinberger, Zuschneid; Gesang [Frau Buff Hedinger] u. Violoncellsoli [Hr. Kinkulin]) 265 b. — Konzert v. Herm. Salomonoff (Violinkonzerte v. Ernst [Fis moll] u. Vieuxtemps [D moll]) 266 a. — Hauskonzert des „Bach-Vereins" (Werke v. S. Bach, Brahms [E moll-Klavier-Violoncellsonate], Boccherini [Hr. Prof. Klengel], Rheinberger etc.) 276 a. — 2 Schülerinnen-Aufführungen v. Frau Unger-Haupt (geistl. u. weltl. Konzert) 276 a/b. — Schülerinnen-Aufführung v. Frl. Auguste Götze 390 b. — 4. Konzert des „Riedel-Verein" (Chöre v. Koler, Eccard, Bach, H. Wolf, Gesangsoli [Hr. Rapp], Orgelsoli [Hr. Homeyer]) 410 b. — Klavierabend der Frls. Dowell u. Elliot 411 a. — Aufführung des Schülerchor u. Schülerorchesters des Nikolaigymnasiums; Konzert des M.-G.-V. „Arion" (Männerchöre v. S. v. Hausegger [„Schmied Schmerz"], A. Mendelssohn [4 Chöre], d'Albert, Reinecke etc.; Tenorsoli [Hr. Zeller]) 411 b. — Konzert des M.-G.-V. „Concordia" (Männerchöre v. Rheinberger, Zenger, Veit etc.) 412 a. — Konzert des Universitätssängervereins „Paulus" (Männerchöre v. Rubinstein, Schumann, Reinecke, Schubert etc.; Gesangsoli [Frl. Gerhardt, Hr. Pinks]) 429 a. — Schülerabend v. Frau Schrader-Röthig 552 b. — Liederabende v. M. Wewer und E. Gastoné 567 b u. 568 a. — 1. Gewandhauskonzert („Zauberflöte"-Ouverture v. Mozart, 7. Symph. v. Beethoven, 2 Ballettsätze a. „Orpheus" v. Gluck, Solovorträge v. Frl. Staegemann [Ges.]); 1. Philharm. Konzert (7. Symphonie v. Beethoven, „Kaisermarsch" v. Wagner, Klaviervorträge v. F. Busoni [A dur-Konzert u. „Totentanz" v. Liszt etc.]) 583 a/b. — Konzert des Ges.-Ver. „Orpheus" (u. a. „Die Zwerge vom Hübichenstein"; Märchen v. Klages) 584 a/b. — 2. Gewandhauskonzert (Symphonien v. Haydn [D dur] u. Brahms [C moll], C moll-Klavierkonzert No. 2 v. E. Sauer [Hr. E. Sauer]); 1. Neues Abonn.-Konzert (3. „Leonore"-Ouverture, G dur-Klavierkonzert [Hr. Reisenauer] u. Es dur-Symph. v. Beethoven) 598 a. — Lieder- u. Duettenabend v. Frl. Nast u. Hr. Rains 598 b. — Liederabend v. Gertrude Lucky (Gesänge v. Strauss, Liszt, Wolf, Schubert etc.) 598 b. — 1. populär. Künstlerkonzert des Winderstein-Orchesters (Präluc. u. Fuge f. Orchester v. Bach-Abert, „Iphigenie"-Ouverture v. Gluck; Solisten: Frl. Küntzel [Es dur-Konzert v. Beethoven etc.] u. Frau Schauer-Bergmann [Gesänge v. Wagner, Wolf, Tschaikowsky]) 599 a. — 3. Gewandhauskonzert („Wasserträger"-Ouverture v. Cherubini, B dur-Symph. v. Schumann; Violinkonzert v. Beethoven [Hr. Wollgandt]; Gesangsoli [Frl. Münchhoff]); 2. philharm. Konzert (1. „Peer-Gynt"-Suite v. Grieg, G moll-Symph. v. Mozart, „Iphigenie"-Ouverture v. Gluck, Sologesänge [Hr. Naval]) 614 b. — Solistenkonzert des Vereins „Leipziger Presse" (Klavier-Violoncellsonate v. R. Strauss; Lieder v. Cornelius, Strauss, Gutheil etc. [Frau Gutheil-Schoder], Gesänge v. Mozart, Fauré etc. [Hr. d'Andrade]; Violoncellsoli [Hr. Beyer-Hané]); 1. Gewandhauskammermusik (Streichquartette v. Haydn [D dur] u. Beethoven [Op. 74], G moll-Streichquintett v. Mozart) 615 a. — Oper (Wagner-Cyklus, zum Teil mit Gastdirigenten) 615 b. — 4. Gewandhauskonzert (H moll-Streichorchestersuite v. S. Bach, Phantasie-Ouverture „Romeo und Julie" v. Tschaikowsky, A moll-Symph. v. Mendelssohn, „Rhapsodie" f. Altsolo, Männerchor u. Orchester v. Brahms, Sologesänge [Frau Schumann-Heink]) 635 b. — 2. Neues Abonn.-Konzert (Symph. pathét. v. Tschaikowsky, „Tod und Verklärung" v. R. Strauss; Sologesänge [Frl. Staegemann]); Konzert d. 10jähr. Geigers Franz v. Vecsey 636 a/b. — Geistl. Musikaufführung des Peterskirchenchors (Chöre v. M. Haydn, Mendelssohn, Egel, Borchers; Orgelsoli [Dr. Stade], Gesangsoli [Frl. Schmidt]) 636 b. — Konzert des gem. Soloquartetts v. Frl. Kruszynski u. Gen.; Konzert des M.-G.-V. „Concordia" (Männerchöre v. Schwartz, Schubert, M. Neumann etc.; Gesangsoli [Frau Schrader-Röthig])

637a. — 2. populär. Künstlerkonzert („Zauberflöte"-Ouverture v. Mozart, Cdur-Serenade v. Volkmann, Esdur-Konzert v. Liszt [Hr. Bertram], Violoncellkonzert v. H. Kruse [Hr. Kruse] etc.) 637b. — 5. Gewandhauskonzert („Aus Odysseus' Fahrten" [1. Satz] v. Boehe, Bdur-Symph. v. Schumann, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke; Klaviervorträge v. Frl. Ripper [Emoll-Konzert] v. Chopin; 3. philharmon. Konzert (Symphon. Dichtung „Fata morgana" v. Gleitz, Ouverture u. 3 Stücke a. „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn; Klaviervorträge v. Frl. Merö [Gdur-Konzert v. Tschaikowsky]) 653b. — Konzert v. Helene Fürst (Violinkonzerte v. Spohr, Phil. Scharwenka [Gdur] u. Vieuxtemps; „Oberon"-Ouverture) 654a. — Konzert des „Israelit. Wohlthätigkeitsvereins" (Solovorträge v. Frl. Staegemann u. Hrn. Schütz [Ges.], Frl. Scholnik [Violoncell], Paula Hegner [Pfte.] u. Adolf Scholnik [Violine]) 654b. — 1. Klavierabend v. Reisenauer („Wanderer"-Phantasie v. Schubert, Sonate Op. 111 v. Beethoven etc.); 1. Orgelkonzert v. Straube (Kompos. v. Banchieri, Kerll, Muffat etc.) 654b. — Liederabende v. Anna Führer u. Antonie Beel 655a. — Konzert des „Lehrergesangvereins" (Chöre v. Hegar, Brambach, Mendelssohn, Schumann etc.; Tenorsoli [Hr. Pinks], Violinsoli [Hr. Wollgandt]) 669b. — 3. Neues Abonn.-Konzert (Ddur-Symph. v. Brahms, Ouverturen v. Gluck [„Iphigenie"], Mozart [„Zauberflöte"] u. Weber [„Oberon"], Esdur-Klavierkonzert v. Beethoven [Hr. Reisenauer]); Liederabend v. Frl. Gerhardt 670a. — Liederabende v. Frl. Lucky (zweiter) u. R. v. Zur-Mühlen 670b. — Orgelkonzert v. Pfannstiehl (Kompos. v. Bach, Scheidt, Mendelssohn etc.) 670b. — 1. Konzert des „Riedel-Vereins" („Requiem" v. Berlioz [nach der Originalpartitur]) 690b. — 6. Gewandhauskonzert (Symphonien v. Beethoven [Bdur] u. Mozart [Gmoll]; 1. „Peer-Gynt"-Suite v. Grieg; Gesangsoli [Frl. Walker]); 1. Konzert des „Böhmischen Streichquartetts" (Streichquartette v. Haydn [Bdur] u. Beethoven [Esdur]; Gmoll-Klaviertrio v. Smetana [Klavier: Frl. Remmert]; Lieder v. Beethoven, Rubinstein u. Bungert [Frau Helmrich-Hofmeister]) 691a/b. — 3. volkstümliches Symphoniekonzert (Oxford-Symph. v. Haydn, „Ossian"-Ouverture v. Gade, Violinkonzert v. Mendelssohn [Hr. Navone], Gesangsoli [Hr. Oberdörffer]) 691b. — Wohlthätigkeitskonzert der Kapelle v. E. Hartmann; Konzert der „Singakademie" („Paulus" v. Mendelssohn) 692a. — 7. Gewandhauskonzert (Ouverturen v. Wagner [„Faust"] u. Weber [„Euryanthe"]; Emoll-Symph. v. Brahms, Ddur-Violinkonzert v. Tschaikowsky [Hr. Besekirsky]); 2. Gewandhaus-Kammermusik (Amoll-Streichquartett, Esdur-Trio f. Pfte., Violine u. Horn u. Gmoll-Klavierquartett v. Brahms [am Klavier: Hr. d'Albert]); Zweckkonzert in der Reformierten Kirche (Mitwirkende Frl. Hörder u. Hr. Ulrich [Ges.], Hr. Wollgandt [Violine] u. Hr. Schwarzbach [Orgel]); 4. Neues Abonn.-Konzert (Adur-Symph. v. Beethoven, „Tasso" v. Liszt, Ouverture zu „Barbier von Bagdad" v. Cornelius, Sologesänge [Hr. Loritz]) 707a/b. — Liederabend v. Frl. Landi 708a. — Konzert der HH. v. Bose, Kopecky u. Robert-Hansen (Esdur-Trio v. Schubert, Klavier-Violinsonate v. Rust, Hdur-Pianofortesonate v. W. Berger). — Klavierabend v. Frl. Birgfeld; 4. philharm. Konzert (Symphon. Dichtung „Penthesilea" v. H. Wolf, Oxford-Symph. v. Haydn, Sologesänge [Francesca Prevosti]) 708b. — 8. Gewandhauskonzert (Hmoll-Symph. v. Schubert, „Requiem" v. G. Henschel) 726a. — 5. philharmon. Konzert (Hmoll-Symph. v. Schubert, „Till Eulenspiegel" v. R. Strauss, 3 Stücke aus „Faust's Verdammung" v. Berlioz, Violinkonzerte v. Dvořák v. Dalcroze [1. Satz]: Hr. Berber) 727a. — Lieder- u. Duettabend v. Sanna van Rhyn u. Franz Bergen 727a. — 2. Klavierabend v. Reisenauer (Sonate Op. 109 v. Beethoven, Schubert, Liszt etc.) 727b. — Konzert v. Frl. Delisle [Ges.] u. W. Lütschg [Pfte.] 728a. — Radius-Feier im Konservatorium 744a. — Konzert der „Leipziger Liedertafel" (Chöre v. Schreck, Umlauft, Klengel etc., Gesangsoli [Frau Hild. Börner]) 744a/b. — Konzert d. „Leipziger Männerchor" (Chöre v. H. Zöllner, Siegert, Schreck, Wambold u. a) 744b.

Lemberg. Konzerte der „Philharmonie" unter Celansky u. Melcer; Solistenkonzerte 6a. — Konzerte der „Philharmonie" („Aus der neuen Welt" v. Dvořák, „Nussknacker"-Suite v. Tschaikowsky, „Tannhäuser"-Ouverture u. „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, 3.—6. Symph. v. Beethoven, 2 Klavierkonzerte v. Melcer, „Don Juan" und „Tod und Verklärung" v. R. Strauss); Solistenkonzerte v. Sauret, Burmester, Ondriček, Amalie Heller, Rosenthal, Frl. Carreño-Tagliapietra. Melcer, Gemma Bellincioni 89b. — Konzert der „Gesellschaft der Musikfreunde", („Te deum" v. Bruckner, 7. u. 9 Symph. v. Beethoven, „Le rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns); Opern („Lohengrin" v. Wagner, „Bohême" v. Puccini etc.) 90a. — Konzerte der „Philharmonie" (7. u. 8. Symph. v. Beethoven, „Tod und Verklärung", „Don Juan", Liebesscene a. „Feuersnot" v. R. Strauss, „Gefilde der Seligen" u. „Lear" v. Weingartner, Ouverturen u. Vorspiele [„Tristan", „Meistersinger", „Parsifal" etc.] v. Wagner etc.); Solistenkonzerte v. Naval (Ges.), Emma Holmstrand (Ges.), Bianca Pantes, Sarasate, J. Kubelik (Violine), J. Hoffmann, Kurz, Eisenberger etc. (Pfte.); 3. Konzert der „Gesellsch. der Musikfreunde" („Schön Ellen" v. Bruch, Rheintöchtergesang a. „Götterdämmerung" v. Wagner 216a/b. — Konzerte der „Philharmonie" (je ein Akt aus „Tannhäuser", „Walküre" und „Götterdämmerung" v. Wagner; 2. Symph. v. Brahms, 3. Symph. [Dmoll] v. Bruckner, Ouverture „1812" v. Tschaikowsky, „Der Schwan von Tuonela" v. Sibelius, 1. Symph. [Ddur] v. G. Mahler [unt. Leit. d. Komp.] etc.); Konzerte der „Gesellschaft der Musikfreunde" (1.—9. Symph. v. Beethoven) etc. 360b. — Konzerte der „Philharmonie" („Das Leiden Christi" v. Perosi; Bruchstücke aus Opern v. Leoncavallo; Solisten: Hubermann, Ondriček [Violine], Bürger [Violoncell], Tregler [Orgel], Godowsky [Pfte.], Rosa Duce [Ges.]); 4. Konzert der „Gesellschaft der Musikfreunde" („Antigone" v. Mendelssohn); Opernaufführungen 450a.

London. Richter-Konzerte (Solisten: Dr. F. Kraus u. Gattin); Konzert der Meininger Hofkapelle (Solistin: Frau Soldat) 118b. — Weingartner-Konzert 119a; Konzerte v. F. Kreisler, Wolfsthal, Grümmer, Risler, Ehepaar Dulong, Harold Bauer, Busoni u. Clotilde Kleeberg 119a. — Konzert v. Miss Hall (Violine); 5 Konzerte v. Fritz Kreisler (Violine), Konzerte v. Joh. Kruse, Frau Mysz-Gmeiner (Ges.) 213b. — Konzerte v. W. Backhaus, V. da Motta, Busoni, Pugno (Pfte.), Ysaye (Violine), H. Becker, Gérardi u. Grümmer (Violoncell); Philharm. Konzert (u. a. Ouverture zu „Pelléas et Mélisande" v. Cox) 214a. — Richard Wagner-Festspiele 293b, 294a. — Konzerte v. R. Zwintscher (Pfte.), Dr. L. Wüllner (Ges.), Kreisler 293b. — Konzerte von Lamond (Pfte.), H. A. Parry (Kompos.) 294a. — 2. u. 3. Aufführung v. Wagner's „Ring des Nibelungen" 324b. — Weitere Aufführungen der Französischen Oper etc. 325a. — Kruse's Beethoven-Fest unter Weingartner (1.—9. Symph., Ouverturen etc. v. Beethoven) 356a. — 3 Rich. Strauss-Konzerte („Till Eulenspiegel", „Also sprach Zarathustra", Liebesscene a. „Feuersnot", „Don Quixote", „Heldenleben", „Macbeth", „Aus Italien" u. Lieder [Frau Strauss-de Ahna] v. R. Strauss) 356b. — Aufführung von E. Elgar's Oratorium „Der Traum des Gerontius"; Konzerte v. Kreisler, Ysaye, Thibaud, Kubelik, Burmester, Grasse, Mary Hall (Violine), Reisenauer, Pugno, Hofmann, Lamond, Fanny Davies, Godowsky, Pachmann (Pfte.), Gérardy u. H. Becker (Violoncell), Dr. Lierhammer (Ges.); Opernaufführungen u. Gäste 357a/b. — Tschaikowsky-Abend v. Wood (Solistin: Marie Hall) 374b. — Opern („Tannhäuser" u. „Tristan und Isolde" v. Wagner, „Otello" v. Verdi) 375a. — 3 Konzerte des Moskauer Trios; Solistenabende v. F. Kreisler u. van Rooy 445b. — „Der Wald", Oper v. Miss Smyth 446a. — Opern (Moody-Manners-Company, Novität v. Mc. Collin, „Tristan und Isolde" v. Wagner [1. englische Aufführ.]); Wagner- u. Tschaikowsky-Abende etc. unter Wood in Queens-Hall; Concerto Allegro v. Gatti; Prof. Willy Hess etc. 614a.

Magdeburg. Konzert der „Philharmonie" (Ddur-Symph. v. Svendsen, Glocken- u. Gralscene a. „Parsifal" v. Wagner, Frl. Leydhecker [Ges.]) 266a. — 1.—6. Harmoniekonzert (Teile a. „Tristan" v. Wagner; Symphonien v. Schumann [Dmoll], Beethoven [Cdur], Weingartner [Esdur] u. Tschaikowsky [Pathétique]; Vorspiele u. Ouverturen v. Wagner [„Parsifal"], C. Kistler [„Kunihild"], Cornelius [„Barbier von Bagdad"], Beethoven [„Fidelio"] u. Mozart [„Zauberflöte"]; „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Weingartner; Solisten: Sapellnikoff [„Wanderer"-Phantasie v. Schubert-Liszt], M. Herwegh [Violine], Frls. Brill, Schulze, Petersen u. Frau Fleischer-Edel [Ges.], Paula Szalit [Pfte.]); 1.—6. Konzert im „Kaufmännischen Verein" (Symphonien v. Beethoven [Cmoll], Tschaikowsky [Emoll], Haydn, H. Hofmann [„Frithjof"], Gade [Bdur] etc.; Ouverturen v. Dvořák [„In der Natur"], Wagner [„Tannhäuser"] etc.; Solisten: Frau Mysz-Gmeiner [Ges.], Henry Marteau [Violine], Therese Behr, Ehepaar Dulong u. Ettore Gandolfian [Ges.], E. Risler [u. a. Adur-Konzert v. Liszt], Gérardy [Violoncell] etc.) 446a/b. — 8 Abonnementskonzerte im Stadttheater (Orchesterwerke v. Haydn, Mozart, Beethoven [3. u. 6. Symph., 3. „Leonore"-Ouverture], Schubert [Hmoll-Symph.], Liszt [„Faust-Symphonie" u. „Festklänge"], Cowen [Skandinav. Symph.], R. Strauss [„Aus Italien", „Don Juan", „Tod und Verklärung"], Smetana [„Vltava"], Volkmann [Ouverture zu „Richard III."], Goldmark, A. Ritter etc.; Solisten:

Frau Fleischer-Edel, Frau Hindermann, Frau Carreño, Frau Metzger, Scheidemantel, Sarasate etc.); 9 Konzerte im Fürstenhof; Volkskonzerte; Abende des „Tonkünstlervereins" (u. a. R. Kahn-Abend, G. Schumann u. Hinze-Reinhold etc.); 3 Konzerte der „Loge Harpokrates" (u. a. Symphonie v. Schubert [H moll], Klughardt [D dur]; Solisten: Frls. Hahn u. Zierbarth [Ges.], Frau Chop-Groenevelt [Pfte.]); 3 Konzerte der „Kasinogesellschaft" (Solisten: Frau v. Redwitz, Frl. Erler [Ges.], Godowsky [Pfte.], Flesch [Violine], Willeke [Violoncell]); Konzerte des Winderstein-Orchesters 447 a/b. — Konzerte des „Lehrergesangvereins"; Konzerte des „Kirchengesangvereins" und des „Brandt'schen Gesangvereins" („Deutsches Requiem" v. Brahms, „Die Jahreszeiten" v. Haydn, „Israel in Egypten" v. Händel); Aufführung der 5. Symph. v. G. Mahler; Konzerte der Meininger Hofkapelle, des Kaim-Orchesters und des Orchestervereins „Philharmonie"; Aufführung der Konzertoper „König Rother" v. Krug-Waldsee; Solistenkonzerte v. O. Tischbein u. Ehepaar Hildach [Ges.], Frl. Ferchland [Violine], Boxall, Koczalski [Pfte.] etc.; Aufführungen des Domchors 518 a/b.

Mannheim. Festhalleneinweihung u. Musikfest („Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner; 9. Symph. v. Beethoven, Ferr. Busoni [Pfte.], Frau Herzog [Ges.], A. Hänlein [Orgel], Joachim-Quartett [Streichquartette v. Haydn, Mozart u. Beethoven, Klavierquartett Op. 34 v. Brahms etc.]. Frau Grumbacher-de Jong [Ges.], Reformationskantate v. S. Bach, Frau Metzger [Ges.], 13. Psalm v. Liszt, „Te deum" v. Bruckner etc.) 247 b—249 a.

Montreux. Symphoniekonzerte v. O. Jüttner (Es dur-Symphonie v. Goldmark, „Frühlingssymphonie" v. F. Hiller, G moll-Symphonie v. E. Lalo, C dur-Symphonie v. Dukas); Ouverture zu „Die Barbaren" v. Saint-Saëns, Vorspiel zu „Guntram" v. R. Strauss; symphon. Dichtung „Des Meeres und der Liebe Wellen" v. Krug-Waldsee, Symph. pathétique v. Tschaikowsky, Stücke aus „Faust's Verdammung" u. Ouverturen zu „Beatrice und Benedict" u. „Der Korsar" v. Berlioz etc., Hr. Marteau (u. a. A dur-Violinkonzert v. Sinding) 199 b, 200 a. — Symphoniekonzerte v. O. Jüttner (Symphonien v. Dohnanyi [D moll], Volkmann [B dur], Abert, Esser, Lachner, Dvořák [„Neue Welt"], Tschaikowsky [Pathétique u. E moll] etc.; Ouverturen v. Kramm [„Johannes"], P. Ertel [„Maria Stuart"], Tschaikowsky [„1812"] etc.) 343 b.

München. Oper („Messidor" v. Bruneau) 59 b. — Akademiekonzert (u. a. „Herr Oluf", Ballade v. Pfitzner); Kaim-Konzert (u. a. „Boecklin"-Symph. v. H. Huber, Suite „Kristian II." v. Sibelius, symphon. Tondichtung „Frühling" v. Glazounow) 165 a. — Volkskonzert unter Stavenhagen („Die Glocken des Strassburger Münsters" und „Le triomphe funèbre du Tasse" v. Liszt); Konzert des „Porges'schen Chorvereins"; Kompositionskonzert v. C. Ehrenberg; Liederabend v. J. Loritz; Oper („Der Dusle und das Babeli" v. K. v. Kaskel) 165 b. — Akademiekonzert („Aus Odysseus' Fahrten" [1. Satz] v. Boehe, Violinkonzert v. Sinding [Hr. Ahner] etc.); Konzert von Stavenhagen (Fragmente a. „Der Corregidor" v. H. Wolf, Singspielouverture v. Istel); letztes Kaim-Konzert („Husička" v. Dvořák, „Les Eolides" v. César Franck); Konzert des „Porges'schen Gesangvereins" („Das neue Leben" v. Wolf-Ferrari [Uraufführung]) 196 a/b. — Oper („Katharina Cornaro" v. Lachner [Lachner-Feier], „Lobetanz" v. Thuille) 447 b. — Konzert des „Orchesterverein" („Acis und Galathea" v. Händel); 2 Volkskonzerte unter Cor de Las; Kaim-Konzerte unter P. Raabe; Konzert v. Hans Pfitzner (Bruchstücke a. „Der arme Heinrich", „Die Rose vom Liebesgarten", „Fest auf Solhaug"); Aufführung des Oratoriums „Franziskus" v. Hartmann von an der Lan-Hochbrunn; Konzert des Hösl-Quartetts (C moll-Klavierquintett v. Reger) 448 b. — Wagner-Abend am Klavier v. A. Dillmann 449 a. — Wagner-Festspiele im Prinzregenten-Theater 500 a—501 b und 552 a/b [vergl. auch den Artikel: Aus „Neu-Bayreuth" von Dr. A. Seidl 581 a—583 b]. — Allgemeiner Situationsbericht; historischer Cyklus von Frau Langenhan-Hirzel (Klavier-Violinsonaten, Klaviertrios); Klavier-Violoncellsonaten v. Beethoven u. Brahms; Kaim-Konzerte (Orchesterkompositionen v. A. Reuss etc.); Hösl-Quartettabend (D dur-Streichquartett v. Pfitzner etc.); Solistenabend v. Amalie Gimkiewicz (Ges.), Hinze-Reinhold (Pfte.) u. L. Hess (Ges.); Aufführung der Ouverture zu „Der fliegende Holländer" v. E. L. Tschirch 688 a/b.

Paderborn. 3. Musikabend des Hr. M. Puchat (u. a. H moll-Sonate v. Liszt) 216 b.

Plauen i./V. Konzert des „Musikvereins" („Montfort" v. Rheinberger, „Erlkönigs Tochter" v. Gade) 217 a. — Orgelkonzert v. P. Gerhardt; Konzerte des „Wagnervereins" (Symphonie v. Beethoven [A dur u. C moll] u. Bruckner [C moll No. 2], „Tasso" v. Liszt, Steppenskizze v. Borodin. „Tannhäuser"-Ouverture v. Wagner etc.; Solisten: Scheidemantel, Dr. Wüllner, Teresita Carreño-Tagliapietra, Martha Scharschmidt); Konzerte der städtischen Kapelle (1. Symphonie v. Mahler, „Impressions d'Italie" v. Charpentier, „Aus Italien" v. R. Strauss etc.) 451 b—452 b. — Konzerte der städtischen Kapelle (3. „Leonore"-Ouverture v. Beethoven, „Oberon"-Ouverture v. Weber, D moll-Symph. v. Volkmann, Dramatische Phantasie v. Ph. Scharwenka, „Der Schwan von Tuonela" v. Sibelius, Vorspiel zu „Ullranda" v. W. Dost etc.; Solisten: Frl. Pregi [Ges.], Siloti [Pfte.], Berber [Violine], H. Ritter [Viola], Frau Günther [Ges.]) 473 b. — 2 (kleine) Konzerte des „Wagner-Vereins" (F dur-Symph. v. Götz, Kaisermarsch v. Wagner, „Till Eulenspiegel" v. R. Strauss, „Višegrad" v. Smetana; Solisten: Frl. van Rhyn [Ges.], Frl. Geselschap [Pfte.]); Kammermusikabende [u. a. H. Wolf-Abend]; Konzerte des „Musikvereins" (C moll-Messe v. Mozart, „Erlkönigs-Tochter" v. Gade, „Montfort" v. Rheinberger etc.); Kirchenkonzert des Paulikirchenchors („Deutsches Requiem" v. Brahms); Konzert des „Lehrergesangvereins" (u. a. „Hermann der Befreier" v. Zuschneid); Oper („Ullranda" v. W. Dost) 474 a/b.

Prag. Oper (Uraufführung v. „Tiefland", Musikdrama v. d'Albert) 688 b. bis 689 b.

Pyrmont. 4. internationales Musikfest (1. Konzert: „Goethefeier"-Festmarsch, „Les Préludes", „Wanderer"-Phantasie nach Schubert u. H moll-Sonate [E. Risler] u. Lieder [Frl. Lessmann] v. Liszt; Vortrag über Liszt v. Lessmann; 2. Konzert (Forellenquintett [E. Risler u. Böhmisches Quartett), A moll- u. D moll-Streichquartett u. Lieder [Frl. Lessmann] v. Schubert; Vortrag über Schubert v. Lessmann; 3. Konzert: H moll-Symphonie, Es dur-Messe u. kleinere Chorwerke v. Schubert; 4. Konzert: „Prometheus" [symph. Dichtung u. Chöre], „Tasso", 23. Psalm [Frl. Lessmann] u. A dur-Klavier-Konzert [E. Risler]) 424 a bis 425 a.

Rothenburg o./T. Konzert des „Kirchenchor" („Die Zerstörung Jerusalems", Oratorium v. Klughardt) 532 b.

Schleiz. Aufführung von Händel's „Messias" in der Stadtkirche 277 a.

Schwarzenberg. Kantoren- und Organistentag der Kreishauptmannschaft Zwickau u. Chemnitz (geistl. u. weltl. Konzert [Mitwirkende: u. a. Frau Dr. Börner, Hr. Paul Gerhardt]) 503 a/b.

Schwerin. 13. Mecklenburgisches Musikfest (1. Tag: „Samson" v. Händel; 2. Tag: 9. Symph. v. Beethoven, „Euphorion" f. Soli, Chor u. Orch. v. W. Berger; 3. Tag: Ouverture zu „Der Improvisator" v. d'Albert, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Liedervorträge der Solisten) 342 a/b. — Aufführung der „Matthäus-Passion" 344 a.

Sondershausen. Aufführung des „Requiem" v. V. Heinisch; Lohkonzerte 344 a/b. — Lohkonzerte (Symphonien v. Klughardt, Tschaikowsky, Brahms u. Beethoven; „Impressions d'Italie" v. Charpentier, Romantische Ouverture v. Thuille etc.; A dur-Violinkonzert v. Sinding [Hr. Corbach], C moll-Violoncellkonzert v. Deswert [Hr. Schilling]; D moll-Serenade v. Volkmann, Violoncellkonzert v. Klughardt [Hr. Wörl] etc.) 429 b. — Hauptprüfungen im fürstl. Konservatorium 504 a. — Lohkonzerte (Symphonien v. Haydn, Mozart [„Jupiter"], Beethoven [Eroica], Schumann [D moll], Schubert [H moll] u. Gade [A moll]; andere Orchesterwerke von Saint-Saëns, Wagner [„Siegfried-Idyll" u. „Meistersinger"-Vorspiel], Noetzel [Suite], Rimsky-Korsakoff („Scheherezade"], Tschaikowsky etc); Theaterverhältnisse 533 a/b.

Speyer. Orgelkonzert v. Schmidt (Mitwirkende: Frl. Wiemann [Ges.], Prof. H. Ritter [Viola alta]) 391 b. — 5 Konzerte von „Caecilienverein" u. Liedertafel" (Männerchöre v. Nicodé, Hutter, Hegar, Podbertsky [Cyklus „Die tausendjährige Linde"]; „Das Lied von der Glocke" v. M. Bruch; C dur-Messe u. „Elegischer Gesang" v. Beethoven; Streichquartette [Hösl-Quartett] v. Beethoven [Op. 74] u. Brahms [C moll]; Instrumental- und Gesangsoli [Frl. Schacher, Frl. Helmling etc.]) 430 a/b. — Bach-Konzert in der Gedächtniskirche (Mitwirkende: Hr. Budenbender [Orgel], Frl. Funk u. Hr. Roos [Ges.], Hr. Römer [Violine]) 599 a.

Stuttgart. Schiller-Abend v. E. v. Possard („Kassandra" u. „Das eleusische Fest", Melodramen v. Schillings); Liederabend v. Ferd. Jäger; Konzert des „Neuen Singvereins" („Faust's Verdammung" v. Berlioz); 2. u. 3. Abonnementskonzert (Es dur-Symph. v. Bruckner, F moll-Symph. v. R. Strauss, Andante a. d. B dur-Trio v. Beethoven [instrumentiert v. Liszt], „Mephisto-Walzer" v. Liszt, „Egmont"-Ouverture v. Beethoven, (Frau Stavenhagen u. Frau Bosetti [Ges.],

Hr. Rettig [Violinkonzert v. Brahms]) 180a. — Konzert v. J. Ondriček (Violine). — Konzert des „Lehrergesangvereins" (Chöre v. S. de Lange, W. Lang etc.); Konzert von P. de Sarasate (Violine) u. Frau Marx-Goldschmidt (Pfte.); 2 Konzerte des Kaim-Orchesters (4.—7. Symph. u. Ouverturen „Leonore" [No. 2] u. „Coriolan" v. Beethoven); 1. populäres Konzert des „Stuttgarter Liederkranzes" (Chöre v. Hegar, H. Zöllner etc., Frl. Garnier [Ges.], Hr. B. Stavenhagen [Pfte.]) 180b. — 4. Abonnementskonzert („Lebensfreude", Ouverture v. Obrist, symphon. Prolog zu „Oedipus" v. Schillings, „Heldentod und Apotheose" v. C. Pohlig, Serenade v. S. de Lange); Oper („Louise" v. Charpentier) 180b. — 2. Konzert des „Orchestervereins" („Jessonda"-Ouverture u. C moll-Symph. v. Spohr, Frl. Schilke [Violine]) 181a. — Vokalsoiree v. Frau Schröder-Hanfstengl; 3 Klavierabende v. A. Reisenauer; Oper („Orestes" v. Weingartner) 181a. — Oper („Consuelo" v. Rendano; „Die heilige Elisabeth" v. Liszt [scenische Aufführung]); 7.—10. Abonn.-Konzert d. kgl. Hofkapelle („Heldentod und Apotheose" v. Pohlig, Vorspiel u. Liebestod a. „Tristan" v. Wagner, Es dur-Symph. v. Weingartner, „Mirjam"-Symph. v. Gernsheim, 7. Symph. v. Bruckner, „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Jupitersymph. v. Mozart; Solisten: Frls. Lessmann, Reinisch, Erler [Ges.], Hr. Kiefer [Violoncell]); 2 Konzerte des Kaim-Orchesters (5.—9. Symph. v. Beethoven); 3. Konzert des Orchestervereins (Symphonien v. Brahms [F dur] u. Abert [„Frühling"], „Hochland"-Ouverture v. Gade, Gesangsoli [Frau Rückbeil-Hiller], Klarinett- resp. Violinsolo [HH. Horst u. Presuhn]) 409a./b. — 6 Kammermusiken der HH. Singer, Pauer u. Gen. (G moll-Klavierquartett v. Brahms, Forellen-Quintett u. C dur-Streichquintett v. Schubert, Klavierquintett v. Schumann, Klaviersextett v. Weingartner etc.); 4 Sonaten- und Liederabende der HH. Seyffardt u. Rückbeil (Klavier-Violinsonaten v. Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann [A moll], Brahms [G dur] u. R. Strauss [Es dur], Liedervorträge der Frau Rückbeil-Hiller); 4 Quartettabende der HH. Schapitz u. Gen. (Streichquartette v. Beethoven [Op. 18, A dur, Op. 59, F dur, Op. 95, Op. 127 u. Op. 130], Brahms [C moll], Schumann [F dur] u. G. Linder [D moll], Streichquintett v. Bruckner) 425a/b. — Kammermusiken der HH. Hollenberg u. Gen. (Klaviertrios v. Saint-Saëns [E moll], Götz [G moll], Bossi (Trio sinfonico), Godard (F dur), Brahms [C moll], A dur-Klavierquartett v. Brahms, Lieder v. H. Wolf [Dr. Hollenberg]); Konzerte des „Vereins für klass. Kirchenmusik" (Missa solemnis v. Beethoven; „Matthäus-Passion" v. Bach); 2. Abonn.-Konzert des „Neuen Singvereins" („Te deum" v. Bruckner, „Trauerfeier für eine Frühentschlafene" v. Seyffardt etc.); Konzert des „Liederkranz" (Männerchöre v. Schubert, Kreutzer, Plüddemann etc.; Solovorträge v. Frl. Playfair [u. a. H moll-Violinkonz. v. Saint-Saëns] u. Sistermans [Ges.]) 426a/b. — Solistenkonzerte v. Dunn (Pfte.), Clerc (Violine), Münchener Vokalquartett [Quartette v. Brahms etc.], E. u. Th. Ysaye (Klavierviolinsonaten v. Beethoven, Brahms etc.), Pignalosa (Ges.), Wüllner (Ges.), Pauer (Pfte.); 2 Konzerte des Steindel-Quartetts; 7. Stuttgarter Musikfest (1. Tag: „Debora" v. Händel; 2. Tag: Kantate „Nun ist das Heil" v. Bach, C moll-Symph. v. Brahms, Bläser-Serenade v. Mozart, 3. „Leonore"-Ouverture v. Beethoven, Gesang- u. Violinsoli; 3. Tag: „Tannhäuser"-Ouverture u. Fragmente a. „Meistersinger" u. „Parsifal" v. Wagner, „Faust-Symphonie" v. Liszt; Es dur-Klavierkonzert v. Beethoven [Frau Carreño], Gesangsoli [Hr. Pinks]) 472a—473b. — Aufführung der „Heiligen Elisabeth" von Liszt und Enthüllung des Liszt-Denkmals. 667a u. ff.—686b u. ff.

Wien. Opern („Zaïde" v. Mozart; „Pique Dame" v. Tschaikowsky) 47b. — Philharmonische Konzerte (u. a. E dur-Symph. v. Franz Schmidt, „Maria Tudor"-Ouverture v. Jos. Forster, „Francesca da Rimini" v. Tschaikowsky, C dur-Violinkonzert v. Moszkowski [E. Sauret], F dur-Symph. v. Dvořák) 60b—61a. — Konzert des Kaim-Orchesters (Symph. fantast. v. Berlioz, „Dante-Symphonie" v. Liszt) 61a. — Konzerte des „Wiener Konzertvereins" (Symphon. Variationen v. Koessler, „Hunnenschlacht" v. Liszt, 3. brandenburgisches Konzert v. S. Bach [Klavier: Hr. Jul. Röntgen], Symphon. Phantasie v. F. Gotthelf, Es dur-Symphonie [No. 4] v. Bruckner, Doppelkonzert v. Brahms [HH. Berber u. Jul. Klengel], C dur-Symph. v. Schubert, „Faust-Ouverture" v. Wagner, „Les Eolides" v. Cés. Franck, Symph. pathét. v. Tschaikowski etc.) 75a—76a. — 2. philharmonisches Konzert unter F. Mottl (3. „Leonore"-Ouverture v. Beethoven, F moll-Phantasie v. Schubert-Mottl, 4. Symph. v. Bruckner, Ouverture u. Venusberg-Bacchanale a. „Tannhäuser" v. Wagner); 30. Gründungsfeier des Akadem Wagnervereins (3. Akt v. „Tristan und Isolde"); Konzert der Philharmoniker (9. Symphonie v. Beethoven) 103b. — Konzert des „Konzertvereins" (D moll-Symphonie v. Dohnányi) 104a. — Konzert des „Konzertvereins" (1. Aufführ. der 9. Symph. v. Bruckner, „Te deum" v. Bruckner) 115a. — Hugo Wolf-Feier 135b. — Konzert des „Vereins zur Hebung des Chorgesanges" (Chöre v. H. Wolf etc.) 136a. — Konzert der „Gesellschaft der Musikfreunde" (F moll-Messe v. Bruckner); Konzert des „Konzertvereins" (C moll-Symphonie, No. 8, v. Bruckner, „Konzertante"-Symphonie a. Es dur v. Mozart [Soli: Frau Röger-Soldat, Hr. Hawranek]); Konzert des „Berliner Tonkünstler-Orchesters" unter R. Strauss („Aus Italien" u. „Tod und Verklärung" v. R. Strauss, „Tasso" v. Liszt, Entr'act aus „Messidor" v. Bruneau etc.) 197b. — Letztes Konzert der Philharmoniker („Cellini"-Ouverture v. Berlioz, Haffner-Serenade v. Mozart, E moll-Symph. v. Brahms) 249a. — Konzert des „Konzertvereins" („Macbeth" v. R. Strauss, F dur-Konzert v. Bach-Mottl, D dur-Serenade v. Brahms, „Festklänge" v. Liszt); Konzert des „Akademischen Gesangvereins" (13. Psalm v. Liszt, gemischte Chöre v. A. Ritter u. Cornelius, Männerchöre v. H. Wolf, H. Zöllner etc., Frau Soldat-Röger [Violine]) 250b. — Konzerte des „Wiener Männer-Ges.-Ver." u. des „Schubertbund" (Werke von Schubert-Brahms, Wöss, H. Zöllner, Kirchl, R. Wagner etc.) 265b. — Brahms-Gedenkfeier auf dem Centralfriedhofe [Denkmal-Enthüllung]) 275b — Pensionsfondskonzert der Hofoper („Requiem" v. Verdi); Konzert der „Singakademie" („Deutsches Requiem" v. Brahms, „Hebriden"-Ouverture v. Mendelssohn, „Schwanengesang" v. F. Schreker); Konzert der „Gesellschaft der Musikfreunde" („Matthäus-Passion" v. Bach); 6. philharmonisches Konzert (u. a. C moll-Symph. v. H. Grädener) 310a. — Konzerte des „Konzertvereins" (Variationen über ein eigenes Thema v. E. Elgar, 3 Ballettsätze v. H. v. Hofmannsthal-Zemlinsky, 9. Symph. v. Beethoven, Symphonien v. Beethoven [Pastorale] u. Brahms [E moll], Vorspiel z. 2. Akt a. „Ingwelde" v. Schillings) 325b. — Konzerte v. Br. Hubermann, Jan Kubelik, Marie Herites, Resi Fischer, Edw. Grasse, Ondriček, Ysaye, Sarasate, Thibaud, Serato, Mary Hall, Florizel de Reuter 343a/b. — Konzerte v. Pugno u. Dohnányi (Pfte.); Sonatenabend v. Dohnányi u. H. Becker (Klavier-violoncellsonaten v. Beethoven [A dur], Saint-Saëns [D moll] u. Dohnányi [B dur]); Konzert des „Böhmischen Streichquartetts" (u. a. F moll-Klavierquintett v. César Franck); Klaviersolisten: Frl. Szalit, Miecio Horszowski, Helene Lampl, Lhevinne, Ethel Newcomb, Béla Bartók (R. Strauss-Übertragung), A. Stradal (Bruckner- und Lisztübertragungen) 389a/b. — Jubiläumskonzerte von Alfred Grünfeld (50. Geburtstag) und Brüder W. u. L. Thern (1000. Auftreten) 390a. — Sologesangkonzerte der Damen L. Lehmann, Mysz-Gmeiner, Pregi, Barbi, Bellincioni, Destinn, Gorlenko-Dolina u. Cucini u. der HH. Messchaert, Sistermans, Schneidemantel, van Dyck, v. Zur-Mühlen, Dr. Wüllner (Wolf- u. Brahms-Abende), A. B. Bach u. Bertram 410a/b. — Gesangskonzerte v. Marie Münchhoff u. Hel. Staegemann; Konzerte des Quartetts Duesberg (Klavierquartett Op. 58 u. Klavierviolinsonate Op. 59 v. M. Jentsch, Klaviertrio v. Vockner, D moll-Trio v. Schumann, 5. Streichquartett v. Reiter, Gesangsvorträge [Frl. Pazeller]); Konzert der „Holländischen Trios" (u. a. A moll-Trio v. Sinding) 426b. — Konzert des „Brüsseler Streichquartetts" (Quartette v. César Franck [D dur] u. Beethoven [E moll]); verschiedene andere Quartett-Vereinigungen; 3 Sonaten-Abende v. Hubermann; 1.—3. Konzert der „Gesellschaft der Musikfreunde" („Weihnachtsmysterum" v. Wolfrum, „Faust-Scenen" v. Schumann, „Wanderers Sturmlied" v. R. Strauss, Chöre v. Brahms, R. Fuchs etc.; B dur-Bläserserenade v. Mozart, 2 Choralvorspiele v. Brahms etc.) 427a/b. — Opernaufführungen (u. a. Neuinscenierung v. „Tristan und Isolde" v. Wagner; „Louise" v. Charpentier, „Pique-Dame" v. Tschaikowsky, „Zaïde" v. Mozart, „Aida" v. Verdi, „Euryanthe" v. Weber, Gastspiele) 449a—450a. — Akademische Bruckner-Abende v. Prof. Dr. Helm 486a bis 487a. — Konzerte des „Konzertvereins" (Symphonie v. Mozart [Jupiter] u. Beethoven [A dur], Haydn [D dur u. G dur], Schumann [Es dur]; „Siegfried-Idyll" v. Wagner, „l'Apprenti sorcier" v. Dukas, Es dur-Konzert v. Beethoven [Hr. Bartók], „Cockaigne" v. Elgar); 1. Konzert der „Philharmoniker" (Symphonien v. Haydn [B dur] u. Beethoven [C moll]; Concerto grosso in D moll v. Händel); Solistenkonzerte v. Frau Schumann-Heink, Frl. Walker, HH. Naval u. Bonci (Ges.) u. Ysaye (Violine) 689b—690b.

Wiesbaden. 50jähr. „Tannhäuser"-Jubiläum; „Navarraise" v. Massenet (1. mal); „Nörodal" v. Dorn (1. mal);

Teresita Tagliapietra-Carreño; Frau Carreño. 4a u. b. — 3. Theater-Konzert (Frau Carreño [Pfte.]); Kursaalkonzerte (Solisten: d'Albert, Sauret, Pauer etc.); Konzerte v. O. Süsse (Ges.), Haubrich (Ges.) u. Biard (Pfte.) 181a. — 4. Theater-Konzert („Boecklin"-Symphonie v. H. Huber, 4. Symphonie v. G. Mahler) 181b. — Cyklus-Konzerte im Kurhaus (Orchesterwerke v. Volbach [„Die Königskinder"], Humperdinck, Tschaikowsky [E moll-Symph.], Wagner, Beethoven etc.; Solisten: Dohnányi [B dur-Konzert v. Brahms], Ysaye, Sarasate, Scheidemantel, Knüpfer, F. Kreisler) 450a/b.

Wittenberge. Symphonie-Abend v. E. B. Mitlacher („Tannhäuser"-Ouvert. u. „Siegfried-Idyll" v. Wagner, B dur-Symph. v. Schumann, B moll-Pfte.-Konzert v. Tschaikowsky [Frau Chop-Gröneveltj]) 6a.

Wupperthal, Aus dem. 1. Konzert des „Allgem. Konzertverein Volkschor" in Barmen („Die Jahreszeiten" v. Haydn); Konzert der „Elberfelder Konzertgesellschaft" („Elias" v. Mendelssohn) 390a. — 1. Künstlerkonzert von Frau de Sauset (Ley Vernon u. Grace Fobes [Ges.], M. Rosenthal [Pfte.]); 2. Künstlerkonzert (Meininger Hofkapelle [u. a. C moll-Symph. v. Brahms]); 3. Künstlerkonzert („Enoch Arden" v. R. Strauss [E. Tschirch u. d. Komponist]); 2. Konzert des „Allgem. Konzertverein" (3. Symph. v. G. Mahler) 390b. — 2.—6. Konzert der „Barmer Konzertgesellschaft" („Paradies und Peri" v. Schumann, „Euryanthe" v. Weber [Konzertaufführung der Oper], „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, 1. Symph. v. Beethoven, „Canticum canticorum" v. Bossi, Symph. pathét. v. Tschaikowsky, „Matthäus-Passion" v. Bach; Solisten: HH. Thibaud [Violine], Lütschg [Pfte.]) 427b. — 4.—6. Künstlerkonzert (Frl. Hiller [Ges.], Ehepaar Petschnikoff [Violine], Scheidemantel [Ges.], Ondriček [Violine] u. S. Liebling [Pfte.]); 3.—5. Konzert der „Elberfelder Konzertgesellschaft" („Judas Makkabäus" v. Händel, symphon. Dichtung „Alarich auf der Akropolis" v. Rauchenecker, Violinkonzerte v. Bach und Saint-Saëns [Hr. Ysaye], 7. Symph. v. Beethoven, F moll-Symph. v. Bruckner, „Requiem" v. Mozart); Konzerte des „Allgem. Konzertverein Volkschor" in Barmen („Paulus" v. Mendelssohn, „Messias" v. Händel, Doppelkonzert v. Brahms [HH. Joachim u. Hausmann], symphon. Suite „Rheinsagen" v. Hopfe, Klaviervorträge [Frau Carreño]) 428a/b. — 5 Kammermusikabende der HH. Barleben u. Gen. (Werke v. Beethoven, Mozart, Haydn, Brahms, Schubert, Weber etc.) 501b. — Konzert des Brüsseler Streichquartetts (Quartett v. Beethoven [Op. 59 No. 1] u. Grieg [G moll], Liedervorträge [Frl. Irion]); Konzert v. Frl. Diergart [Ges.] u. Frl. von Kalben [Pfte.]; Konzert des Kaim-Orchesters (Symphonien v. Beethoven [C moll] u. Mozart [Jupiter], „Vltava" v. Smetana, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner); Männergesangvereinskonzerte; Theaterverhältnisse; Nachruf an H. Hofmann †. 502a/b.

Würzburg. Abonn.-Konzerte der kgl. Musikschule (H moll-Symph. v. Schubert, „Demetrius"-Ouverture v. Rheinberger, symphon. Dichtung „Der Rattenfänger von Hameln" v. R. Stark, Dramatische Phantasie v. Ph. Scharwenka, Ouverture zu „Wem die Krone" v. A. Ritter, „Requiem" v. Berlioz, „Die Schöpfung" v. Haydn; Kammermusikwerke [u. a. „Aus meinem Leben" v. Smetana]; Solisten: Prof. Heermann [Violine], H. Schultze [Ges.], Frl. Palmar [Ges.], Reisenauer [u. a. A dur-Konzert v. Liszt], Prof. H. Ritter [Viola alta], Rose Ettinger, Pinks, Weidt [Ges.]; Böhmisches Streichquartett); 2 Konzerte des Kaim-Orchesters (Werke v. Wagner [„Meistersinger"-Vorspiel], Beethoven [Eroica u. „Fidelio"-Ouverture], Liszt [2 „Faust"-Episoden nach Lenau], R. Strauss [„Aus Italien"], Schubert [H moll-Symph.]); Klavierabende v. Lamond u. Risler; Konzerte der „Liedertafel" [„Das Fest" u. „Das blinde Elflein" von Meyer-Olbersleben, „Johanna von Orleans" v. H. Hofmann etc.), des „Akademischen Gesangvereins" (Werke von Wagner, Brahms, H. Zöllner etc.) und des „Sängerverein". 453a/b.

Zeitz. 25jähr. Jubiläum des „Konzertverein" (Dr. L. Wüllner, Röthig'sches Vokalquartett-Leipzig etc.), Opernaufführungen des Leipziger Stadttheater-Ensembles 6b.

Zürich. Oper („Samson und Dalila" v. Saint-Saëns, „Das Streichholzmädel" von Enna, „Das war ich" von L. Blech, „Hadlaub" v. G. Haeser, „Griselidis" von Massenet, „Fest der Jugend" von L. Kempter, „Der Ring des Nibelungen", „Meistersinger" etc. v. Wagner etc., Gäste); Abonnementskonzerte (Werke von Berlioz, Liszt, Brahms, Wagner, Massenet, Huber [„Böcklin"-Symph.], César Franck [„Les Eolides"], Weingartner [„Lear"], Charpentier [„Impressions d'Italie"], R. Strauss [Liebesscene a. „Feuersnot"] etc.; Solisten: Tilly Koenen, Askroyd, Etelka Freund, Feinhals, Reisenauer, Jeanne Leclerc, Marteau, Frau Faliero-Dalcroze, Rob. Freund, Olive Fremstad, Ondriček); 4 populäre Symphonie-Konzerte; Konzert des „Berliner Tonkünstler-Orchesters" („Aus Italien") „Don Juan", „Tod u. Verklärung" u. Liebesscene a. „Feuersnot" v. R. Strauss, 3. Symph. v. Bruckner, „Tristan"-Vorspiel v. Wagner, A dur-Symph. v. Beethoven); 6 Kammermusiken des Quartetts Askroyd u. Gen. (Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Tschaikowsky, Dvořák, Brahms, H. Huber [„Bergnovelle"-Trio], Saint-Saëns, Stanford [A moll-Quartett], César Franck, Thuille [Klaviervioloncellsonate] etc.); Auftreten der „Société de musique de chambre pour instruments à vent" a. Paris; Konzerte des „Gemischten Chors" („Matthäus-Passion" v. Bach, „Weihnachtsoratorium" von Wolfrum, „Nänie" v. H. Götz, „Elfenlied" u. „Der Feuerreiter" v. Wolf etc.; Konzerte des „Häusermann'schen Privatchors" („Te deum" v. Bruckner, „Requiem für Mignon" v. Schumann, Chöre v. Cornelius u. Kahn), des „Männerchor", der „Harmonie" und des „Lehrergesangvereins" (u. a. „Das Meer", Symphonie-Ode von Nicodé); zahlreiche Solistenkonzerte 357b—359b.

Zwickau. Orgelvorträge v. P. Gerhard (Werke v. Bach, Barblan, Schumann, Liszt, Reger, Neuhoff, Brahms, Rheinberger etc.) 391b. — Konzerte des „Marien-Kirchenchors" („Die Schöpfung" v. Haydn; Chöre v. Vollhardt, Stade, Piutti, Zuschneid, A. Becker, Palestrina etc.; Solisten: Frls. v. Broke u. Keyl [Ges.], Paul Gerhard [Orgel] u. Michael [Violoncell]); Konzerte des „Musikvereins" (Orchesterwerke v. Beethoven [8. Symph. u. „Egmont"-Ouverture], Schumann [4. Symph.], Mozart, S. Bach, Mendelssohn, Rezniček [Lustspielouverture], Sibelius [Suite „König Kristian II."], Tschaikowsky [Symph. pathét.]); Streichquartette [HH. Prof. Hilf u. Gen.] v. Mozart [D moll], Beethoven [E moll] u. Grieg [G moll]; Solisten: Tilly Koenen [Ges.], Hans Giessen [Ges.], Felix Berber [Violine], Frau Wilhelmj-Bössneck [Ges.]; Konzerte des „Lehrergesangvereins" (Chöre v. Döring, Hegar, Schubert, Curti, Gluth etc.; Solovorträge v. Frau Otto [Ges.] u. Sapellnikoff [Pfte.]) 392b. — Orchesterverhältnisse; Konzerte der Chemnitzer städtischen Kapelle (Symphonien v. Dvořák [„Aus der neuen Welt"], Beethoven [No. 3 u. 7], Götz [F dur]; Werke von Wagner („Lohengrin"-Vorspiel, Ouverture u. Venusbergscene a. „Tannhäuser", „Meistersinger"-Vorspiel, „Siegfried's Rheinfahrt", „Holländer"-Ouverture], R. Strauss [„Till Eulenspiegel"], Siegfried Wagner [Ouverture zu „Der Bärenhäuter"] etc.) 518b—520a.

Konzertumschau.

Engagements und Gastspiele etc.

Kirchenmusik.

Opernaufführungen.

Erstaufführungen neuer und neuester Werke etc.

Musikalien- und Büchermarkt.

Vorlesungen über Musik an deutschen, österreichischen und schweizerischen Universitäten

Vermischte Mitteilungen.

Illustrationen.

a. Im Text abgedruckt.

b. Bildbeilagen.

Verschiedenes.

Briefkasten.

Beilagen

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 1. Januar 1903.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an den Schriftleiter zu richten.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Schriftleiter: Willibald Fritzsch.
Verlag: E. W. Fritzsch.
Leipzig, Salomonstrasse 25b.

XXXIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 1.

Inhalt:

Einladung zum Abonnement.

Das „Musikalische Wochenblatt" beginnt mit heutiger Nummer

seinen vierunddreissigsten Jahrgang,

für welchen zahlreiche interessante Beiträge schon jetzt bereit liegen.

Die unterzeichnete Verlagsfirma erbittet auch für den neuen Jahrgang dieses Blattes, das in der Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie in der äusseren Ausstattung und den Bezugsbedingungen keine Änderung erfahren wird, die Gunst des musikalischen Publikums und ladet zu allseitigem Abonnement auf dasselbe ein.

Hochachtungsvollst

E. W. FRITZSCH.

Über Berichterstattung in musikalischen Fachzeitungen.

Von Willibald Fritzsch.

Wenn ich heute, gewissermaßen in eigener Sache, das Wort zu einigen kurzen Ausführungen ergreife, so veranlasst mich hierzu vor allen das Bedürfnis, mich persönlich mit den Lesern und Mitarbeitern des „Musikalischen Wochenblattes" in Verbindung zu setzen, sowie der Wunsch, eine fruchtbringende Wechselwirkung zwischen Lesern, Mitarbeitern und Schriftleitung herbei zu führen und die Grundsätze, die für ein solches Zusammenwirken nach meinem Ermessen maßgebend sind, kurz darzustellen. Ich habe dabei nicht die Richtung des Blattes, sondern nur die Auswahl und Anordnung seines Stoffes im Auge, und von diesem Stoffe sollen wiederum die Abteilungen ausser Betracht bleiben, deren Auswahl — wie z. B. bei Leitartikeln und Feuilleton, die ja allerdings bisweilen auch durch Wünsche und Anregungen der Leser oder Mitarbeiter beeinflusst werden können — hauptsächlich von der Schriftleitung abhängt. Nur der Stoff soll berücksichtigt werden, auf dessen Gestaltung sowohl die Mitarbeiter als die Schriftleitung, sowie indirekt auch die Leser Einfluss haben. Es handelt sich demnach um Beurteilungen, Berichterstattung und tagesgeschichtlichen Stoff. Hierbei ist zu bedenken, dass bei der Herausgabe einer wöchentlich erscheinenden Fachzeitschrift die Menge des zur Verfügung stehenden Stoffes ein Eingehen auf unwesentliche Einzelheiten fast unmöglich macht. Die Kleinmalerei in der Berichterstattung muss der Tagespresse überlassen bleiben, die Fachpresse, die doch in grossen Zügen ein Bild von der fortschreitenden Entwickelung des gesamten Musiklebens geben und an der Verbreitung und Verinnerlichung des Kunstideals mitwirken soll, kann Ereignisse, die nicht von einem wirklich bestimmenden Einfluss auf den

Gang der Musikgeschichte sind, nur in einer mehr statistischen Übersicht bringen. Hierfür steht dem „Musikalischen Wochenblatt" im Besonderen der nötige Raum in seinen tagesgeschichtlichen Abteilungen zur Verfügung, die überdies durch Zusammenstellung der musikalischen Ereignisse der verschiedensten Städte für den Interessenten die Gelegenheit zu einem Vergleich der eigenen Thätigkeit mit den Leistungen der Kunstgenossen bieten und dadurch indirekt zum Ansporn künstlerischen Strebens werden können. Aber auch bei der Auswahl des Stoffes für die genannten Abteilungen darf die Rücksichtnahme auf Förderung der Gesamt-Fortentwickelung nicht aus dem Auge verloren werden. So müssten z. B. Programme mit minderwertiger Musik von vornherein von einer Veröffentlichung ausgeschlossen sein, während über die Thätigkeit der bedeutenden Orchester und Vereine in den verschiedenen Städten und über interessante Solistenkonzerte möglichst genau Buch zu führen wäre. Der Schriftleiter ist hierbei nicht völlig selbständig. Er kann zwar das Passende aus dem Stoff auswählen, der Stoff selbst aber wird ihm meistens durch die betr. Interessenten zur Verfügung gestellt. Letztere haben also dadurch einen gewissen indirekten Einfluss auf die Gestaltung des Stoffes und werden, wenn sie ihre Einsendungen nach den erwähnten Gesichtspunkten machen, dem Schriftleiter manche Arbeit ersparen und ihm den Überblick über das Ganze erleichtern, sich selbst aber dürften sie bei genauer Prüfung des einzusendenden Stoffes vor mancher Enttäuschung, die durch Nichtbeachtung unbrauchbarer Einsendungen seitens der Schriftleitung entstehen kann, bewahren.

Ist also schon bei diesen mehr statistischen Abteilungen eine gewisse Beschränkung im Interesse des Ganzen zu verlangen, so gilt das in noch höherem Maße bei Berichten und Beurteilungen, und zwar ist die Auswahl hier um so schwieriger, als bei aller Knappheit nichts Wesentliches übersehen werden darf, soll wirklich die gesamte Fortentwickelung der Musikgeschichte in den genannten Abteilungen zur Darstellung kommen. Die eingesandten musikalischen Neuerscheinungen werden sich immerhin noch leicht nach dem Gesichtspunkte ihres Wertes für diese Fortentwickelung in zu berücksichtigende und in nicht zu berücksichtigende sondern lassen. Anders ist das bei der von der Schriftleitung vorzunehmenden Auswahl der Städte, deren Musikleben einer Besprechung theilhaftig werden soll, denn es ist nicht sicher vorauszusehen, ob die ausgewählten Städte die in musikalischer Beziehung auf sie gesetzten Hoffnungen auch erfüllen werden. In erster Linie sind jedenfalls solche Städte auszuwählen, die ein abwechselungsreiches Musikleben bieten und im Kleinen ein Bild des Gesamt-Musiktreibens mit seinen vornehmsten Künstlererscheinungen geben. Bei diesen Städten wäre sogar eine ziemlich eingehende Berichterstattung angebracht. Ferner kämen die Städte noch in Frage, die auf besonderen Musikgebieten tonangebend sind oder deren Musikleben in gewisser Beziehung — vielleicht durch das Wirken eines besonders thatkräftigen Musikers — charakteristisch ist. Es muss angestrebt werden, dass die musikalischen Ereignisse in diesen zur regelmässigen Berichterstattung ausgewählten Städten möglichst bald erörtert werden. Für die Besprechung sonstiger wichtiger Vorkommnisse in anderen Städten ist natürlich auch stets ein verlässlicher Berichterstatter heranzuziehen. Die Schriftleitung kann aber auf diese Weise nur im Allgemeinen das Streben nach einer Darstellung der Fortentwickelung der Musikgeschichte zur Geltung bringen; wie zu diesem Zwecke die Auswahl in den Konzerten der verschiedenen Städte zu treffen ist, darüber hat der einzelne Mitarbeiter selbst zu entscheiden. Maßgebend wäre dabei, dass nur — wenigstens in den Städten, die nicht in erster Linie stehen — solche Konzerte besprochen werden, die ein allgemeines künstlerisches Interesse und eine besondere Physiognomie haben, und auch hier wäre nur das näher zu erörtern, was für alle Leser interessant bezw. neu ist. Um einer Entscheidung in diesem Punkte fähig zu sein, müsste natürlich jeder Mitarbeiter nicht nur die eigenen früheren Berichte vor Augen haben, sondern auch den übrigen Inhalt des Blattes — Konzertumschau und Erstaufführungen mit inbegriffen — genau verfolgen. Durch Hinweglassung der nicht unbedingt notwendigen programmatischen Einzelheiten, die ja in der Konzertumschau eine durch Zusammenstellung mit anderen Programmen wirkungsvollere Stelle finden, würde die Gefahr, in ein blosses Reporter-Referat zu verfallen, leicht vermieden und dem Berichte damit eine grössere Aufmerksamkeit bei allen Lesern gesichert. Ausserdem bedeutet eine derartige Beschränkung für den Mitarbeiter eine Zeit- und Arbeits-Ersparnis, die ihn in den Stand setzt, seiner Hauptaufgabe vollstes Genüge zu leisten, nämlich den Leserkreis auf alles Hervorstechende und Bedeutende im Musikleben aufmerksam zu machen. Die Lösung dieser Aufgabe, die auch eine wohlwollende Förderung junger aufstrebender Talente und eine Würdigung stillen, nicht gross an die Oeffentlichkeit tretenden Kunstschaffens in sich schliesst, wird dem Mitarbeiter selbst Freude bereiten, da er hierbei bessere Gelegenheit findet, mit einem eigenen Urteil vor die Leserwelt zu treten, als wenn er über Aufführungen aller möglichen Werke und das Auftreten von Künstlern nur mit kurzen kritischen Bemerkungen einfach berichtet. Wenn jeder Mitarbeiter bestrebt ist, sich bei seiner eigenen Berichterstattung mit auf die Berichte aus anderen Städten, sowie auf den tagesgeschichtlichen Inhalt des Blattes zu stützen, so wird hierdurch aus dem Nebeneinanderherlaufen der verschiedenen Berichte und der verschiedenen Abteilungen des Blattes ein Ineinandergreifen derselben werden. Freilich ist es sehr fraglich, ob sich ein solches ideales Zusammenwirken aller Faktoren in der Wirklichkeit auch vollständig durchführen lassen wird, da eben nicht nur ein Wille das Ganze beeinflusst. Der Schriftleiter kann zwar einen Wunsch bezüglich der Berichterstattung aussprechen, bestimmte Vorschriften hierzu kann er den einzelnen Mitarbeitern nicht machen, ja er darf sie nicht machen, da ihm die Einsicht, die der Mitarbeiter in das Musikleben der von ihm vertretenen Stadt besitzt, natürlich abgeht. Überdies würde eine bindende Verpflichtung in dieser Beziehung leicht die Individualität des Mitarbeiters schädigen, die im Interesse der Vielseitigkeit des Stoffes unbedingt nöthig ist. Der Stoff soll zwar einheitlich, aber nicht einseitig behandelt werden. — Ein Unternehmen, bei dem der eine Teil hierhin, der andere dorthin strebt, entbehrt der sicheren Grundlage und der Beständigkeit. Es ist deshalb eine Aufstellung der allgemeinen Grundsätze, nach denen Schriftleitung wie Mitarbeiter sich bei ihrer Arbeit zu richten haben, wohl angebracht, und ist auch die Durchführung dieser Grundsätze, da sie von vielen Zufälligkeiten abhängt und nicht schlechterdings erzwungen werden kann, etwas problematischer Natur, so wird schon das Streben nach dieser Durchführung sich bald in grösserer Übersichtlichkeit

und Einheitlichkeit des Stoffes bemerkbar machen, die Mitarbeiter aber werden durch Bezugnahme auf die gegenseitigen Berichte unter sich näher zusammengeführt werden, wie auch die Verbindung zwischen Mitarbeitern und Schriftleiter durch das bewusste Streben nach einem Ziele eine innigere werden dürfte.

Biographisches.

Lula Mysz-Gmeiner.

(Mit Bild.)

Lula Mysz-Gmeiner ist am 16. August 1876 in Kronstadt in Siebenbürgen als Tochter eines angesehenen Fabrikbesitzers geboren. Sie äusserte sehr frühzeitig besondere musikalische Fähigkeiten, sodass sie bereits mit 6 Jahren von Olga Grigorovicz im Violinspiel unterrichtet wurde und es hierbei im Laufe weniger Jahre zu bemerkenswerten Erfolgen in Privatkreisen der Vaterstadt brachte. Auch die von Natur aus schöne Stimme wurde sehr frühzeitig entdeckt — die Schulzeugnisse der kleinen Lula wiesen von jeher im „Gesang“ die Note „ausgezeichnet“ auf, und noch lange bevor ein regelrechtes Gesangsstudium begann, konnte man sich an der jungen frischen Stimme und dem unbefangenen Vortrage erfreuen. — Erst mit 16 Jahren wurde L. M.-G. Schülerin des Kronstädter Musikdirectors Rudolf Lassel (eines Schülers des Leipziger Konservatoriums), von dem sie den ersten regelrechten Gesangsunterricht erhielt. Trotz der bereits hier nach kurzem Studium geernteten heimatlichen Lorbeeren wurde das Ziel nun höher gestellt.

1895—1896 studierte L. M.-G. bei Kammersänger Gustav Walter, dem berühmten Schubert-Interpreten, in Wien, welche Zeit nicht nur durch diesen Unterricht, sondern auch durch den anregenden Verkehr in den ersten Wiener musikalischen Kreisen der jungen Sängerin sehr förderlich war; besonders fruchtbringend war der Verkehr mit Meister Joh. Brahms, von dessen Liedern sie unter Anderem einige im Wiener Tonkünstlerverein unter persönlicher Begleitung des Meisters singen durfte. In diese Zeit fallen auch die ersten grösseren öffentlichen Erfolge in Wien, jedoch nicht ohne dass die Freude hierüber durch den offenen Tadel der noch nicht völlig ausgeglichenen Technik der Sängerin getrübt wurde. Diesen Mangel vollends zu beheben war den beiden Gesangsmeisterinnen Emilie Herzog und Etelka Gerster in Berlin vorbehalten, bei welch ersterer L. M.-G. 1896—98, bei letzterer 1899—1900 studierte. In Berlin debütierte L. M.-G. im Winter 1896 in zwei von Siegfried Ochs geleiteten Konzerten des Philharmonischen Chors mit schönstem Erfolg und legte hiermit den Grundstein zu ihrem Ruf in Deutschland. Ausschlag gebend hierfür war jedoch ihr Auftreten bei dem V. Musikfest in Stuttgart (Mai 1897), wo sie trotz der gefährlichen Nebenbuhlerschaft einer Marcella Sembrich einen Aufsehen erregenden Erfolg errang.

Seither ist sie mit stets gleich treu bleibendem Erfolg in allen grösseren Städten Deutschlands, wie Berlin, Leipzig (Gewandhaus), Dresden, Hamburg, München, Frankfurt a. M., Köln (Gürzenich) u. s. w., dann in Oesterreich-Ungarn, Holland und der Schweiz, sowie in Paris aufgetreten. Ueber den grossen Erfolg, den sie vor Kurzem in den russischen Ostseeprovinzen davontrug, wurde in der letzten Nummer dieses Blattes berichtet.

Feuilleton.

Erinnerungen eines Musikrezensenten.

Grobe Indiskretionen von Philipp Berges-Hamburg.

Die Verschwiegenheit gehört bekanntlich nicht zu den Tugenden des Journalisten. Ich sage dies, weil ich im Begriffe stehe, einige schwere Indiskretionen vom Stapel zu lassen, für die ich am liebsten Denjenigen verantwortlich machen möchte, der unvorsichtig genug war, einem Journalisten etwas anzuvertrauen. In meinem Falle war dies unser allverehrter Musikpädagoge, Komponist und Musikschriftsteller Professor Emil Krause, der ahnungslos, wie alle Musiker sind, mich eines Abends einlud, bei ihm das Abendessen oder, wie man auf deutsch sagt, das Souper einzunehmen. Nachher, bei einer wundervollen Zigarre, plauderten wir über dies und das, bis ich den Professor bat, mir doch einige kleine Erlebnisse aus seinem von Harmonieen erfüllten Leben zu erzählen. „Sie werden es aber doch nicht aufschreiben?!“ erwiderte er, worauf ich, um mich zu nichts zu verpflichten, nur in beleidigtem Tonfall hustete. Mit seinem feinen musikalischen Ohr nahm er dies sogleich wahr und um mir kein Misstrauen zu zeigen, begann er thatsächlich, mir einige seiner amusanten Erlebnisse zum Besten zu geben. „Wissen Sie“, sagte er, „ich dachte eben, da Sie so halb und halb Amerikaner sind und die Amerikaner das, was sie „Geschäft“ nennen, in alle anderen Angelegenheiten, in Kunst und Wissenschaft, ja selbst in's Privatleben hineintragen, dass — — —“ Ich hustete wieder und fragte: „Wofür halten Sie mich?“ „Nein, nein, ich spiele auch eigentlich gar nicht auf Sie an“, fuhr der gütige Wirth fort, „sondern dachte an die verschiedenen Herren Musik-Yankees, die ihre Spuren in meinem Gedächtniss hinterlassen haben. Eines Tages kommt hier ein amerikanischer Capellmeister herein, hager, steif und geschäftsmässig.“

„Der Professor?“

„Zu dienen“.

„Schön. Ich heisse X. Y. Ich habe engagiert ein Kapelle von hiesige Musiker, das soll Konzerte geben in Boston.“

„Gratuliere“.

„Wieso? Nix gratuliere. Das Kapelle soll erst spielen in Hamburg und Sie werden darüber eine Kritik schreiben?“

„Das ist ja mein Beruf“, sagte ich trocken.

„Sehr gut. Nähmen Sie also diesen Papier!“ Damit hielt der Yankee-Musiker mir einen Hundertmark-Schein unter die Nase. Diese naive Frechheit reizte mich zwar zum Lachen, ich sagte aber doch mit soviel Entrüstung, wie mir im Moment zur Verfügung stand:

„Wie kommen Sie denn zu einem solchen Anerbieten? Das ist ja eine Beleidigung!“

„Nix. Keinen Beleidigung at all!“ antwortete er unentwegt. „Der Komité in Boston hat ausgesetzt 100 Mark vor gutes Kritik und Sie müssen das gute Kritik schreiben.“

„Aber das kann ich ja nicht versprechen, ehe ich die Kapelle gehört habe.“

„Natürlich Sie werden hören und staunen. Nähmen Sie; time is money.“

„Ich nehme nie etwas. Schluss.“

„God in heaven, was ein stolzes Mann Sie sind, Pr'fessor. Bei uns in Amerikä es ist Geschäft, zu bezahlen gutes Kritik.“

Er ging wüthend fort. Am nächsten Abend besuchte ich das Konzert, fand die besten Musiker vereint und hatte die Freude, eine lobende Rezension veröffentlichen zu können.

Und nun denken Sie sich: am nächsten Morgen rückt mir der Amerikaner wahrhaftig abermals auf die Bude, um mir seinen vertrackten Hundertmark-Schein aufzudrängen. „Bravo! Bravo! Nähmen Sie, jetzt können Sie mit gutes Gewissen das Hundertmark-Papier nähmen, denn Sie haben ein gutes Kritik geschrieben!“

Ich war so erstaunt, dass ich ihm nicht die Thüre weisen konnte. „Begreifen Sie doch“, sagte ich, „dass ich von der Redaktion meiner Zeitung bezahlt werde.“

„Die Amerikaner begreifen nie, dass man nicht money annimmt, wenn es uird geboten. Sie sind ein zu stolzes Mann, aber ich werde aussinnen Motiv, dass Sie das Papier nähmen müssen.“

Und richtig, nach acht Tagen, als ich die ganze Sache schon vergessen hatte, kommt der Mensch noch einmal freudestrahlend zu mir und schwenkt triumphirend seinen blauen Lappen: „Hurräh! Jetzt ich haben ausgesonnen Motiv. Sie werden schreiben sofort ein Referat für »Bostoner deutsches Tageblatt« und ich zahlen 100 Mark davor. Grossartiges Yankeesmartness — uss?!“

Da ich hierauf eingehen konnte, verleibte ich den Schein meiner Sammlung ein — beide Parteien waren befriedigt.

Komischer noch war aber ein anderer Yankee, kein Musiker, sondern ein reicher Musikdilettant und Mäcen, ein Dr. S. aus New-York, der eines Tages bei mir erschien. Es war gerade in den Ferien und ich befand mich allein zu Hause. Mein Besucher, ein Dandy mit bunten Glacés, umgekrempelten Hosensäumen und kurzem hellen Kamisölchen, kam eilig herein — er war offenbar in steter grosser Eile.

„Ah — morning, morning! How do you do? Sie sind der Professor! Ah, sehr gut! Gestatten Sie, dass ich eine Platz nehme. Wissen Sie, my dear Sir, ich bin in grossen Verlegenheiten und Sie müssen helfen.“

Natürlich dachte ich, der komische Kauz wolle mich auf irgend eine neue ingeniöse Yankeemanier anpumpen, aber ich täuschte mich. Der Besucher fuhr fort:

„Wissen Sie, ein Melodie geht mich in mein Kopf herum, es verfolgt mir, schnurrt mir vor meine Ohren hin und her, lässt mir nicht mehr in Ruh', ich muss ihn los sein, aber kein Mensch kann das Melodie zu Papier bringen. Wollen Sie, my dear Professor, mir von das Melodie helfen und ihm aufschreiben?“

„Ja, die Sache ist nicht so leicht. Können Sie denn die Melodie spielen?“

„O yes. Very well. All right. Hören Sie.“

Mein Yankee setzte sich an das Piano und spielte eine sehr gewöhnliche Melodie, aber einen Takt im $^2/_4$ und dann wieder einen im $^3/_4$ Takt. Ich unterbrach ihn.

„Aber das geht doch nicht, mein Bester, einen Takt so und den anderen so!?“

„Soo? Uarum nicht? Kennen Sie Brähms? (Er meinte Brahms?) Dieses grosse Mann hat ein Trio komponiert in Cmoll und in das Trio kommt ein langsames Satz vor mit immer ein Takt in 2 und ein Takt in 3 Viertel. Wenn Brähms sowas macht, ich darf auch.“

Ich verbiss mir ein Lächeln und machte ihm begreiflich, dass seine Auffassung eine irrige sei. Bei einer andern Stelle in seiner Composition fehlte es durchaus an der erforderlichen Verbindung und ich erklärte ihm, dass ein Übergang angefertigt werden müsse.

„Ah, Ah, Ahahaha! Sie meinen einen Kädenz? Oh, my dear Sir, machen Sie mir den Kädenz, aber nicht very gut, Sie verstehen — eh? Denn wenn Sie den Kädenz machen zu gut, dann meine Freunde werden sagen: Dr., der Kädenz ist nicht von dir, den hat ein Anderes gemacht! Also — uollen Sie machen den Kädenz?“

„Ja“, sagte ich amusiert.

„Wie viel?“

„Was meinen Sie?“

„Wie viel das kostet!“

„O nichts, die Freude, die Sie mir mit Ihrem — Talent machen, ist unbezahlbar.“

Er nahm alles für bare Münze, meinte aber dann ganz geschäftsmässig: „No, das geht nicht. Business is business. Ich werde bezahlen 1 Pfund, uenn das genug ist. Sie sind ein grosses Mann, ich werde morgen wieder einen Stunde nehmen. Ich war bei Bruch, bei Robert Franz und viele andere, keiner hatte Verständnis vor mir. Sie sind der erste, my dearest Professor.“

Und das Original fuhr hin in seiner Pracht, kam noch dreimal wieder und zahlte jedesmal entzückt seine 20 Mark.

— — — — — — — — — — — — —

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wiesbaden.

Das kgl. Hoftheater feierte in einer besonders sorglich vorbereiteten „Tannhäuser“-Aufführung, die vor 50 Jahren stattgehabte erste Aufführung dieser Oper in Wiesbaden. Ein Abdruck des Zettels von 1852 wurde den Besuchern dargeboten. Rich. Wagner's Jugendfreund L. Schindelmeisser (später Hofkapellmeister in Darmstadt) stand damals am Dirigentenpult. Die erste Elisabeth — Frl. Storck — lebt noch jetzt in Schwerin. Sonst ist wohl Alles von Zeugen jener Zeit dahin. Nur aus der Reihe der damaligen Orchestermitglieder wurde mir noch der Violinist Jul. Oertling namhaft gemacht, der jetzt als kgl. Musikdirektor und Leiter des beliebten Männergesangvereins „Concordia“ hier in Wiesbaden domizilirt. Aus dem „Tannhäuser“-Zettel von 1852 sei noch mitgeteilt, dass die Vorstellung im „Abonnement suspendu“ stattfand; ein Sperrsitz kostete einen Gulden — den dritten Teil des heutigen Preises! Der Anfang der Vorstellung war um $6^1/_2$ — Ende 9 Uhr —: vermutlich wurde also die Oper mit dem s. Z. üblichem „grossen Strich“ im 2. Finale gegeben. Die jetzige Vorstellung dauerte von 7—$10^1/_2$ Uhr. Mannstädt dirigirte; Hr. Kalisch sang den Tannhäuser; das Ensemble war vortrefflich.

Als Novität ging am 25. Nov. in Scene: Massenet's schon anderwärts wohlbekannte „Navarraise“ mit Mad. de Nuovina (als Gast) in der Titelrolle. Diese Darstellerin bot eine wahrheitsvolle dramatische Nachschöpfung und erwies sich als vollendete Bühnen-Virtuosin, die Alles was von starken Affekten und grellen Effecten in der Partie angesammelt ist, voll packender Wirkung offenbarte. Als zweite Novität hörten wir dann Otto Dorn's Einakter-Oper „Närodal“, über deren beifällige Aufnahme schon in diesem Blatte berichtet wurde. Närodal — so heisst bekanntlich eine an romantischen Schönheiten reiche Landschaft Norwegens; und dort in der Felsen-Einsamkeit spielt sich der einfache Bauern-Roman ab, der, in seinem Ausgang zwar tragischer Natur, doch auch mit einfacher bewegten, volksthümlichen Scenen durchwebt ist. Über die Musik steht mir in diesem Fall natürlich kein Urteil zu; es sei also nur mitgeteilt, dass die Wiedergabe des Werkes allen Wünschen des Componisten entsprach. Hr. Prof. Schlar hatte die Oper sehr sorgsam einstudiert; Frl. Brodmann excellierte in der Hauptpartie der von Liebe, Eifersucht, Rache und Reue bewegten Sonnenwirtin Helga durch feurige Hingabe.

Im Konzertsaal gab es nur „für Wiesbaden neue Werke“, wie R. Strauss' „Wanderer's Sturmlied“, E. Humperdinck's „Wallfahrt“ und Volbach's Balladencyklus „Vom Pagen und der Königstochter“ — die sämtlich im „Caecilien-Verein“ sehr angeregte Wiedergabe und Aufnahme fanden; ebenso wie im Kurhaus-Konzert die „Liebesszene“ aus Strauss' „Feuersnot“, die mit ihren Accenten einer überwallenden Leidenschaft und mit ihrer gewaltigen Steigerungskraft eine vibrierende Spannung erzeugte.

Eine Neu-Erscheinung unter den Solisten war Teresita Tagliapietra-Carreño, welche Rubinstein's Dmoll-Konzert mit jugendlichem Feuer und Schwung angriff und mit siegreichem Gelingen durchführte. Dass sie in Chopin's Asdur-Polonaise plötzlich unsicher wurde, erwähne ich nur, um meine Bewunderung auszusprechen über die musikalische Geistesgegenwart, mit welcher diese junge schwarzlockige Carreño-Tochter solche Unsicherheit wieder auszugleichen verstand. Ihr Erfolg in Wiesbaden war zweifellos. Frau Carreño entfesselte acht Tage später im Theaterkonzert mit Grieg's Amoll-Konzert und Weber's Konzertstück enthusiastische Zustimmung. Im Konzert der „Künstler und Kunstfreunde“ gab Therese Behr Proben ihrer feingearteten Vortragskunst, die allerdings nicht ganz frei von Manier geblieben ist. Etwas befremdend wirkte z. B. „der Erlkönik“, „Erlkönix Tochter“, „sei ruhik, bleibe ruhik, „und bist du nicht willik“ — und so fort durch das ganze Programm ... wo spricht man so? Frl. Behr's lebensvolle Durchdringung der Lieder bleibt bei alledem unangefochten. Im selben Konzert brachten Hr. Prof. Henri Petri und Pianist Egon Petri aus Dresden die neueste Emoll-Violinsonate von Busoni zu Gehör: sie interessirte durch die Fülle geistreicher Gedanken und effectvoller Einzelzüge, deren Entwickelung bei strafferem Zusammenhalten freilich wohl an Eindruck noch erheblich gewonnen hätte. Prof. Petri mit

feinem grossen Joachim'schen Ton setzte seine ganze Kunst an dieses Werk. Egon Petri, der sich schon mit S. Bach's Toccata und Fuge als hochbegabter Pianist erwiesen hatte, wusste sich mit allen Ehren neben seinem berühmten Vater zu behaupten. Otto Dorn.

Berichte.

Leipzig. Wie im 9. Gewandhauskonzerte, so feierte Eugen d'Albert auch am 3. Vortragsabende des Gewandhausquartetts grosse Triumphe. Der ausgezeichnete Künstler spielte mit Hrn. Konzertmeister Berber und Gen. Robert Schumann's Klavierquintett und entfesselte mit seiner prachtvollen Leistung wahre Beifallsstürme, die schliesslich im mehrfachen Hervorrufe des gefeierten Gastes und seiner Partner gipfelten. Hr. d'Albert vertrat auch den Klavierpart in A. Rubinstein's Sonate für Pianoforte und Viola in ebenso geistreicher wie gemüthstiefer Weise. Hr. Sebald war seinem gewaltigen Partner nicht völlig gewachsen, führte aber seine Aufgabe mit Verwertung seiner trefflichen Technik und mit Aufgabe aller seelischen und geistigen Kräfte sehr befriedigend durch. Den Abend beschloss Schubert's Amoll-Streichquartett, mit dessen gefühlsinniger und tonschöner Wiedergabe sich unser einheimisches Quartett nach jeder Seite hin ganz vortreffliche Verdienste erwarb.

Im 10. Gewandhauskonzert brachte Hr. Professor Nikisch Haydn's Militär- und Schumann's Dmoll-Symphonie zu ausgezeichneter Ausführung. Ich vermochte nur das erstere Werk zu hören, das vom Orchester mit grosser Feinheit gespielt wurde und den Hörer so recht die ihm innewohnende naive Lebensfreude in lebendiger Weise mitempfinden liess. Grossen Beifall erspielte sich eine noch in sehr jugendlichem Alter stehende Künstlerin, Frl. Guilhermina Suggia aus Oporto, mit dem Vortrage von Volkmann's Violoncellokonzert. Der in musikalischer Hinsicht ausgezeichnet gelungenen Wiedergabe dieses schönen Werkes wäre vielleicht noch ein wenig mehr Tonentfaltung zu wünschen gewesen; im übrigen ist Frl. Suggia eine ungemein treffsichere Technik und gesundes künstlerisches Auffassungsvermögen in hohem Grade nachzurühmen. Ohne Frage ist Frl. Suggia ein ganz bedeutendes Talent, das in allen seinen künstlerischen Aeusserungen vollste Beachtung und Förderung verdient. Als Weihnachtsspende im besten Sinne gab der Thomanerchor unter der Leitung des Hrn. Prof. G. Schreck neben Mendelssohn's achtstimmigem Chor „Ehre sei Gott" und „Heilig" mehrere Weihnachtslieder älteren und neueren Datums in dem in Rede stehenden Konzerte zum Besten, Leistungen, die sich auf's höchste durch reine Intonation, Schönheit der Klangwirkung und warme, durchgeistigte Auffassung auszeichneten. Dem auf der Höhe ganz aussergewöhnlicher Leistungsfähigkeit stehenden Chore und seinem ausgezeichneten Dirigenten wurde die reichste Anerkennung des sichtlich bewegten Publikums zu Theil.

Im Laufe der letzten Woche wohnte ich zwei Klavier-Vortragsabenden bei. An den Darbietungen des Hrn. Anton Förster aus Berlin ist zunächst in erster Linie die ausgezeichnete tadellose Technik mit lautem Lobe zu bedenken. So erfuhr z. B. Liszt's Paraphrase über den Elfentanz und Hochzeitsmarsch aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum" eine ganz excellente Wiedergabe, die auch mehreren Chopin'schen Stücken nachzurühmen ist. Weit weniger vermochte uns der Vortrag der beiden Rhapsodien von Brahms und der Cmoll-Variationen von Beethoven zu befriedigen. — Ein geradezu phänomenales technisches Talent ist eine Schülerin der grossen Meisterin Sophie Menter, Frl. Alice Ripper, deren ausgezeichnete Leistungen die Zuhörerschaft förmlich fascinirten. Diese junge Ungarin zeigte bei der Wiedergabe der schwierigsten Stücke, z. B. der Tarantella di Bravoura Liszt's, eine fabelhafte Ueberlegenheit und begegnet allen, auch den gewagtesten schwierigsten Problemen mit kühler Unbefangenheit und Ruhe. Im vorliegenden Falle steht leider das rein musikalische Element weit unter dem technischen; die Art, wie die talentvolle Spielerin sich mit Beethoven's Sonata appassionata abzufinden versuchte, gab hierfür vollgiltigen Beweis. Aber wie gesagt, seit Jahren begegneten wir keinem so ausgeprägten Talente technischer Leistungsfähigkeit, zumal einer, die in so hohem Grade schon für diese einzelne Seite vollentwickelten Pianistentums zu interessiren vermochte, sodass wir auf eine Wiederbegegnung, die auch unsere hochgespannten Erwartungen erfüllen möchte, mit Fug und Recht höchst gespannt sind.

Das zweite Konzert des Riedel-Vereins brachte zehn Weihnachtslieder a cappella, die dem Liederbuche des Kantors Cornelius Freundt in Zwickau entnommen waren. Sie fanden in ihrem tiefen Empfindungsgehalte und der stets das gleiche Thema variierenden Behandlung eine ausgezeichnete musikalische und echt künstlerische Wiedergabe, die dem Verein und seinem Dirigenten Hrn. Göhler zu hoher Ehre gereichte. Ausserdem hörten wir noch eine durch schönen Chorsatz und feinfühlige Deklamation interessante Weihnachtsmotette von J. Böttcher und eine Paul Gerhardt'sche Komposition „Christfeier" für gemischten Chor, Kinderchor, Solostimmen und Orgel, die einen namhaften und tiefgehenden Eindruck hinterliess. Gerhardt ist erfolgreich bestrebt gewesen, alle durch die poetische Vorlage empfangenen Anregungen in musikalisch eindringlicher Weise zu verwerten und erzielt so treffliche Wirkungen, die zum Teil ihre Ursache in gewissen Gegensätzen und in der Verwebung altkirchlicher Gesänge und Melodien haben. Die Wiedergabe gerade dieses Werkes war leider nicht in allen Teilen eine gänzlich wohlgelungene zu nennen, liess aber seine Schönheiten zum allergrössten Teile genugsam hervortreten. Wie Hr. P. Homeyer eine kleine Phantasie über Weihnachtslieder von Rudnick trefflich auf der Orgel zu Gehör brachte, so erfreute Frau S. van Rhyn mit dem schönen und innig empfundenen Vortrage zweier allerliebster Göhler'scher Weihnachtslieder, deren obligate Violinpartie Hr. R. Krömer geschmackvoll ausführte. Eugen Segnitz.

Leipzig. Das 5. Philharmonische Konzert, eine Beethoven-Feier, bedeutete für das Winderstein-Orchester und seinen trefflichen Leiter einen ganz besonderen Erfolg. Sämtliche Orchesterleistungen — 2. Symphonie und die Ouverturen „Die Geschöpfe des Prometheus", „Coriolan" und 3. „Leonore" — standen auf einer Stufe der Ausführung, wie sie nur von einem wirklich tüchtigen Orchester erreicht werden kann; das Misraten der schwierigen Hornstelle im Larghetto kann an diesem Urteil nichts ändern, zumal gerade dieser Satz von Hrn. Capellmeister Winderstein in feinstsinniger Weise vermittelt wurde. Vorzüglich in Auffassung und Wiedergabe durch das Orchester geriet der 4. Satz. Den Höhepunct der orchestralen Darbietungen bildete aber die Vorführung der 3. „Leonore"-Ouverture, die in technischer Vollendung und hinreissender Wirkung nicht leicht überboten werden dürfte. Was hier dem Orchester gelang, die Hörer ganz in den Bann des vorgetragenen Werkes zu ziehen, glückte Hrn. Harold Bauer bei dem Vortrag des Esdur-Klavierkonzertes nicht ganz. Er spielte das Konzert wie die Cmoll-Variationen und das Gmoll-Rondo capriccio — von einem tonschönen Bechsteinflügel bestens unterstützt — zwar technisch makellos und geschmackvoll, wirkte aber nicht so unmittelbar, wie man es namentlich bei dem Konzert erwartet hatte.

In einem eigenen Konzert (18. Dez.) im Centraltheater legte die blinde Pianistin Frl. Jenny Behrens in der Esdur-Sonate (Op. 31, No. 3) von Beethoven und Stücken von Mendelssohn, Chopin und Liszt („Liebestraum" und 12. Rhapsodie) Proben tüchtigen Könnens ab. Neben ihr wussten Frl. Clara Schmidt und Hr. Bubrik, von Hrn. Organist Schönherr aufmerksam begleitet, durch Violin- bezw. Gesangsvorträge eine genussreiche Abwechselung in das Programm zu bringen.

Vor einem geladenen Zuhörerkreise gab der kleine spanische Pianist Pepito Arriola am 15. Dez. im Hôtel de Prusse unleugbare Beweise seiner ausserordentlichen musikalischen Begabung, indem er nicht nur einige kleine Klavierstücke sauber und geschmackvoll zum Vortrag brachte, sondern auch das eine derselben in andere, ihm genannte Tonarten mühelos am Klavier übertrug. Ganz wunderbar ist die Sicherheit, mit welcher der Kleine auf dem Klavier angeschlagene Accorde nach dem Gehör wiedergiebt. —y

Leipzig. Hr. Karl Roesger gab am 16. Dezember im Saale des Städtischen Kaufhauses seinen dritten populären Kammermusikabend und brachte als erste Nummer desselben, unterstützt von den HH. Gleissberg und Rudolph, C. Reinecke's Trio für Pianoforte, Oboe und Horn (Op. 188, Adur) zur Vorführung. Widmeten die Spieler dieser wohlklingenden und formellen Arbeit des greisen Tonsetzers rühmenswerten künstlerischen Eifer, so zeigte auch das Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello (Op. 25, Gmoll) von J. Brahms, vorgetragen von den HH. Roesger, Konzertmeister Hugo Hamann, Friedrich Heintzsch und

Emil Robert-Hansen, eine sorgfältige, liebevoll auf die Schönheiten der einzelnen Sätze Obacht gebende Ausführung. Die drei letztgenannten HH. waren ausserdem noch in Mendelssohn's Esdur-Streichquartett (Op. 12) beschäftigt, wobei sich ihnen als Vertreter der zweiten Violine Hr. Curt Hering zugesellte. Die starke Wirkung, die das Mendelssohn'sche Quartett ausübte, war ebensowohl seinem noch keineswegs verblasst erscheinenden Inhalt, wie der überaus feinfühligen, vornehm abgeklärten Wiedergabe zuzuschreiben.

F. Wilfferodt.

Lemberg. Die Konzertsaison ist bei uns im vollen Gange dank der von Director Ludwig Heller am 27. September l. J. gegründeten „Lemberger Philharmonie“. Zu diesem Zwecke wurde das alte Stadttheatergebäude neu adaptiert, sodass der amphitheatralisch gebaute Konzertsaal mehr als 1500 Personen fassen kann. Das Konzertorchester besteht aus 65 meist böhmischen Musikern und steht unter Leitung des Hrn. Ludwig Czelansky, zuvor ersten Dirigenten des Prager Philharmonischen Orchesters. Es werden regelmässig wöchentlich vier Konzerte veranstaltet, d. i. ein rein symphonisches, zwei philharmonische unter Mitwirkung hervorragender Solisten und ein populäres (am Sonntag). Ein wahrhaft rückhaltloses Lob verdient der Dirigent L. Czelansky, ein, sowohl im Sinne der musikalischen Auffassung, als auch im Sinne des mimischen und nervösen Dirigirens höchst moderner, etwa 36 Jahre zählender, feinfühlender und energischer Dirigent, unter welchem das Orchester seine stellenweise höchst schwierige Aufgabe mit unfehlbarer Sicherheit und hinreissender Verve löste. Als moderner Dirigent widmet Hr. Czelansky das Konzertprogramm meist der modernen Richtung; inwiefern Richard Wagner bei uns das Konzertprogramm beherrscht, ist daraus zu ersehen, dass in dieser kurzen Zeit nicht weniger als folgende Werke des Tondichters zu Gehör kamen: „Holländer“- und „Tannhäuser“-Ouverture, Vorspiele zu „Tristan“, zu den „Meistersingern“ und zu „Parsifal“, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, Schmiedelieder aus „Siegfried“, Preislied aus den „Meistersingern“ und der ganze erste Akt aus der „Walküre“ unter Mitwirkung des Hrn. Bandrowsky aus Frankfurt a. M. (2 Mal). Dass Hr. Czelansky, als geborener Böhme, auch den Dvořák, Fibich und Smetana stark bevorzugt, kommt unserer musikalischen Bildung nur zu Nutzen.

Das klassische Repertoire beherrscht der zweite Dirigent Hr. Melcer, bedeutender Klaviervirtuose und namhafter Komponist. Er ist zwar noch kein hervorragender Dirigent, aber seine beachtenswerte Wiedergabe der 1. und 2. Symphonie Beethoven's beweist uns, dass wir es mit einem tief musikalisch gebildeten Mann zu thun haben, dem eine schöne Zukunft auch als Dirigent bevorsteht.

Von den zahlreichen (wöchentlich 2—3) Klavier- und Violinvirtuosen, sowie den hervorragenden Konzertsängern, von welchen wir förmlich überfluthet werden, will ich nur einige, auch in der europäischen Musikwelt als hervorragend geltende aufzählen: Klavier: Bloomfield-Zeisler aus New-York, Sliwinski, Stojowski und der zehnjährige Miecislaus Horszowski u. A. Violine: Jaroslaw Kocian aus Prag, Barcewicz aus Warschau und die zwölfjährige Emma Wolfsthal, die das ganze (!) Emoll-Konzert von Mendelssohn mit Erfolg vorgetragen hat. Von den Sängern seien Sanmarco (Bariton aus Mailand), der Tenor Bonci, Rothmühl, der Wagner-Sänger Al. Bandrowsky und die Damen Bohuss-Heller, Regina Pinkert und Virg. Guerini aus Mailand und Korolewicz-Wayda aus Warschau aufgezählt.

Dr. Gruder.

Wittenberge (Bez. Potsdam). Der am 26. November veranstaltete Symphonie-Abend war das grösste Orchester-Konzert, welches Wittenberge und Umgegend bisher zu verzeichnen hatte. Hr. Ernst B. Mitlacher, der Leiter des „Frauenchor“, hatte die rühmlich bekannte Kapelle des 24. Infanterie-Regiments aus Neuruppin und die Klaviervirtuosin Frau Chop-Grönevelt aus Berlin für diesen Abend gewonnen. Hr. Mitlacher dirigierte selbst und zwar mit Energie und voller Hingebung. Unter seiner Leitung leistete das Orchester in der „Tannhäuser“-Ouverture und im „Siegfried-Idyll“ von Rich. Wagner lobenswertes. Die Frühlings-Symphonie von Rob. Schumann, sowie die Ouverturen zu „Oberon“ von Weber und „Le Carnaval romain“ von Berlioz wurden mustergiltig vorgetragen. In dem Klavierkonzert No. 1 in Bmoll von Tschaïkowsky und in der Ungarischen Phantasie von Liszt zeigte Frau Chop ihr immenses Können. Sie riss das dankbare Publikum zu wahren Beifallsstürmen fort. Mit welcher Sicherheit Hr. Mitlacher den Dirigentenstab führt, trat besonders bei den schwierigen Klavierkonzerten hervor. Taktvoll wusste er auf die Intentionen der temperamentvollen Künstlerin einzugehen und die Verbindung zwischen Orchester und Solistin sicher aufrecht zu erhalten. Reicher Beifall des vollen Hauses war der gerechte Lohn für Orchester, Solistin und Dirigenten, und zwar für Letzteren besonders ehrend, da aus seiner Initiative allein das gross angelegte Konzert verwirklicht wurde und er allein das Risiko dieses kostspieligen Unternehmens trug.

G.

Zeitz. Der hiesige Konzertverein bestand am 5. Dez. 1902 seit 25 Jahren; sein erstes Debut hatte am 4. Dez. 1877 mit der „Eroica“ und Frau Lissmann-Gutzschbach stattgefunden. Die jubiläumsfreudige Jetztzeit liess es sich aber nicht nehmen, auch diesem Abend ein festliches Gepräge zu geben, wiewohl der Verein schon im März 1897 den Abschnitt seines 100. und 101. Konzerts mit einer Kirchenmusik des Röthig-Quartetts und sodann der scenischen Aufführung des „Fidelio“ gefeiert hatte. Das „Musikalische Wochenblatt“ registrierte damals diese kleinen Ereignisse.

Wenn ich jetzt unternehme, aus Anlass des Jubiläumstages, der durch Hrn. Dr. Wüllner's hohe Kunst und Hrn. Dr. Göhler's ebenbürtige Klavierbegleitung eine besondere Weihe erhielt, nach längerer Pause über die weitere Geschichte des Konzertvereins zu berichten, so bin ich mir der bescheidenen Rangordnung wohl bewusst, die das Institut in der Reihe derjenigen einnimmt und einnehmen muss, die regelmässig an dieser Stelle besprochen werden. Allein, es ist mir eine Ehrenpflicht, gerade hier und bei diesem Abschnitte, dem verewigten Hrn. E. W. Fritzsch ein Denkmal der Dankbarkeit zu setzen, der immer mit Rath und That den Konzertverein auf das Wertvollste unterstützte, dessen in dem Nachrufe des Hrn. Dr. Theodor Helm vom 21. Aug. 1902 gerühmte „gänzliche Unabhängigkeit und edle Tendenz“ auch dem Streben und Schaffen des Vereins immerdar zu Gute kam. Ferner geziemt es, aus der grossen Zahl Derer, die dem Verein nicht aus selbstsüchtiger, sondern lediglich aus künstlerischem Interesse öfter ihre thätige Mithilfe angedeihen liessen, Hrn. Prof. Dr. Reinecke, das genannte Röthig'sche Vokalquartett und Hrn. Ferdinand Thieriot, ihre liebenswürdigen Leipziger Mitbürger*), hervorzuheben. Hr. Thieriot war zuletzt in Begleitung der Sängerin Fräulein Ad. Helm und der beiden Pianistinnen Frau von Sponer und Fräulein Petke-Cöthen unser Gast.

Das städtische Orchester hier ist, wie in vielen mittleren Plätzen, nicht auf Rosen gebettet und, weil stets auf auswärtigen Succurs, also wenige und anstrengende Gesammtproben angewiesen, sehr im Nachtheil gegen die fortwährend zusammenwirkenden Kapellen. Der Stadtmusikdirektor Hr. Johann Fritsch stand durch mehrere Jahrzehnte mit steter Lust und Liebe an der Spitze des Orchesters, dann kam ein Interregnum, welchem durch Herbeiziehung der Geraer Stadtkapelle unter dem vortrefflichen Hrn. Richard Modess ein Ende gemacht werden musste, jetzt führt seit 2 Jahren Hr. Oskar Köhler, ein tüchtiger und zuverlässiger Dirigent und Komponist, den Taktstock. Es steht zu hoffen, dass er für die Dauer an Zeitz gefesselt werden kann. Die Programme, welche regelmässig in diesen Blättern erschienen, haben neben den klassischen auch immer nach Möglichkeit die neuen Autoren berücksichtigt. Die Klavierbegleitungen sind bei dem nicht minder gewissenhaften und begabten Musiker Hrn. Otto Keller gleich gut aufgehoben.

Ein Kapitel für sich, dem Konzertverein einer theaterlosen Stadt wohl zu entschuldigen, bilden die Opernaufführungen, deren je eine im Jahre vom Leipziger Stadttheater exekutirt werden, nämlich „Fra Diavolo“, „Troubadour“, „Doktor und Apotheker“, „Glöckchen des Eremiten“ und „Wildschütz“.

Dass in einer Stadt mit 10 Pianofortefabriken, deren einer Hr. Kommerzienrath Blüthner zum Teil seine Fachbildung verdankt, grosse Konzertflügel nur in Gesellschaft von Koryphäen ihren Einzug halten, erregt bisweilen Widerspruch, der Verein fühlt sich aber verpflichtet, die hochachtbare einheimische Industrie nach Kräften zu Worte kommen zu lassen.

P. F.

---

*) Hr. Thieriot ist unterdessen nach Hamburg übergesiedelt.

Konzertumschau.

Berlin. Konz. des Holländischen Trios am 4. Nov.: Klaviertrios v. R. Schumann (G moll, Op. 11), Ph. Scharwenka (G dur) u. Chr. Sinding (A moll). — 1. Conc. des Hrn. Hinze-Reinhold unt. Mitwirk. von Frl. S. Dessoir: Klavierstücke v. S. Bach, Brahms, Liszt („Les cloches de Genève“) und Tschaikowsky, Lieder v. M. Reger und J. Brahms. — Lieder-Abend des Hrn. Severin unt. Mitw. der Frau Knüpfer-Egli (Ges.) am 25. Oct.: Lieder von Beethoven, Schumann, M. Schillings (Op. 16), Ed. Behm („Liebesfrühling“, „Der Alte“ u. „Schmied Schmerz“), H. Pfitzner („Frieden“ und „Gretel“), R. Strauss (Kunrad's Monolog a. „Feuersnot“), M. Stange, W. Berger („Trotzdem“) u. Löwe, Duette von G. Henschel, E. Wolff, H. Hofmann u. R. Wustandt („Trau, Schau, wem“). — Philharm. Konz. (Nikisch a. Leipzig): No. 4. 2. Symph. v. Weingartner, Haydn-Variat. v. Brahms, Ouverturen v. Händel-Wüllner (D dur) u. zu „Die verk. Braut“, Gesangvortr. des Hrn. Scheidemantel-Dresden („Herr Oluf“ m. Orch. v. H. Pfitzner, „An die Hoffnung“ v. Beethoven). — Konz. des königl. Domchores (Prüfer) am 8. Dez.: Orgelvortr. des Hrn. Leupold (u. A. Intermezzo und Fuge a. d. Pastoral-Son. v. J. Rheinberger), Motetten von S. Bach u. O. di Lasso, Weihnachts-Motette v. Alb. Becker u. s. w., Gesangvortr. des Frl. Cl. Erler (Arie a. d. „Messias“, 3 Weihnachtslieder v. Cornelius). — Konz. des Dr. H. Goldschmidt'schen Madrigalver. (Dr. H. Leichtentritt) am 13. Dez.: Deutsche Lieder und französ. Chansons des 16. Jahrhund. — 275. Orgelvortr. des Hrn. B. Irrgang in der Heiligkreuzkirche unt. Mitw. v. Frl. H. Kaufmann (Ges.) u. HH. Harzen-Müller (Ges.) u. W. Cavallery (Viol.): Cismoll-Adagio v. A. Becker u. Adagio a. d. A dur-Konz. v. Mozart f. Viol. u. Org., 2. Sonate v. Reger und F dur-Toccata f. Orgel v. S. Bach, „Die heil. Nacht“ v. Malling, Duett a. d. „Geburt Christi“ von H. v. Herzogenberg, Duett u. 2 Arien a. d. „Weihnachtsoratorium“ v. S. Bach, drei Weihnachtslieder v. Cornelius.

Bernburg. Aufführ. v. Brahms' „Deutschem Requiem“ durch den Martinkirchenchor u. das Bienert'sche Orch. (Marx) unt. Mitw. v. Frl. Clara Schettler u. Hrn. Hugo am 22. Nov.

Bückeburg. 2. Symph.-Konz. der fürstl. Hofkap. (Prof. Sahla): 4. Symph. v. Beethoven, „Melusinen“-Ouvert. v. Mendelssohn, Balletmusik a. „Paris und Helena“, Gesangvorträge des Frl. G. Fritzsch a. Leipzig (Arie a. d. „Schöpfung“, Lieder v. Brahms, Liszt, H. Wolf [„Er ist's“] u. F. Weingartner [„Schuhmacherlied“]).

Cassel. 1. Konz. der Liedertafel (Hallwachs): „Egmont“-Ouvert. v. Beeth., Huldigungsmarsch v. Hallwachs, Violinvortr. des Frl. M. Rode-Frankfurt a. M. (2. u. 3. Satz a. dem Violinconc. v. Mendelssohn, Solostücke v. A. d'Ambrosio, H. Becker [Esdur-Romanze] u. J. Hubay), „Wächterlied“ v. Gernsheim u. „Waldmorgen“ v. R. Becker f. Männerchor u. Orch., „Frühlingsnetz“ v. Goldmark, Männerchöre a cappella v. Engelsberg, Schubert u. Wohlgemuth („Mägdlein hab' Acht“).

Dordrecht. 1. Konz. der Orch.-Vereenig. der Maatschappij tot Bevord. d. Toonkunst (Erdelmann): 1. Symph. v. Beeth., Vorspiel zum 3. Akt „Kunihild“ v. Kistler, Holl. Rhapsod. „Piet Hein“ v. P. G. v. Anrooy, Gavotte (Op. 23) v. Saint-Saëns, Violoncellvorträge des Hrn. Jacobs (Variat. über ein Rococo-Thema v. Tschaikowsky m. Orch. u. Solostücke), Gesangvortr. der Frau Reiners (Lieder v. Brückler, Schumann, Rubinstein, Brahms, Wagner und R. Strauss [„Allerseelen“].)

Dortmund. 1. Konz. des Musikver. (Janssen): 7. Symph. v. Bruckner, „Wand. Sturmlied“ v. R. Strauss und „Der Feuerreiter“ v. H. Wolf f. Chor u. Orch., „Elfenlied“ f. Sopransolo, Frauenchor u. Orch. v. H. Wolf, Arie u. Lieder v. Mozart, „La Calandrina“ v. N. Jomelli (Frau Wedekind-Dresden). — 1. Kammermusik-Abend der HH. Schmidt-Reinecke u. Gen.: Streichquartette v. Haydn (D moll) u. Dvořák (As dur), Serenade Op. 8 v. Beethoven.

Düsseldorf. 1. Konz. des Ges.-Ver. am 24. Nov.: „Das Paradies und die Peri“ (Solisten: Frl. Strauss-Kurzwelly-Leipzig, Frau Dr. Rössler-Ophüls-Berlin, HH. Dierich-Berlin u. Dr. Weilhammer-Frankfurt a. M.).

Eisenach. Konzerte des Musikver. (Prof. Thureau): No. 2. Klaviervortr. des Hrn. W. Lütschg-Berlin (F moll-Sonate von Brahms, Stücke v. Chopin, Scarlatti, Auber-Liszt u. Liszt), Gesangvortr. des Frl. Staegemann-Leipzig (Lieder v. Spohr, Haydn, Mendelssohn, Schubert, Schumann, G. Bizet und P. Lacome [„Bonjour Suzon“]). No. 3. Weihnachtsorator. v. S. Bach (Solisten: Frls. M. Busjäger-Bremen u. M. Wolterech-Hannover, HH. Mann-Dresden und Dr. du Mont-Eisenach). (Das Werk erfuhr in allen seinen Teilen eine anerkennenswerte Wiedergabe).

Emmerich. Aufführ. des „Weihnachtsorat.“ v. S. Bach durch den Städt. Gesangver. (Poppe) am 7. Dez. (Solisten: Frls. St. Becker-Köln, E. Diefenthaler-Neuwied, HH. L. Vanoni-Köln u. W. Metzmacher-Köln).

Gera. Wohlthätigkeits-Konzert, gegeben v. Frl. G. Müller, deren Schülern u. Schülerinnen am 17. Dec.: Klaviervortr. des Hrn. H. Avril-Leipzig („Papillons“ v. Schumann, Stücke v. Chopin, Liszt u. Tschaikowsky), „Zigeunerleben“ mit Klavier v. Schumann, Frauenchöre v. R. Wagner (Spinnerlied a. d. „Flieg. Holländer“, m. Soli [Frau Geisenheimer u. Frl. Huber]), H. Ernst („Montag“) u. s. w., Duette u. Lieder. (Das Konzert nahm einen für die Beurteilung der Lehrthätigkeit des Frl. Müller überaus günstigen Verlauf. Durch dramatische Lebendigkeit und vortreffliche Stimmmittel zeichnete sich besonders die Vertreterin der Senta aus.)

Graz. 1. Mitgliederkonz. des deutsch akad. Gesangver. (Zack): Männerchöre v. Gastoldi-Hirsch („Amor im Nachen“), O. Neubner (Minnelied), A. Püringer (Osterlied), F. Thieriot („Sommernacht am Meere“ u. „Im Volkston“), R. Buck („Wilde Jagd“), O. di Lasso, H. Wagner („Elsula“) und M. Plüddemann („Das Schwedengrab“ m. Klav.). — Auff. der C moll-Messe v. Mozart-Schmitt durch d. Singver. (Weis) am 14. Dez. (Solisten: Frls. v. Hüttinger u. Rems, HH. Legat u. Fr. Stöckl).

Halle a. S. 2. Bergkonz. der vereinigt. Berggesellschaft (Wiegert): 1. Symph. v. Beeth., „Turandot“-Ouvert. v. V. Lachner, Violinvortr. des Hrn. A. Hilf-Leipzig (8. Conc. v. Spohr, G dur-Romanze v. Beeth., „Malagueña“ v. Sarasate, „La Ronde des Lutins“ v. Bazzini) u. Gesangvorträge der Frau Börner-Leipzig (Arie der Frau Fluth, Lieder v. H. Hofmann, Franz, Volkmann, Chopin, Brahms, P. Umlauft [„Schläfst du, süsses Liebchen“] u. F. Weingartner [„Plauderwäsche“].)

Heidelberg. Konz. des Liederkranz (Weidt) unt. Mitw. v. Frl. Clara Schäffer-Frankfurt a. M. (Gesang) am 26. Nov.: „Lorelei“ f. Männerchor, Solo u. Orch. v. Brambach, „Das Vaterland“ f. Männerchor u. Orch. v. H. Wolf, „Das deutsche Lied“ v. J. Oertling u. Volkslieder f. Männerchor a capp., Arie der Penelope a. „Odysseus“ v. Bruch, Lieder v. R. Strauss („Allerseelen“), C. Reinecke („Als Mütterchen krank war“), J. Brahms u. C. Löwe.

Kaiserslautern. Konzerte des Caecilien-Ver. (Pfeiffer): No. 1. „Meistersinger“-Vorspiel, Schicksalslied v. Brahms, „Athen. Frühlingsreigen“ v. J. Frischen (Solo: Frl. Jahn), Klaviervortr. des Hrn. Reisenauer (A dur-Konzert v. Liszt, Stücke v. Chopin). No. 2. F dur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, 2 Stücke f. Streichorch. u. 2 Hörner v. Pfeiffer, „Die heil. Nacht“ f. gem. Chor, Baritonsolo u. Klavier von Gade, gem. Chöre v. Mendelssohn u. Schreck („Wallada“), Lieder v. Schubert, Brahms, Löwe, Franz, Weingartner („Liebesfeier“), Edv. Grieg („Im Kahne“), A. Jensen und A. Bungert („Bonn“).

Köln. Kammermusik-Abende der Konzertges. (Gürzenich-Quartett): No. 1. A dur-Klarin.-Quint. v. Mozart, Streichquartette v. Brahms (B dur) u. Beethoven (C dur). No. 2. F moll-Klavierquart. v. G. Schumann (am Klavier: der Kompon.), C dur-Streichquint. v. Beethoven, F dur-Streichquart. v. Mozart. — Musikal. Gesellschaft am 6. Dec.: „Sommernachtstraum“-Ouvert. v. Mendelssohn, „Albumblatt“ v. Wagner-Reichelt, Gesangvortr. des Frl. Reichel-Berlin (Lieder von Liszt, R. Strauss [„Ich trage meine Minne“ u. „Ständchen“], H. Drechsler [„Allein mit dir“], F. Rassow [„Möchte gern ein Schmetterling sein“] u. Meyer-Stolzenau [„Kuckuck“].)

Konstanz. Abonn.-Symph.-Konzerte (Handloser): No. 1. 5. Symph. v. Beethoven, „Improvisator“-Ouvert., Tonbilder a. „Dornröschen“ v. Humperdinck, Klaviervorträge des Hrn. E. Risler-Paris (Es dur-Konz. v. Beethov. u. Solost.). No. 2. „Harald in Italien“ v. Rich. Strauss, Ballet-Suite v. Gluck-Mottl, Ouvert. „In der Natur“ v. Dvořák, Gesangvorträge des Frl. Destinn-Berlin (Arien a. „Die verkaufte Braut“ und „Samson und Dalila“, Lieder v. Tschaikowsky, Schubert u. Liszt).

Laibach. 2. Kammermusik-Abend der philh. Gesellschaft (Zöhrer), ausgef. v. d. HH. Gerstner u. Gen., Frl. V. Karinger (Klav.) u. Hrn. Th. Christoph (Va.): G dur-Streichquintett v. Brahms, D dur-Streichquart. v. Tschaikowsky, Klaviertrio „Dumky“ v. Dvořák. — 2. Mitgliederkonz. ders. Gesellschaft: 4. Symph. v. Brahms, Variationen über ein Schubert'sches Thema v. R. Heuberger, Klaviervorträge der Frau Fanni

Basch-Mahler-Wien (Esdur-Konz. v. Beethoven, Stücke von Schumann, Goldmark u. Wagner-Liszt [„Spinnerlied"]), Gesangvortr. des Hrn. Ferd. Jäger-Wien (Wotan's Begrüssung der Burg u. „Träume" v. Wagner, 3 Balladen v. Löwe).

Leipzig. Programme siehe die betr. Concertberichte in der heut. Nummer.

Mainz. Geistl. Konz. in der Johanniskirche am 14. Dez.: Orgelvortr. des Hrn. Prof. Volbach (Choralvorspiel u. Choral „Nun danket alle Gott" v. B. Scholz, Cmoll-Praeludium v. S. Bach, Gem. Chöre v. D. H. Engel, J. Haydn, F. Mendelssohn u. G. Benda, Gesangvortr. des Frl. A. v. Nievelt-Wiesbaden (Lieder v. J. B. Able [„Auf die Zukunft unseres Heilandes"], J. W. Franck [„Auf! auf! zu Gottes Lob!"], C. Löwe [„Bethlehem"] u. P. Cornelius [„Drei Könige"]).

Minden i. W. Konzerte des Musikver. (W. Frank): No. 1. 7. Symph. v. Beeth., „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Klaviervortr. des Hrn. R. Singer-Hamburg (Adur-Konz. v. Liszt, Stücke v. S. Bach, Singer [Nocturne] u. Chopin), „Das Glück von Edenhall" f. Chor u. Orch. v. E. Humperdinck. No. 2. „Die Schöpfung" (Solisten: Frl. Kölchens-Düsseldorf, HH. Litzinger-Düsseldorf, E. Liepe-Berlin). — 1. Kammermusikabend der HH. R. Sahla, A. Beyer, G. v. Fossard, Chr. Bertram (Streicher) u. W. Frank (Clavier): Streichquartette v. Mozart (Gdur) u. Haydn (Edur), Bdur-Claviertrio v. Beeth. — Konz. der fürstl. Schaumb.-Lippe'schen Hofcap. (Prof. Sahla): 3. Symph. v. Beeth., „Die Ideale" v. Liszt, „Rienzi"-Ouvert., Gesangvortr. des Frl. G. Fritzsch-Leipzig (Arie a. d. „Schöpfung", Lieder v. Brahms, Liszt, Wolf [„Er ist's"] u. Weingartner [„Schuhmacherlied"].

Mühlhausen i. Th. Konz. des Allg. Musikver. (Möller) am 4. Dec.: Ddur-Symph. v. Haydn, „Sigurd Jorsalfar" v. Grieg, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Claviervortr. des Hrn. W. Cernicoff-St. Petersburg (Dmoll-Concert v. Mozart, Sonata appassionata v. Beethoven, Stücke v. Chopin u. Liszt). 2. Conc. der Ressource (Möller): 2. Symph. v. Beeth., Ouverturen zu „Lohengrin" u. „Die verkaufte Braut", Gesangvorträge der Frau Dina Mohlendorf-Berlin (Arie a. „Fidelio", „Elsa's Traum" a. „Lohengrin", Lieder v. Brahms, Schumann u. Goldmark).

München. 1. Konz. des Orch.-Ver.: Fdur-Symph. v. Fr. X. Richter, Chant sur la mort de Joseph-Haydn v. Cherubini, „Orfeo und Euridice" v. J. Haydn. (Solisten: Frl. Th. Pachmayer, HH. Kindermann u. Ritzinger). — Lieder- u. Balladen-Abend v. L. Strakosch am 18. Oct.: Lieder v. Löwe, H. Hutter („An einem Grabe", „Frau Minne", „Im Chore" und „Minnefahrt"), J. Brahms u. R. Strauss („Waldseligkeit" u. „Sie wissens nicht"). — Peter Cornelius-Abend des Frl. Dietz-Frankfurt a. M. am 24. Dez.: Lieder Op. 1, 3, 4, 3 Brautlieder, Weihnachtslieder.

München-Gladb. 2. Abonn.-Konz. des Gesangvereins „Caecilia" (Gelbke): „Der Barbier von Bagdad" v. Cornelius (Solisten: Frauen C. Rüsche-Cöln, Craemer-Schleger-Düsseldorf, HH. Metzmacher-Cöln, G. A. Walter-Berlin, Pinks-Leipzig, Messchaert-Wiesbaden, Tolle u. Leuer-Cöln).

Nördlingen. Geistl. Kirchenkonz. zur Feier des 20jähr. Bestehens des Chorver. (Trautner): Orgelvortr. des Hrn. Musikdir. Trautner (2. u. 3. Satz der Fdur-Sonate von Wolfrum, Cdur-Praeludium v. S. Bach), Adagio f. Viol. (Hr. Rabas) u. Orgel v. Spohr, Gem. Chöre v. Mendelssohn, S. Bach und Ch. Rink u. s. w.

Pforzheim. Konz. der Liedertafel (Röhmeyer) am 15. Nov.: Violinvortr. des Hrn. E. Schall (Fdur-Romanze v. Beeth. u. s. w.), Männerchöre v. Dürrner, Podbertsky, Hegar („Trotz") u. Weber, Gesangvortr. des Hrn. E. Krempel-Stuttgart (Preislied a. d. „Meistersingern", Schmiedelied a. d. „Röslein im Haag" v. Kistler, Lieder v. Schlegel [„Der erste Kuss"] u. J. Lammers [„Neuer Frühling"]) u. A. m.

Rathenow. Aufführ. von Händel's „Josua" durch die Singakad. am 27. Nov. (Solisten: Frls. Kemnitz, Wobschal u. HH. Hintzelmann u. Severin-Berlin).

Regensburg. Aufführ. der „Schöpfung" durch d. protest. Kirchenchor (Geiger) am 4. Dec. (Solisten: Frau S. Röhr-Brajnin, HH. H. Hormann-Frankfurt a. M. und V. Klöpfer-München).

Remscheid. 2. Abonn.-Conc. des Ges.-Ver. (Schwager) unt. Mitw. v. Frau Stavenhagen-München u. Hrn. A. Sistermanns-Wiesbaden: 2. Symph., Ein deutsches Requiem, vier ernste Gesänge u. drei Sopranlieder v. Brahms.

Rudolstadt. 2. Abonn.-Konz. der fürstl. Hofkap. (Herfurth): Hmoll-Symph. v. Fr. Mayerhoff, 2. „Peer Gynt"-Suite v. Grieg, Cdur-Ouvert., Op. 115 v. Beeth., Gesangvortr. des Frl. M. Mehrtens-Dresden (Arie a. „Francesca da Rimini" v. Goetz, Lieder v. Brahms, Strauss u. Bizet). (Nach uns vorliegenden Zeitungsberichten zeugt die neue Symphonie M.'s nicht nur von dem ausserordentlichen formalen Können des Komponisten, sondern zeichnet sich auch durch moderne Tonfarben und kühne leidenschaftliche Gipfelungen aus.)

Speyer. 2. Konz. v. Liedertafel u. Caecilien-Ver. (Schefter): Phantasie f. Harfe (der Comp.) u. Orch. v. W. Huber, „Die tausendjährige Linde" f. Soli (Frl. M. v. Trützschler-Berlin u. Hr. M. Oberdörffer-Leipzig), Männerchor und Orch. v. Podbertsky, Männerchöre v. H. Hutter („Eine Winternacht"), F. Hegar („Der Dachselhofen") u. A., Baritonlieder v. Löwe, J. Brahms, Edv. Grieg („Im Kahn"), F. Weingartner („Schuhmacherlied") u. K. Pretzsch („Weiser und Poet"), Sopranlieder v. J. Brahms, L. A. le Beau („Wiegenlied"), Gounod u. Hildach.

Stettin. Aufführ. der Passionskantate „Golgatha" von C. Ad. Lorenz durch den Musikver. (Lorenz) am 27. Nov. (Solisten: Frau Geller-Wolter-Berlin, HH. Hildach u. Grahl). (Die „Ostsee-Z." schreibt über das aufgeführte Werk: „Überlieferte Form, aber neuer Inhalt, moderne Tonsprache, aber keine modernen Uebertreibungen — das sind einige der wichtigsten Prinzipien aus der geistigen Werkstatt des Komponisten.")

Wien. Kammermusik-Abend der Pianistin N. Wunder-Wierer am 11. Nov. unt. Mitwirk. der HH. Prof. C. Prill, H. v. Steiner, W. Jeral (Streicher) u. Fr. Bartholomay (Klar.): Fmoll-Klavierquart. v. G. Schumann, Bdur-Klarin.-Trio v. V. d'Indy, Dmoll-Violoncellson. v. L. Thuille. — Abende des Prill-Quart.: No. 3 unt. Mitwirk. der HH. Maisecker, Semrad, Jelinek u. Fr. Schmidt: Esdur-Oct. v. Spohr, Gmoll-Klavierquart. v. Mozart, Gdur-Streichtrio v. Beeth. No. 4. Cdur-Streichquint. v. Schubert, Amoll-Streichquart. v. Brahms, Adur-Klaviertrio v. Botho Graf v. Hochberg (Klavier: Hr. Rich. Pahlen).

Zeitz. 5. Aufführ. des Konz.-Ver. (Köhler): 1. Symph. v. Schumann, „Siegfried-Idyll" v. Wagner, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Gesangvortr. des Hrn. Dr. Wüllner (Lieder v. Schubert, Brahms, H. Wolf [„Der Musikant" und „Der Gärtner"], R. Strauss [„Befreit" u. „Caecilie"] u. Schumann).

Zwickau. Aufführ. der „Schöpfung" v. J. Haydn durch den Kirchenchor zu St. Marien (Vollhardt) am 28. Nov. (Solisten: Frl. Erler-Berlin u. Hr. Heinemann-Berlin).

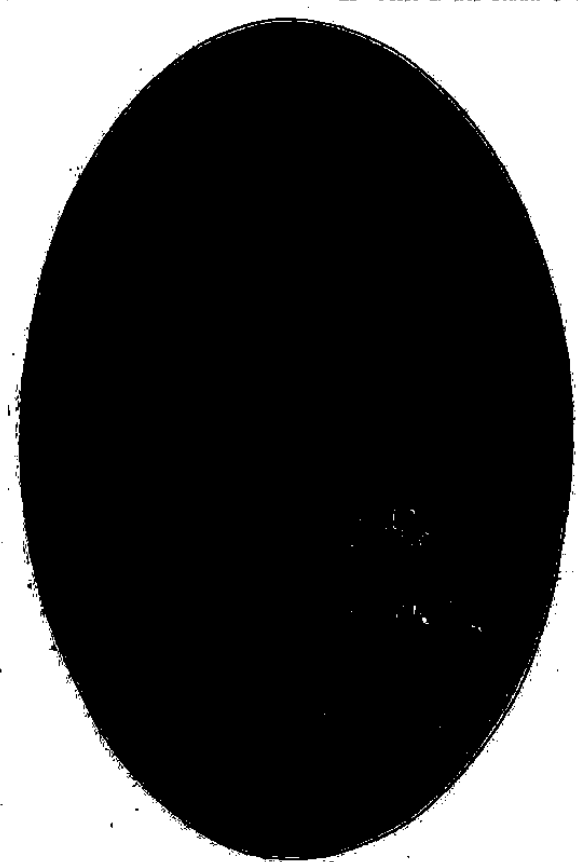
Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Essen. Der hiesige Musikverein (Leitung: kgl. Musikdirector Witte) brachte kürzlich in einer Gedächtnisfeier für den verstorbenen Kommerzienrat F. A. Krupp Brahms' „Deutsches Requiem" zu erfolgreicher Aufführung, um die sich namentlich neben Hrn. Kammersänger Karl Mayer Frau Minna Obsner, eine mit einem schönen und edlen Sopran begabte Sängerin, sehr verdient machte. — **Hamburg.** Die für das hiesige Stadttheater auf 5 Jahre verpflichtete, mit einem hohen umfangreichen Sopran ausgestattete Frau Quell erweckte durch ihr Erstauftreten als Agathe die besten Hoffnungen für die Zukunft. — **Herford i. W.** Mit einem interessanten Programm — Lieder und Duette in planmässiger Zusammenstellung umfassend — traten die beiden Sängerinnen Frls. Gerstäcker und Woltereck am 17. Volksunterhaltungs-Abend vor das Publikum und bereiteten durch ihre ausgezeichneten Darbietungen einen hohen Kunstgenuss. — **Landshut.** Gelegentlich einer unter Hrn. Kantor Binsky's Leitung veranstalteten Aufführung von H. Hofmann's „Waldfräulein" hat Frl. L. Schreiber mit ihrer klaren, lieblichen Stimme grossen Erfolg bei den Zuhörern gehabt. — **Lengefeld i. V.** Äusserst genussreich verlief ein Künstlerkonzert am 10. Dez., in welchem sich ausser Frl. L. Pessler-Dresden (Ges.) Ihre Leipziger Künstler HH. Emil Pinks als stimmbegabter, vorzüglicher Vortragsmeister und Fritz von Bose als feinfühlender Pianist zum Danke der Zuhörerschaft bethätigten. — **Wien.** In einem eigenen Konzert erspielte sich der mit glänzenden pianistischen Eigenschaften begabte Hr. Anton Förster aus Berlin, ehemaliger Schüler des Hrn. Professor M. Krause in München, einen grossen Erfolg.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 20. Dez. „Weihnachtsgesang" v. G. Schreck. „Vom Himmel hoch" v. E. F. Richter. „Es ist ein Ros' entsprungen" v. M. Praetorius. 24. Dez. Alt-

böhmische Weihnachtslieder (C. Riedel). „Joseph, lieber Joseph mein" v. S. Calvisius. „Stille Nacht, heilige Nacht" v. F. Gruber. 25. Dez. „Das Volk, so im Finstern wandelt" v. Th. Weinlig. 27. Dez. „In einem Kripplein lag ein Kind". „O Freude über Freud" v. J. Ekkard. „Der Hirten Lied am Krippelein" v. K. Löwe. 28. Dez. „Nun lob' mein Seel" v. S. Bach. 31. Dez. „Sylvesterchoral" v. S. Bach. „Mit der Freude zieht der Schmerz" v. F. Mendelssohn. „Des Jahres letzte Stunde" v. P. Schulz. — Nikolaikirche: 26. Dez. „Das Volk, so im Finstern wandelt" v. Th. Weinlig. 1. Jan. 1903. „Nun lob mein Seel" v. S. Bach.



Lula Mysz-Gmeiner.

Opernaufführungen.

November.

Altona. Stadttheater: 3. Cavalleria rusticana. Der Postillon von Lonjumeau. 4. Der Barbier von Sevilla. 10. Zar und Zimmermann. 13. Der Troubadour. 18. Fidelio. 20. Die Zauberflöte. 26. Die lustigen Weiber von Windsor.

Hamburg. Stadttheater: 1., 5., 7. u. 11. Faust's Verdammung. 2. Othello (Verdi). 6. u. 24. Der Troubadour. 8. Der Evangelimann. 8. u. 16. Der Bajazzo. 9. Rienzi. 12. Das Rheingold. 14. Carmen. 15. Die Walküre. 16. Martha. 17. Siegfried. 20. Der fliegende Holländer. 21. Götterdämmerung. 22. Tannhäuser. 25. Mignon. 27. u. 29. Theodor Körner. 28. Die Zauberflöte. 30. Cavalleria rusticana. Alessandro Stradella.

Erstaufführungen neuer und neuester Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke

(nach Angabe der betr. Concertzettel).

Albert (E. d'), „Rubin"-Vorsp. (Boston, 6. Konz. des Symph.-Orch. [Gericke].)

Anderooy (P. G. van), Holländ. Rhaps. „Piet Hein". (Dordrecht, 1. Konz. des Orch.-Ver. der Maatsch. tot. Bevord. d. Toonkunst [Erdelmann].)

Bartmuss (Rich.), Esdur-Orgelkonzert. (Koblenz, 9. Volks-Symph.-Konz. des Philharm. Orch. [Sauer].)

Berlioz (H.), „Vehmrichter"-Ouvert. (Boston, 7. Konz. des Symph.-Orchestra [Gericke].)

Colberg (Paul), Gmoll-Flötenkonz. (Dresden, 23. Aufführ. im Musiksalon B. Roth.)

Cowen (Fr.), Skand. Symph. (Magdeburg, 2. Symph.-Konz. der Serie B des städt. Orch. [Krug-Waldsee].)

Elgar (Ed.), „Cockaigne", Konzert-Ouvert. (Basel, 5. Abonn.-Konz. der Allg. Musikgesellschaft [Suter].)

Ertel (Paul), Symphon. Dichtung „Maria Stuart". (Cassel, 8. Abonn.-Konz. der kgl. Kapelle [Dr. Beier].)

Foerster (Jos. B.), Edur-Streichquart. (Hamburg, 2. Kammermusikabend der HH. Bandler u. Gen.)

Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Bielefeld, 3. Philharm. Conc. des städt. Orch. [Ochs].)

Grieg (E.), Gmoll-Streichquart. (Landshut, Konz. der Liedertafel am 13. Dez.)

Hallwachs (K.), Huldigungsmarsch. (Cassel, 1. Konz. der „Liedertafel [Hallwachs].)

Hausegger (S. v.), „Barbarossa". (Bremen, 5. philh. Konz. [Panzner].)

Heuberger (Rich.), Variat. über ein Schubert'sches Thema. (Laibach, 2. Mitglieder-Konz. der Philharm. Gesellschaft.)

Heubner (C.), Emoll-Streichquart. (Leipzig, Kammermusik der HH. Berber u. Gen. im Leipz. Künstlerver. am 20. Dez.)

Hochberg (Bolko Graf von), Adur-Klaviertrio. (Wien, 2. Abend des Prill-Quartett).

Huber (Hans), Bdur-Klaviertrio „Bergnovelle". (Zürich, 4. Kammermusikaufführ. der Neuen Tonhallegesellschaft [Dr. F. Hegar].)

Jaques-Dalcroze (E.), Violinkonzert. (Zürich. 6. Abonn.-Konz. der Neuen Tonhallegesellschaft [Dr. F. Hegar].)
Järnefelt (A.), Symphon. Dicht. „Korsholm". (Magdeburg, 4. Konz. der „Philharmonie" [Grunewald].)
Kahn (R.), Amoll-Klavierquart. (Breslau, 1. Konz. der Kammermusik-Vereinig. des Konservatorium.)
Kalinnikow (B.), 1. Symph. (Helsingfors, 4. Symph.-Konz. der Philharm. Gesellschaft [Kajanus].)
Klughardt (A.), 3. Symph. (Bielefeld, 4. Symph.-Konz. des städt. Orch. [Ochs].)
Lalo (Ed.), Gmoll-Symph. (Montreux, 12. Konz. symph. im Kursaal [Jüttner].)
Lazzari (Sylvio), Symph. Gemälde „Effet de nuit". (Genf, 3. Abonn.-Konz. im Stadttheater [der Komp.].)
Liszt (Fr.), Eine Faust-Symph. (Aachen, 2. städt. Abonn.-Konz. [Schwickerath].)
Martucci (H.), Bmoll-Klavierkonz. (Genf, 4. Abonn.-Konz. im Stadttheater [W. Rehberg].)
Neuhoff (L.), Emoll-Orgelson. (Hamburg, 67. Orgelvortrag des Hrn. Meder.)
Preitz (G.), Trauermarsch „In memoriam" f. Orch. u. Orgel. (Zerbst, 11. Konz. des Orat.-Ver. [F. Preitz].)
Reger (M.), 2. Orgelson. (Berlin, 275. Orgelvortr. des Hrn. B. Irrgang.)
Reichardt (O.), Gdur-Symph. (Chemnitz, 6. Symph.-Conc. der städt. Kapelle [Pohle].)
Rosenthal (F.), Asdur-Klavier-Viola-Son. (Breslau, 1. Konz. der Kammermusik-Vereinig. d. Konservatorium.)
Saint-Saëns (C.), 1. Klavierkonz. (Arnheim, 1. Konz. St. Caecilia [Mengelberg a. Amsterdam]. Im Haag, 1. Konz. Diligentia [Mengelberg a. Amsterdam].)
— — „La Nuit" f. Sopransolo, Frauenchor u. Orch. (Strassburg, 4. Abonn.-Konz. des städt. Orch. [Prof. Stockhausen].)
Schrattenholz (Leo), Hmoll-Streichquart. (Bremen, 2. Kammermusik-Abend der Philharm. Gesellschaft.)
Schumann (G.), Symph. Variat. „Wer nur den lieben Gott lässt walten". (Bremerhaven, 3. Symph.-Konz. [Higgen].)
— — Ouvert. „Liebesfrühling". (New-York, 1. Konzert des „Arion" [Lorenz].)
— — Fmoll-Klavierquart. (Köln, 3. Kammermusik-Abend der Konzertgesellschaft.)
Sibelius (J.), Suite „König Kristian II." (Zwickau, 3. Konzert des Musikver. [Vollhardt].)
Sinding (Chr.), 2. Violinkonz. (Lausanne, 3. Abonn.-Konz. des Städt. Orch. [Hammer].)
Suk (Josef), „Märchen"-Suite. (Boston, 6. Konz. des Symph.-Orch. [Gericke].)
Svendsen (J. S.), „Norweg. Künstler-Karneval". (Bielefeld, 5. Symph.-Konz. des städt. Orch. [Ochs].)
Tschaïkowsky (P.), Bmoll-Klavierkonz. (Lübeck, 4. Symph.-Konz. des Ver. der Musikfreunde [Afferni].)
Woyrsch (F.), „Hamlet"-Ouvert. (Magdeburg, 4. Konz. des städt. Orch. [Krug-Waldsee] in den Fürstenhof-Fest-Sälen.)
Wüllner (Franz), Ddur-Klaviertrio. (Breslau, 1. Konz. der Kammermusik-Vereinig. d. Konservatoriums.)
Zöllner (H.), „König Sigurd Ring's Brautfahrt" f. Männerchor u. Orch. (Znaim, Konz. des Musikver. [Fiby] am 14. Dez.)

Musikalien- und Büchermarkt.

(Besprechung vorbehalten).

Eingetroffen:

Für Orchester:

Schumann, G., Variationen und Doppelfuge über ein lust. Thema, Op. 30. Part. M. 15,— n. Leipzig, Fr. Hofmeister. Sibelius, J., 1. Symph. Partitur M. 20,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Für Klavier, Violine und Vcllo.:

Klengel, Julius, Kindertrios No. 3 und 4 je M. 4,20. Ebendaselbst. Scharwenka, Phil., Gdur-Trio, Op. 112. M. 7,80. Ebendaselbst. Todt, B., Trios, Heft 1—3 je M. 4,80. Ebendaselbst.

Für Klavier und Violine:

Cor de Las, A., „Träumerei". M. 1,30. Ebendaselbst. Jaques-Dalcroze, E., „Nocturne" Op. 49. M. 3,—. Konzert Op. 50. no. M. 12,—. Fantasia appassionata Op. 53. M. 4,—. Strassburg i. E., Südd. Musikverlag. Lewinger, Max, Dumka, Op. 61, No. 1. Cracovienne, Op. 6, No. 2 je M. 2,—. Capriccio, Op. 7. M. 3,—. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann. Riemann, H., 6 originale chinesische u. japanische Melodien M. 2,60. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Für Klavier und Violoncell:

Floersheim, Otto, Gesang für die G-Saite der Violine übertr. v. J. van Lier. M. 2,60. Ebendaselbst. Klengel, J., 4. Konzert, Op. 37. M. 4,50. Ebendaselbst. Schlemüller, Hugo, 6 leichte Vortragsstücke, Op. 12, No. 3. M. 1,—, die übr. Nummern je M. —,80. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.

Für Violoncell:

Klengel, Julius, Technische Studien. M. 3,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Für Klavier:

Balakirew, M., Capriccio. M. 3,—. 6. Mazurka. M. 2,—. Sérénade espagnole. M. 2.—. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann. Jaques-Dalcroze, E., Klavierstücke Op. 44, 45, 46 je 3 Nummern zu je M. 2,—. Polka enharmonique, Op. 47. M. 3,—. Strassburg i. E., Südd. Musikverlag. Schlegel, L., Zwei phant. Studien, Op. 13. M. 3,—. Sechs Phantasien, Op. 15. 2 Hefte je M. 3,—. Ebendaselbst. Schumann, Georg, Phantasie-Etuden, Op. 26. 2 Hefte je M. 4,50 no. Leipzig, Fr. Hofmeister. Tofft, Alfred, Kätchen's Erlebnisse. M. 2,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Für Orgel:

Flügel, Ernst, 15 Choralvorspiele, Op. 59. M. 3,—. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Für Männerchor und Orchester:

Guibins, Max, An das Vaterland, Op. 21. Klavier-Partitur. M. 2,40. Ebendaselbst. Huber, Hans, Caenis, Op. 101. Mit Altsolo. Klavier-Auszug M. 5,—. Leipzig, Gebr. Hug & Co. Röntgen, Julius, Altniederländ. Kriegs- und Siegeslieder. Mit Tenor- und Basssolo. Partitur M. 9,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Für gemischten Chor und Orchester:

Lassel, Rud., Busslied, Op. 6. Mit Altsolo. Orgel-Partitur M. 2,—. Leipzig, Gebr. Hug & Co. Neff, Fritz, Chor der Toten, Op. 5. Klav.-Partitur no. M. 2,40. „Schmied Schmerz", Op. 6. Klav.-Part. no. M. 1,80. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Für gemischten Chor ohne Begleitung:

Bortniansky, D., Fünf Motetten, bearbeit. v. O. Wiemann. Part. u. Stimmen je M. 3,—. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.

Für eine Singstimme mit Klavier:

Bronsart, Ingeborg von, „Rappelle toi", Op. 24. M. 2.—. Drei Lieder, Op. 25. M. 2,—. Abschied, Op. 26. M. 1.—. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Brüggemann, Alfred, Drei Lieder, Op. 1. Drei Lieder f. Tenor, Op. 2, jedes Lied M. 1,—. Ebendaselbst. Gritzner, Rudolf, 162 Lieder. Neun Bände je M. 3,— broch., M. 4,— geb. Ebendaselbst. Junker, W., „Waldesrauschen", Op. 31. M. 1,—. Ebendaselbst. Tinel, E., Hochzeitsgesang, Op. 45. M. 2,—. Ebendaselbst. Weigmann, F. G., Acht Gesänge von Leidenschaft und Liebe. M. 3,—. Ebendaselbst.

Bücher:

Pfordten, Dr. H. Freiherr v. d., Handlung und Dichtung der Bühnenwerke Rich. Wagner's. 3. Aufl., geb. M. 6,—. Berlin 1903, Trowitzsch & Sohn. — Böckl, Seb., Ludwig der II. und Rich. Wagner. Kart. M. 2,50. München 1903, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhdlg. — Sutro, Emil, Das Doppelwesen der menschlichen Stimme. Geb. M. 4,—. Berlin, W. Fussinger.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Dem Direktorium des Leipziger Gewandhauses ist kürzlich für das Konferenz-Zimmer vom Fr. Nik. Manskopf'schen musikhistorischen Museum in Frankfurt a. M. die photographische Reproduktion eines äusserst seltenen Stiches Caspar Ziegler's überwiesen worden. Caspar Ziegler (geb. am 5. Sept. 1621 in Leipzig) gründete 1641 daselbst das „Collegium Gellianum", aus dem, wie der Lexikograph Gerber (Neues Lexikon 1814) schreibt, wahrscheinlich die grossen Konzerte im Gewandhaus nach und nach entstanden sind.

* Ein Beweis für die grosse Wertschätzung, deren sich der altberühmte Leipziger Riedel-Verein unter Hrn. Dr. G. Göhler auch ausserhalb seines Standortes erfreut, ist die Thatsache, dass er in den kommenden Monaten sich in drei

verschiedenen anderen Städten bethätigen wird. Am 6. Januar findet ein Konzert im Hoftheater zu Altenburg (mit Weihnachtsliedern und dem Weihnachtsoratorium von Liszt) statt, am 25. Februar eine Aufführung von Beethoven's „Missa solemnis" im Dresdener Hoftheater und für Ende Mai ist der Verein von Hrn. Director Angelo Neumann zur Aufführung verschiedener Werke (u. A. 9. Symphonie und „Missa solemnis" von Beethoven) im Prager kgl. Deutschen Landestheater eingeladen worden.

* Die jüngst in Luxemburg verstorbene Frau Joseph Pescatore hat der Stadt Luxemburg 200 000 Franken zur Gründung eines Konservatoriums, das den Namen der Stifterin tragen soll, letztwillig vermacht.

* Die 105 Orchestermusiker der Pariser Oper erhalten monatlich zusammen 21 018 Franken, während die 9 ersten Sänger und Sängerinnen derselben Anstalt monatlich 4091 Franken beziehen.

* Im Nouveau-Théâtre in Paris fand kürzlich die erste vollständige Aufführung des Byron-Schumann'schen „Manfred" mit grosser Anteilnahme der Zuhörerschaft statt. — Die komische Oper „La Carmélite" von R. Hahn konnte bei ihrer Uraufführung in der Pariser Opéra comique den Beweis besonderer Fähigkeit ihres Urhebers für die Opern-Komposition nicht erbringen. — Eine ebenso ergebnislose Aufführung erlebte die Oper „Vampa" von V. Calegari in Genua. — Wagner's „Tristan und Isolde" kam vor Kurzem zum ersten Male in Regensburg zur Aufführung. — Aus Strassburg wird die erfolgreiche Uraufführung der Volksoper „Münzen-Franz" von H. Koessler gemeldet. — In Lübeck hatte Mascheroni's „Lorenza" bei ihrer Erstaufführung einen guten Erfolg. — H. Zöllner's Musikdrama „Die versunkene Glocke" hatte eine neue überaus erfolgreiche Erstaufführung in Stettin zu verzeichnen.

* Im Berliner kgl. Opernhause wurde an Beethoven's Geburtstag dessen „Fidelio" zum 400. Male aufgeführt.

* Das Karlsruher Hoftheater hat das dreiaktige Ballet „Prinz Ador" von Cornelius Rübner zur Erstaufführung in diesem Winter angenommen.

* Hr. Rich. Wickenhausser in Brünn, der sich als Tonsetzer einen guten Namen gemacht hat, wurde zum artistischen Leiter des steiermärkischen Musikvereins in Graz gewählt.

* Der Wiener Hofopernsänger Franz Naval wurde vom König von Rumänien mit dem Orden der rumänischen Krone ausgezeichnet.

* Die Kunstreise, die den Pianisten Ernesto Consolo mit dem jungen Violinvirtuosen Arthur Argiewicz durch Ost- und Mitteldeutschland (Breslau, Dresden, Berlin, Leipzig, Halle a. S., Görlitz, Braunschweig u. s. w.) führte, ist von grossem Erfolg begleitet gewesen.

Totenliste. Ed. Bauwens, Lehrer des Chorgesanges am Brüsseler Conservatorium, † kürzlich in Brüssel. — Heinrich Schlag, Orgelbaumeister, i. Fa. Schlag & Söhne, † kürzlich in Schweidnitz. — Auguste Laget, ausgezeichneter Tenorist und Gesangsschriftsteller, † kürzlich, 82 Jahre alt, in Toulouse. — Prof. Jul. von Bernuth, ehemaliger Leiter der philharmonischen Konzerte in Hamburg, † am 24. Dez. vor. J., 72 Jahre alt, in Hamburg.

Kritischer Anhang.

Neue Musikalien.

Besprochen von Eugen Segnitz.

Der **„Neue Gradus ad Parnassum" für Pianoforte von Emil Krause (Op. 95, 4 Hefte, Leipzig, E. W. Fritzsch)** stellt sich in seinem Inhalte als ein ausserordentliches, für das Studium des Klavierspieles höchst bedeutsames Werk dar. In vier Heften bietet der auf pädagogischem Gebiete allseitig erfahrene und segensreich wirkende Verfasser hundert Studien von gediegenem musikalischen Werthe, unternimmt in technischer Beziehung einen Gang durch das Gebiet des Klavierspiels von der Mittelstufe bis zur Lösung der höchsten Aufgaben und leitet den Schüler in ruhig vorgehender Weise dahin, die Passagen-Technik nach und nach in allen ihren feinen Verzweigungen auszubauen und zu vollenden. Trefflich ist die konsequent durchgeführte Idee der Verwendung sämtlicher Tonarten, ebenso die rationelle Einteilung der technischen Anforderungen und Schwierigkeitsgrade, sowie auch die zwei-, drei- und vierstimmige Durchführung der Studien. Der erste Teil des Emil Krause'schen „Gradus" ist für die Mittelstufe, der zweite und dritte für reifere und vorgeschrittenere Spieler bestimmt; der vierte Teil endlich strebt das Studium des mehrstimmigen gebundenen Klaviersatzes an und ist durch alle die sich hierbei offenbarenden technischen und geistigen Vorzüge des reichen vornehmen Inhaltes bestens geeignet, den Spieler zu Sebastian Bach's Klavierwerken hinzuführen und ihm die Wege zu ebnen zu dem vollerfassenden Verständnisse dieses Meisters. Das in Rede stehende Werk verdient die aufmerksamste Beachtung und fleissigste Benutzung aller Lehrer und Lernenden und ist aufs wärmste seiner technischen und intellektuellen Vorzüge halber zu empfehlen. Man wird wenige Werke finden, in denen beides sich so eng verbindet wie hier.

Georg Schumann giebt in seinen **„Phantasie-Etuden (Op. 26, Leipzig, Friedrich Hofmeister)** sehr stimmungsvolle und poetisch anregende Klavierstücke, die durch intensive Melodik, ausgezeichnete Arbeit und äusserst interessanten Klaviersatz sich dem Spieler als hochwillkommene Studien empfehlen. Alle achtzehn Stücke sind von besonderer, schöner Klangwirkung und stellen an den vollendeten Vortrag insgesamt sehr bedeutende Anforderungen. Ich mache auf diese hervorragende Erscheinung auf dem Gebiete der Klavier-Litteratur um so lieber aufmerksam, als man sich neben technischen Problemen hier auch wirklichen, seelisch bedeutenden und vertieften Momenten gegenüber gestellt sieht und thatsächlich mit einer poetischen Natur in enge Berührung kommt. Jede einzelne Etude ist schön, in ihrer Eigenart anziehend und musikalisch wertvoll.

Ferruccio Busoni hat sich schon des öfteren durch sein Eintreten für die Tonwerke **Joh. Seb. Bach's** verdient gemacht und bewährt sich wiederum mit der Uebertragung von **6 Tonstücken für Pianoforte** dieses Meisters **(Leipzig, Breitkopf & Härtel)**, die dem Pianoforte, seinem Klangcharakter und seiner Spielart in prachtvoller Weise gerecht wird. Busoni hat Bach's Orgel-Praeludium und Fuge Ddur, vier Choral-Vorspiele und die Violin-Chaconne in Dmoll für konzertante Zwecke bearbeitet und bietet damit ausübenden Künstlern und Kennern ausgezeichnet schönes Studien- und Vortragsmaterial. Sämtliche Stücke sind in neuer, wiederholt durchgesehener Auflage erschienen, worauf hinzuweisen wir nicht verfehlen wollen.

Gleichfalls Studienzwecken höherer Art will das **Liszt-Paedagogium**, glossiert von **Lina Ramann (Leipzig, Breitkopf & Härtel)** dienen. Die bekannte Liszt-Biographin hat hier (unterstützt von A. Göllerich, A. Stradal, B. Kellermann, A. Porges u. A.) eine Anzahl Liszt'scher Klavier-Kompositionen nebst noch unedierten Veränderungen, Zusätzen und Kadenzen nach des Meisters Lehren pädagogisch erläutert. Die fünf Hefte enthalten Kommentar zu den Kompositionen religiöser Richtung, zu Stücken kleinerer Formen und verschiedener Richtung, zu Stücken in ungarischem Styl und geben als Anhang noch Materialien zum Studium der Hmoll-Sonate und einer Anzahl von Uebertragungen. Das mit vortrefflich orientierenden, den Klavierstyl Liszt's behandelnden Worten eingeleitete Ganze ist als ein sehr wichtiger und wertvoller Beitrag zu weiterer Kenntnis von Liszt's kompositorischem Schaffen freudig zu begrüssen und mag beim Selbststudium und Unterrichte vielseitige Beachtung und eifrige Verwendung finden.

Gerlach, L., August Klughardt, sein Leben und seine Werke. Leipzig 1902, Gebr. Hug & Co.

Aug. Klughardt, eine der sympathischsten Erscheinungen in der deutschen Musikwelt, dessen Wirken auch von diesem Blatte stets mit grossem Interesse verfolgt worden ist, hat in L. Gerlach, dem Dichter vieler Texte Klughardt'scher Kompositionen, einen ebenso zuverlässigen wie warmfühlenden Biographen gefunden. Dadurch, dass der Verfasser im Zusammenhange mit Klughardt's Lebensbeschreibung zugleich in chronologischer Folge eine zum grossen Teil auch auf Urteile anderer gegründete Würdigung seiner Werke bietet, tritt die Folgerichtigkeit und Planmässigkeit in Klughardt's Künstlerleben besonders hervor. Bei der Betrachtung sowohl des Lebenslaufs, wie der Werke Klughardt's findet man die Richtigkeit eines Schulzeugnisses bestätigt, das dem Komponisten als fünfzehnjährigen Schüler ausgestellt wurde. Nach den Angaben des Biographen lautete dieses Zeugnis: „Er hat durch den Ernst seines Strebens, durch Reinheit der Gesinnung, durch Bescheidenheit und Solidität des Charakters sich die volle Achtung seiner Lehrer erworben." y.

Briefkasten.

A. R. in D. Von den Dramen der hochgeschätzten Leipziger Gesangslehrerin Frl. Auguste Götze sind verschiedene — z. B. Accoramboni, Susanna Mounfort, Gräfin Osmon, Demetrius — von deutschen Bühnen aufgeführt worden. Zum Beweis, dass diese dichterische Thätigkeit Frl. A. Götze's auch von berufener Seite anerkannt worden ist, mögen folgende Verse des jüngst verstorbenen Hieronymus Lorm dienen, die dieser der Gesangsmeisterin widmete:

„Musik und Schauspiel streiten um Dein Leben;
Mich d'ran zu laben, wehrt mir das Geschick,
Doch ist erhabenes Beispiel nur Dein Streben,
Und was Du sprichst, das wird mir zu Musik."

J. H. in M. Wie Sie ganz richtig vermuten, dürfte das höchst alberne Geschichtchen, das die Orchester-Zeitung der Londoner Musiker dem „Musical Courier" nacherzählt, von A bis Z erfunden sein, wenigstens ist am Leipziger Konservatorium nichts davon bekannt. So kindisch beträgt sich übrigens in Deutschland Niemand, dass er durch die in einem Orchesterstücke angebrachte Melodie des „Rule Britannia" vor Ärger wütend gemacht würde.

J. Z. in L. Die Kinder-Tanz- und Volkslieder von Jaques-Dalcroze sind bei W. Sandoz in Neuchâtel erschienen und die letzten Kompositionen A. Klughardt's (Psalm 23 f. gem. Chor und Andante u. Toccata f. Orgel) bei Gebr. Hug & Co. in Leipzig.

M. W. in D. Warum wenden Sie sich mit Ihren Wünschen nicht direct an uns? Das dürfte erstens einfacher und dann auch wirksamer sein, als wenn Sie sich erst mit einem unserer geschätzten Mitarbeiter in Verbindung setzen.

Anzeigen.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Clavier.

Berlin. Teresita Carreño-Tagliapietra, W., Kurfürstendamm 28.
— Anton Foerster, Victoria-Louispl. 10III.
— Elsa u. Grete Krummel, Jägerstr. 68III.
— Adele aus der Ohe, W., Ansbacherstr. 7.
Genf. Willy Rehberg, Rue Belot.
Leipzig. Clara Birgfeld, Kais. Wilh.-Str. 26c.
— Nelly Lutz, Fürstenstr. 6 pt
— Carl Roesger, Elsässerstr. 11III
London W. Wilhelm Backhaus, p. adr. Hugo Goerlitz, 119, New Bond Street W.
Odessa. Vera Sastrabskaja, Kusnetschmoja 28.
Plauen i. V. Martha Schaarschmidt.

Klavierunterricht.

Berlin-Charlottenburg. Elisabeth Caland, System Deppe, Goethe-Str. 80III.

Orgel.

Agnethlen (Siebenbürgen). W. Stammler.

Violine. [7.]

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofconcertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Oelkers-Allée.
Berlin W. Otto Hutschenreuter, Lutherstr. 44.
Brüssel. Elsa Ruegger, Rue Simonis 18.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.
München. Heinrich Kiefer, Hedwigstr. 11.

Sopran.

Berlin. Marie Rost, Mansteinstr. 1.
— Lisbeth Schreiber, Frankenstr. 4II.
Bremen. Marie Busjaeger, Fedelhören 62.
Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Cöln. Alice Ohse, Limburgerstr. 21II.
Dortmund. Tilly Hinken, Friedenstr. 9.
Dresden. Sanna van Rhyn, Münchenerplatz 1.
Essen a. d. R. Minna Obsner, Wernerstr. 40.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Hannover. Margarethe Gerstäcker, Hildesheimerstr. 27.
Leipzig. Frau Büttner-Glanz, Harkortstr. 1.
— Gertrud Fritzsch, Salomonstr. 25b.
Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2III.
— Johanna Schrader-Röthig, Kantstr. 37II.
— Emma Sperling, Dörrienstr. 13.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
München. Agnes Stavenhagen, Widenmeyerstr. 2.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.
Stettin. Käthe Gretscher, Luisenstr. 20.

Alt (bez. Mezzosopran).

Charlottenburg. Anna Stephan, II., Bernerstr. 39.
Frankfurt a. M. Helene Kellermann, Oberlindau 75III.
— Harriet Meyjes, Holzhausenstr. 40.
Hannover. Marie Woltereck, Baumstr. 17.
Kiel. Frau Hedwig Ziemssen, Reventlou-Allee 16I.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Leipzig. Franciska Ewald, Wiesenstr. 31.
— Franziska Gondar, Fürstenstr. 9II.
Wiesbaden. Antonie Bloem, Gr. Burgstr. 7.

Tenor.

Berlin. Ludwig Hess, W., Achenbachstr. 7/8.
Frankfurt a. M. Richard Fischer, Reuterweg 47.
— Heinr. Hormann, Oberlindau 75III
Leipzig. Oskar Noë, Grassistr. 23.
— Emil Pinks, Emilienstr. 8.
München. Alwin Hahn, Kaulbachstr. 24I.

Bariton.

Leipzig. Otto Werth, Gottschedstr. 25.
Marienfelde-Berlin. Emil Severin.
Stettin. Phil. Gretscher, Luisenstr. 20.
Wiesbaden. Ludwig Strakosch, Nerobergstr. (Villa Lydia).

Bass-Bariton.

Leipzig. Robert Leideritz, Rathausring 13II.

Bass.

Dresden. Arno Reichert, Niederwaldstr. 26 pt.

Vocalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.



Perpetuum mobile.

Pièce de concert pour

Violon

et Orchestre ou piano

par

Jenö Hubay,

Op. 88.

Edition avec piano: ℳ 2,50.

[18.]

Leipzig. Rob. Forberg.



[19.]

Soeben erschien: [20.]

Das Hexenlied

von

Ernst von Wildenbruch

mit

begleitender Musik für Pianoforte

von

Max Schillings.

Op. 15. Preis 5 Mark.

Leipzig. **Rob. Forberg.**

Für Violine und Piano.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig ist soeben erschienen und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Sarabande und Tambourin

von

Jean Marie Leclair

1697—1764

für Violine und Pianoforte

frei bearbeitet von

Paul Klengel.

Preis ℳ 2,—.

Vorher erschienen:

Chanson passionnée

pour Violon et Piano par

Hans Hochapfel,

Op. 26. ℳ 2,—. [21.]

Zwei Stücke

für Violine und Pianoforte von

Paul Klengel,

Op. 12.

No. 1. Legende . . . . ℳ 1,50
No. 2. An der Wiege . . . . . ℳ 1,50

Früher erschienen:

Fischof, Adolphe, Op. 5. Romanze. ℳ 1,50
Händel, G. Fr., Siciliano (R. Sahla). ℳ 1,50
Hollaender, G., Op. 53. Zwei Stücke.
No. 1. Menuett . . . . . ℳ 1,80
No. 2. Air de Ballet . . . . ℳ 2,50
Kahn, Robert, Op. 26, Zweite Sonate (in Amoll) . . . . . ℳ 6,—
Strauss, Rich., Wiegenlied . . ℳ 2,50

Für Geiger! Ausführliches *Verzeichniss* von Lehrstoff für den Violin-Unterricht, Vortrags-, Unterhaltungs- und Konzertstücken für eine und mehrere Violinen.



[22.]



Carl Kruspe, Leipzig, Harkort-Str. 21.

[23aa.] **Fabrikation von Holzblasinstrumenten in allerfeinster Ausführung.**

Lieferant für das Theater- und Gewandhaus-Orchester, Königl. Konservatorium u. s. w. **Prämiiert:** Leipzig 1897. **„Goldene Medaille“.**

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Beliebte moderne Lieder

[39.]

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

		ℳ ₰
Becker, A., Op. 51. Geistliche Lieder und Gesänge		1,—
Bungert, A., Op. 3, No. 3. All' meine Herzgedanken. S. u. A.	je	—,80
Cornelius, P., Neue Lieder (M. Hasse). 2 Hefte	je	3,—
Fielitz, Al. von, Op. 8. Ich kanns nicht fassen. S.		1,—
— Op. 9. Eliland. Ein Sang vom Chiemsee. Hoch u. mittel	je	3,—
— Op. 15. Schön Gretlein. Mittel u. tief	je	3,—
— Op. 24, No. 1. Das Kraut Vergessenheit. S., M.-S., A.	je	1,—
Franz, R., Op. 3, No. 6. Ach wenn ich doch ein Immchen wär. S., M.-S.	je	—,60
Henschel, Gg., Op. 21, No. 4. Viel Träume. A.		—,60
— Op. 45. Jung Dieterich. Hoch und tief	je	1,—
Hofmann, H., Op. 60. 3 Lieder aus J. Wolffs Singuf. M.-S.		1,—
Holländer, A., Op. 6, No. 3. Die Bekehrte (Die Spröde). M.-S., A.	je	—,80
Humperdinck, E., Junge Lieder. 8 Gesänge	je	1,—
Jadassohn, S., Op. 71, No. 3. Wiegenlied. S., M.-S.	je	—,80
Jensen, Ad., Op. 9, No. 9. Lasst mich ruhen. S., M.-S.	je	—,60
Junker, W., Op. 4. Sink' in die Wellen. Dtsch.-engl., dtsch.-frz.	je	1,—
Kaun, H., Op. 25, No. 4. Rother Mohn. T., Br.	je	1,—
Kleffel, A., Op. 7, No. 1. All' meine Herzgedanken. S., M.-S.	je	—,60
Reinecke, C., Im Walde lockt der wilde Tauber. S., M.-S.	je	—,60
Scharwenka, Ph., Op. 62a. Die Lindenwirtin. T., Br.	je	1,—
— **X.,** Op. 10, No. 1. Es muss ein wunderbares sein. S., M.-S.	je	—,30
Schreck, G., Das letzte Kännchen. Bs.		1,—
Schumacher, R., Op. 1, No. 3. Das Stelldichein. T., Br.	je	2,—
Volbach, Fr., Op. 23. 3 Lieder. S	je	1,—
Wallnöfer, Ad., Albums. 3 Bände	je	4,50
— Op. 48. So willst du noch einmal. S		1,—
— Op. 50, No. 1. Kann ich dafür. S., M.-S., A	je	1,—
Weigmann, F. C., 3 Lieder. T.		1,—
Weingartner, F., Op. 22. 12 Lieder. 2 Hefte	je	3,—
— Op. 27. 8 Gedichte		3,—
— Op. 28. 12 Lieder. 2 Hefte	je	3,—

S. = Sopran, M.-S. = Mezzosopran, A. = Alt, T. = Tenor, Br. = Bariton, Bs. = Bass.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Freunde guter und mittelschwerer neuzeitlicher Musik

seien auf die von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig** herausgegebenen [40.]

„Blätter für Hausmusik"

aufmerksam gemacht. Dieselben sind in zwei Classen (**A. Gesangmusik** und **B. Claviermusik**) erschienen und zwar enthält

Classe A.

65 Lieder und Gesänge u. A. von **Joh. Brahms, Peter Cornelius, Fr. Gernsheim, Carl Goldmark, Carl Grammann, H. von Herzogenberg, Heinrich Hofmann, Franz v. Holstein, August Klughardt, Jos. Rheinberger, Wilh. Speidel, Peter Tschaikowsky, Georg Vierling, F. von Wickede,** (Fast sämtlich in mittlerer Stimmlage.) Duette von **P. Cornelius** (Sopran und Bariton), von **G. Dahlwitz** (Männer- und Frauenstimme). „Sonne des Glücks" für Frauenchor von **Rich. Metzdorff.**

Classe B.

63 Stücke u. A. von **Max Josef Beer, Alban Förster, Carl Grammann, Edvard Grieg, Ferd. Hiller, Theodor Kirchner, Paul Lacombe, S. de Lange, Jos. Rheinberger, Ed. Rhode, Philipp Scharwenka, Xaver Scharwenka, H. Schulz-Beuthen, Ferd. Thieriot, Peter Tschaikowsky.**

Ausserdem ist das 1. Quartal jeder Classe auch einzeln zu beziehen. Das 1. Quartal der Classe **A** enthält: 17 Lieder und Gesänge u. A. von **Johannes Brahms, Robert Franz, Fr. Gernsheim, Carl Goldmark, Carl Grammann, H. von Herzogenberg, Heinrich Hofmann, Fr. von Holstein, Aug. Klughardt,** Das 1. Quartel der Classe **B**: 20 Stücke u. A. von **Alban Förster, Carl Grammann, Edvard Grieg, Ferd. Hiller, S. de Lange, Jos. Rheinberger, Phil. Scharwenka, Xaver Scharwenka, Schulz-Beuthen, Ferd. Thieriot.**

Der Preis der beiden compl. Classen ist von je **8,—** netto herabgesetzt auf je

M. 3,— netto.

Die ersten Quartale kosten je

M. 1,50 netto.

Verlag von **Ries & Erler** in **Berlin.**

Empfehlenswerte Chorwerke

mit Pianofortebegleitung.

Albert Becker, Op. 22. **Pilgerlied.** Partitur ℳ 2,—, Stimmen ℳ 1,20.

— Op. 23. **Die Wallfahrt nach Kevlaar.** Klavierauszug ℳ 4,— n. Singstimmen ℳ 4,—, Solostimme ℳ 3,20.

Friedrich Gernsheim, Op. 55. **Der Zaubermantel.** Partitur ℳ 6,— n. Stimmen ℳ 3,60. Solostimmen ℳ 1,50 n.

— Op. 56. **Hafis.** Partitur ℳ 6,— n. Solostimmen ℳ 6,— n. Chorstimmen ℳ 6,— no.

Ernst Heuser, Op. 10. **Liebesglück.** Clavierauszug ℳ 2,50 n. Stimmen ℳ 2,— n. [41.]

Heinrich Hofmann, Op. 42. **Minnespiel.** Partitur ℳ 7,— n. Stimmen ℳ 4,80.

Adolf Jensen, Adonisfeier. Partitur ℳ 8,— n. Stimmen ℳ 3,20 n. Solostimmen 75 ₰ n.

Eduard Rohde, Op. 141. **Der Blumen Rache.** Partitur ℳ 3,50, Stimmen ℳ 1,60.

— Op. 145. **Pharao.** Partitur ℳ 2,—, Stimmen 60 ₰.

Wilhelm Schauseil, Slavische Volksweisen. Partitur ℳ 2,50 n., Stimmen ℳ 2,40.

Wilhelm Taubert, Op. 202. **Stumme Liebe.** Partitur ℳ 12,— n. Solostimm. ℳ 12,— n., Chorstimmen ℳ 6,—.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

J. W. von Goethe's

„Ueber allen Gipfeln ist Ruh"

für gemischte Stimmen componiert [42.]

von

Heinrich Porges.

Partitur u. Stimmen ℳ 1,—. (Partitur 50 ₰. Stimmen à 15 ₰.)

P. Pabst,

Leipzig,

Hoflieferant Sr. Maj. des Kaisers von Russland,

empfiehlt einem geehrten auswärtigen musikalischen Publikum seine [43—.]

bedeutende Musikalienhandlung

zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

Preisverzeichnisse kostenfrei.

Hierzu eine Beilage von **C. F. Kahnt Nachf.** in **Leipzig.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.



XXXIV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Inseruonsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 2.

Zur Lehre der Tonbildung auf dem Klavier nach Marie Jaëll (Paris).

Von **A. Kromayer**-Strassburg i. E.

Das Streben unserer Zeit nach Wahrheit und Vervollkommnung hat sich auch einem Gebiete der Musikpädagogik zugewendet, welches bisher wenig Beachtung fand und doch von grossem musikalischen Interesse ist. Es ist die Lehre der Tonbildung auf dem Klavier.

Man war der Ansicht, dass nur besonders beanlagte Menschen im Stande seien, einen schönen Ton auf dem Klavier zu bilden, und dass es der sog. Intuition bedürfe, um künstlerisch spielen zu können. Die grössere Masse der Klavierlernenden musste sich damit begnügen mehr oder weniger schlecht zu klimpern, sich und ihrer Umgebung nur selten zur Befriedigung, aber oft zur Qual.

Dank den unermüdlichen Forschungen und Beobachtungen verschiedener Tonkünstler ist man jedoch zu dem Resultate gekommen, dass die Tonbildung auf dem Klavier gewissen Gesetzen unterworfen ist und infolgedessen gelehrt werden kann. Schon Deppe hat in echt künstlerischer Weise dieses Ziel verfolgt und neue Bahnen für den Klavierunterricht eingeschlagen. Ebenso Tony Bandmann, die ihrerseits das jahrelange Streben des Amerikaners Fr. Horace Clark*) erwähnt, auf dessen Erfahrungen und Grundideen sie weiter baute.

Das durchgreifendste und umfassendste Studium auf diesem Gebiete finden wir jedoch bei der genialen Künstlerin Marie Jaëll in Paris.

Denn während T. Bandmann Ziel und Resultat ihrer Untersuchungen in folgendem Satz zusammenfasst**): „Die Tonbildung ist, weil abhängig vom Zustand der Muskulatur des Armes vom Schultergelenk bis zur Fingerspitze, lehrbar und nicht nur Sache der individuellen Begabung und des Genies“ — so kommt bei M. Jaëll hinzu, und das unterscheidet sie wesentlich von obigem, dass sie bei dieser Muskelanspannung ein Zusammenwirken der ganzen Muskulatur fordert, nach dem Grundsatz „je mehr Muskeln zum Ausführen einer Bewegung mitwirken, desto vollkommener wird diese Bewegung sein.“ Diese Muskelanspannung soll ausserdem unter steter Kontrolle des Bewusstseins stehen zur Anwendung der statischen Muskelspannung (Unbeweglichkeit) und der dynamischen Thätigkeit (Bewegung) und somit auf psycho-physiologischer Grundlage ruhen.

Die Ausführung dieser Theorie hat Marie Jaëll in ihrem Buche „La Musique et la Psycho-Physiologie“*) niedergelegt. Sie bespricht im ersten Kapitel desselben den Mechanismus des Ausdrucks, im zweiten die Muskelspannung und ihren Einfluss auf die Aufmerksamkeit, im dritten die Entwickelung des Gehörs durch den Anschlag, im vierten die Art des Übens, in den folgenden Kapiteln das Tempo, den Ausdruck, das musikalische Gedächtnis und zum Schluss die Empfindungen des Gehörs, denen durch die gute, wahre, vollkommene Musik eine neue Welt erschlossen wird.

Beim Studium dieses Buches, das natürlich keine leichte Lektüre, sondern eine tiefdurchdachte Entwickelung und Darlegung musikalischer Gedanken ist, wird man unwillkürlich von Bewunderung ergriffen für diese Frau, die das, was bisher ein Vorrecht der Künstler war, zu einem Gemeingut aller Strebenden zu machen sucht.

---

*) Zeitschrift der internat. Musikgesellschaft, Maiheft 1902.

**) Dies. Zeitschr. S. 315.

*) Erschienen bei Alkan in Paris, boulevard St. Germain. Soeben in deutscher Uebersetzung in Arbeit.

und ihre Lehre mit den Aussprüchen der verschiedensten Philosophen und Physiologen zu begründen versteht. Es ist ein glänzendes Zeugnis für die Gründlichkeit ihrer Untersuchungen, dass sie ihre Beweise nicht nur von Féré, Bain, Paulhan, Ribaut, Gratiolet, Marey und Guyau, sondern auch von Spencer, Leibnitz, Wolf, Wundt, Forkel, Darwin, Helmholtz u. s. w. entnimmt. Wenn man sich auch vielleicht anfangs durch die Gründlichkeit und detaillirte Ausführung ihrer bis in's kleinste gehenden Darlegungen zurückgeschreckt fühlt, so wächst doch das Interesse an diesem Buche von Seite zu Seite und der lebhafte Wunsch, selbst zu diesem Verständnis durchzudringen oder wenigstens seinen Kindern diese ideale Weltanschauung zu erschliessen, bemächtigt sich der Seele.

Welch' ein Gegensatz zu den bisher üblichen unmusikalischen und geisttötenden Fingerübungen, dem holprigen Üben in dem Spielen gehaltloser Musikstücke! Möge das Licht dieser Lehre bald in vielen Häusern leuchten und die wahre Freude an guter Musik dort einkehren.

In ähnlicher Weise wie M. Jaëll in diesem Buche die Theorie ihrer Lehre entwickelt, gibt sie in ihrer Klavierschule „Le toucher“ die praktische Anleitung zum Studium auf dem Klavier. Dieses Werk ist in drei Bänden erschienen*), und dessen erster Band „Der Anschlag“ auch bereits in deutscher Uebersetzung.**)

Es würde zu weit führen, dieses Werk in ausführlicher Weise zu besprechen, doch möchte ich die Hauptpunkte aus demselben hervorheben, um zu weiterem Studium anzuregen.

M. Jaëll hat die Flächen der Fingerspitzen einem gründlichen Studium unterworfen und erwiesen, dass die verschiedenen Anschlagsflächen der Finger verschiedene Nüancierungen in den Tönen hervorzurufen im Stande sind. Ihre Experimente und Erfahrungen auf diesem Gebiete sind in ihrem Buche „Le Mécanisme du Toucher“ mitgeteilt.***) Um die Finger fähig zu machen, diese feinen Nüancirungen durch den verschiedenartigen Anschlag hervorzurufen, kommt es vor allem darauf an, das Bewusstsein bis in die Fingerspitzen hinein zu entwickeln und die erste Fingerübung Band I, Teil I†) ist ein vorzügliches Mittel, dieses Ziel zu erreichen. Wird diese Fingerübung in der dort angegebenen Weise ausgeführt und bei gewissenhaftem Studium täglich auch von vorgeschrittenen Schülern vorgenommen, so entwickelt sie nicht allein die Tastempfindung in den Fingern, sondern sie ist auch im Stande, den Fingern alle die Eigenschaften zu verleihen, welche zum Klavierspiel erforderlich sind: Unabhängigkeit der Finger von einander, Weichheit, Gelenkigkeit, Druck, Kraft und Schnelligkeit. Diese Übung wäre wohl das Ersatzmittel, von welchem T. Bandmann spricht*).

Die Hauptmerkmale der von M. Jaëll in Anwendung gebrachten Übungsweise sind: 1) Der niedere Sitz vor dem Klavier, welcher den Zweck hat, die Muskelanspannung der Arme von den Schultern bis zu den Fingerspitzen und schliesslich die des ganzen Körpers auszubilden und die Hand in ruhiger Lage zu befestigen. 2) Die **Gleitbewegung** der Finger, die mit möglichst schnellem Anschlag, aber ganz leise und langsam ausgeführt wird und dadurch ein feines Gefühl in den Fingerflächen erweckt und das Bewusstsein in denselben ausbildet. 3) Die nach dem kleinen Finger hin erhöhte Handhaltung, die jedoch erst nach langer Übung erreicht werden kann und dazu dient, die natürliche Schwäche des kleinen Fingers auszugleichen. Diese Übung, die nur aus den fünf Tönen c—g besteht und mit jeder Hand allein ausgeführt wird, nimmt ca. 12—15 Minuten im Ganzen in Anspruch, ist ein unschätzbarer Ersatz für Tonleitern und sonstige Fingerübungen und wird nie unfreiwillige Zuhörer belästigen. Ihr zur Seite stehen nun noch die Freiübungen der Finger in der Luft ohne Instrument, die sogenannten „ronds“ **), welche in hervorragender Weise die Muskelanspannung und Unabhängigkeit der Finger entwickeln helfen. Die weiteren Übungen des I. Teiles, Band I dienen hauptsächlich dazu, beim Studium von Tonstücken zu Rate gezogen zu werden.

(Schluss folgt.)

---

*) Bei Costallat in Paris, rue de la Chaussée d'Autin und durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

**) Bei Breitkopf & Härtel in Leipzig.

***) Erschienen bei Armand Colin & Co. in Paris, rue de Mezières 5.

†) Band I, Seite 28—35.

*) Zeitschrift der internat. Musikgesellschaft, Maiheft 1902, S. 310. „Die grossen Klang- und Passagen-Virtuosen scheinen, wenn sie wirklich nach der alten Fingerübungsmethode ausgebildet wurden, ihre Leistungen nicht eben dieser Methode zu verdanken, sondern sie sind trotz derselben geworden, was sie sind, indem sie sich intuitiv frei machten von dem Zwang derselben. War dieser Zwang nötig? Ja, war er nicht geradezu schädlich, mindestens als ein Umweg und in erhöhtem Maße für alle die, welche nicht jene Gabe der Intuition besitzen, Künstler wie Dilettanten. Ich meinerseits stehe nicht an, zu behaupten, dass alles, was wir heute unter Fingerübungen verstehen, als zwecklos und schädlich gänzlich zu verwerfen ist. Aber freilich muss dafür etwas anderes eintreten.“ — — — —

**) Band I, Seite 20.

Feuilleton.

Erinnerungen eines Musikrezensenten.

Grobe Indiskretionen von **Philipp** Berges-Hamburg.

(Schluss.)

Von den Amerikanern kam mein Wirt auf allerlei Bayreuther Erlebnisse zu sprechen, von denen ich leider die meisten vergessen habe, und zwar die musikalischen. Im Gedächtniss geblieben ist mir indess seine Begegnung mit einem Wagner-Schwärmer vom reinsten Wasser. Im Jahre 1876 kam mein Wirt, wie er erzählte, zuerst nach Bayreuth, um den „Nibelungenring“ zu hören. Da er seinen Quartiergeber am Bahnhof nicht antraf, setzte er sich einstweilen zu einem Glase Bier auf den freien Platz vor dem Theater. In seiner Nähe sass nur ein einzelner Herr. Die Beiden sahen einander neugierig an. „Sie warten wohl hier?“ sagte der distinguiert aussehende Fremde endlich. „Allerdings“, war die Antwort, „aber wie meinen Sie das?“ „Ich meine, ob auch Sie auf Ihn warten!?“ „Auf wen?“ „Nun, natürlich auf Ihn Selbst, den Meister.“ Sehen Sie denn nicht dort seinen Wagen stehen? Er ist zum letzten Mal in's Theater gegangen, um noch einmal sein grosses Werk zu überschauen.“ „Aha“. „Ja, ich sitze hier schon zwei Stunden und warte, um mich noch einmal in die Züge seines holden Angesichts zu vertiefen!“ „Sie sind wol einer der Mitwirkenden?“ fragte Krause. Da erglühte das Antlitz des Fremden in schönem Enthusiasmus, seine Augen kehrten sich himmelwärts und er sprach mit gerührter Stimme: „Der hohe Meister haben geruht, mir schreiben zu lassen, ich dürfe unter den Statisten mitwirken!“

Den Gegenfüssler dieses „reinen Thoren“ lernte der Erzähler Nachmittags vor dem Beginn des „Rheingold“ kennen.

Als er im Begriffe war, seinen Platz aufzusuchen, näherte sich ihm ein eleganter Kavalier, der eine reizende Dame am Arm führte. „Entschuldigen Sie, mein Herr, welche Nümero haben Sie?“ Die und die. „Ah! Wälches Glick! Wirrr sitzen zusammen!“ Der „Glückliche“ stellte sich als ein russischer Graf vor, er sei, sagte er, auf der Hochzeitsreise und nur seiner musikalischen Frau wegen hierher gekommen, er selbst sei ganz unmusikalisch. Die Illustration dazu lieferte er selbst, denn er verschlief jeden Abend fast die ganze Vorstellung, während Krause sich mit der schönen und wirklich recht musikalischen Frau unterhielt. Nur am letzten Abend kam der Graf freudestrahlend in's Theater, sein ganzes Wesen schien umgewandelt. „Serr wärter Herr!“ sagte er, „Wie dankbar bin ich Ihnen, dass Sie sich für meine Frau interessiert haben. Sie ist entzückt von Ihrer Belehrung. Heute bin ich aber auch entzückt, denken Sie, welche Fraide, nach dem zweiten Akt reisen wir — ich halt's nicht mehr aus!“ — — — —

Bis hierher hatte mein Freund erzählt, als er plötzlich aufhörte und mich zweifelnd ansah. „Es kam mir so vor, als ob Sie da in Ihrer Sophaecke Notizen gemacht hätten — ich hörte was kritzeln“, sagte er zweifelnd.

Ich hustete natürlich wieder in beleidigtem Ton, sagte: „Oh“ und „Ah“ und „Was denken Sie“ — — — aber es nützte nichts, mein Wirt hatte wirklich bemerkt, wie ich mir emsig Notizen auf die Manschette kritzelte.

„Bitte, erzählen Sie noch etwas“, bat ich.

Aber der Professor ging nicht auf den Leim. „Nee — Sie sind mir verdächtig“, sagte er, „geben am Ende hin und lassen diese kleinen Erinnerungen drucken; euch Journalistenbande kann man nicht trauen. Wissen Sie was? Ich werde Ihnen noch ein Erlebnis mitteilen, aber kein eigenes, sondern eins, das mir von dem Betreffenden selbst erzählt worden ist. Das können Sie meinetwegen kolportieren — die anderen sind Tabu. Und nun wurde mir das folgende geradezu köstliche Abenteuer eines Musikerkollegen, der vor einigen Jahren gestorben ist, in amusanter Weise referiert.

„Ich wohnte in Paris, beschäftigte mich dort mit Cello-Unterricht. An einem Sommerabend, etwa um elf Uhr, als ich mich eben anschickte, zu Bette zu gehen, klopfte es draussen. Ich war mir durchaus keines Besuches mehr gewärtig und war um so überraschter, als an der Thür ein mir völlig fremder, englisch aussehender Herr erschien. „Ist Mr. R. zu Hause?“ fragte er. „Zu dienen, das bin ich“. „Oh, sehr gut. Kann ich gleich eine Stunde nehmen?“ So etwas von Spleen war mir allerdings noch nicht vorgekommen, ich bejahte aus reiner Neugierde und entbot den Sohn Albions zu mir in's Haus. „Very well“, sagte er, „aber uenn Sie wällen mir geben Stunde, müssen Sie erlauben, dass meine Frau mit kommen herein. Ihm steht draussen.“ Auf meine zustimmende Bewegung tritt eine tiefverschleierte, dunkle Dame ein. „Gäben Sie ein Tisch und ein Licht vor meinen Frau. Ihm wird läsen. So — very well. Und vor mir, if you please, spielen Sie jetzt einen Stück.“ Etwas verblüfft nahm ich mein Cello und spielte dem Unbekannten irgend etwas vor. Er lauschte andächtig und brach, als ich geendet, in einen Ruf des Entzückens aus. „Wonderfül, ganz wonderfül ist das Musik. Kann man das haben auf Papier?“ „Gewiss“. „Sehr gut, legen Sie dem Papier hierher, ich uerde geben ein Pfund. Und jetzt spielen ein Stück, was geht in's Herz.“ Ich dachte, da wird nichts besser geeignet sein, als „God save the queen“ und begann zu spielen. Und da passiert etwas Wunderbares. Die Dame schlägt den Schleier zurück, das Buch zu und faltet die Hände. Der Mann nimmt den Hut vom Kopfe und erhebt sich. So lauschen Beide und der Mann bricht abermals in Entzücken aus. „Most wonderfül indeed, haben Sie nicht Variations zu das Stück?“ Nun musste ich variieren, neue Stücke spielen und jedesmal eine frische Pfundnote entgegennehmen. Das ging fast eine Stunde so weiter, dann hatte ich aber Spiel und Pfundnoten satt. „Nun ist es genug“, sagte ich, „wenn Sie Unterricht nehmen wollen, dann müssen Sie doch selbst spielen und nicht nur zuhören.“ Da lächelte mein Engländer seltsam und sprach die inhaltschweren Worte: „Wissen Sie, Maëstro, mit mein Cellospiel ist ein tiefes Geheimnis. Ich habe nie den Violoncell gespielt und man hat mir gesagt, uenn man ihm spielen hört, man lernt ihm von selbst. Nun haben ich gehört in alle Städte, wo ich bin gewesen, alle Cellospieler und — es ist sehr komisch indeed — ich kann trotzdem immer noch nicht spielen!“ — — — — —

Mehr konnte ich meinem Erzähler nicht entlocken. Es langt gerade für den Raum eines Feuilletons. Aber ich fürchte, er ladet mich nicht wieder ein, nachdem diese Zeilen ihm zu Gesichte gekommen sind.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin, im Dezember.

Der **Philharmonische Chor** feierte in den ersten Tagen des verflossenen Monats sein 20jähriges Bestehen. Aus den bescheidensten Anfängen, aus einem kleinen Kreis zu eigenem Vergnügen musizierender Musikfreunde ist derselbe dank der unermüdlichen Hingabe und nie erlahmenden Thatkraft seines Leiters, des Hrn. Prof. **Siegfried Ochs** in richtiger Erkenntnis der für die künstlerische Disziplinierung eines Chores unerlässlichen Prinzipien langsam, doch stetig sich vergrössernd, zu seiner jetzigen Grösse und Bedeutung emporgewachsen. Der Chor zählt heute gegen 400 Sänger und Sängerinnen und nimmt im Berliner Musikleben eine dominierende Stellung ein. Seine bisherige Konzertthätigkeit war eine sehr erspriessliche für dasselbe. Seine Programme enthalten moderne und klassische Chorwerke in steter Abwechselung mit starker Betonung des modern-fortschrittlichen Standpunktes. Wir danken dem Chore und seinem zielbewussten Dirigenten nicht nur in jeder Hinsicht mustergiltige Aufführungen der „Schöpfung“, des „Schicksalsliedes“, der Bach'schen „H moll-Messe“, des „Berlioz'schen Requiems“ u. s. w., sondern auch die Bekanntschaft mit einer stattlichen Reihe bedeutsamer neuer Werke. Tinel's „Franziskus“, Bruckner's „Tedeum“, Hugo Wolf's „Feuerreiter“, Verdi's „Pezzi sacri“, d'Albert's „Der Mensch und das Leben“, Urspruch's „Frühlingsfeier“ u. a. m. sind hier zuerst durch den Philharmonischen Chor zu Gehör gebracht worden. Anlässlich seines Jubiläums veranstaltete der Chor nunmehr mit Unterstützung des Philharmonischen Orchesters und zahlreicher Solisten zwei grosse Konzerte in der Philharmonie. Das Programm des ersten Konzertes war der zeitgenössischen Produktion gewidmet und zwar verzeichnete es ausschliesslich Werke von in Berlin domizilierenden Komponisten. Es waren deren vertreten Ernst Rudorff mit seinem „Gesang an die Sterne“ für 6 stimm. Chor und Orchester, Otto Taubmann mit dem 13. Psalm für Sopran- und Bass-Solo, 8 stimm. Doppelchor, Orgel und Orchester, Rich. Strauss mit dem 16 stimm. a cappella-Chor „Der Abend“, Fr. E. Koch mit „Das Sonnenlied“ für Soli, Chor, Orgel und Orchester, Rob. Kahn mit seinem Chorwerk „Mahomet's Gesang“ und die HH. Hans Pfitzner, E. E. Taubert und Engelbert Humperdink mit einigen Liedern. Im zweiten Konzert gelangte dann Haydn's „Schöpfung“, dasjenige Oratorium, mit dessen Wiedergabe sich der Verein vor einer Reihe von Jahren zum ersten Mal an die Lösung einer grösseren Aufgabe wagte, zur Aufführung. Über die neuen Werke, auf die näher einzugehen es mir an Raum gebricht, sei bemerkt, dass sich Rudorff's „Gesang an die Sterne“ als ein wohllautendes, warm empfundenes Stück empfahl, das die Friedensstimmung der Rückert'schen Verse in einfach natürlicher Weise musikalisch verkörpert. O. Taubmann erweist sich in seinem Psalm als ein Musiker von hervorragendem kontrapunktischen Können, starkem musikalischen Empfinden und grosser Gestaltungskraft. Seine Komposition ist dreiteilig. Der erste Teil besteht aus einer knappen Einleitung, der sich unmittelbar eine kunstvoll gearbeitete Fuge über drei Hauptthemen (Tripelfuge) angliedert, die dem Komponisten als Mittel dient „eine tief gedrückte Stimmung, die sich gelegentlich zu lauten Ausbrüchen heftigen Seelenschmerzes steigert“ zum Ausdruck zu bringen. Der zweite Teil ist als Wechselgesang zwischen dem Solisten (Bariton) und Chor durchgeführt; Solist und Chor sind als handelnde Persönlichkeiten, etwa als Priester und Volk gedacht. Der Schlussteil beginnt mit einem als „Rückblick“ bezeichneten Instrumentalvorspiel, dem sich dann zunächst ein Sopransolo und weiterhin ein imposanter, in hoffnungsfreudiger Stimmung gehaltener Schlusschor (Fuge), in den der Choral „Erschienen ist der herrlich' Tag“ eingewebt ist, anschliesst. Das Werk, zweifellos das inhaltlich bedeutsamste des Abends, erzielte nachhaltigen Eindruck. Rich. Strauss' schwieriger 16 stimmiger

a cappella-Chor ist in der Stimmführung ausserordentlich interessant. Durch kunstvolle Verschlingungen der Einzelstimmen und mannigfaltigste Gegenüberstellungen der Stimmgruppen erzielt der Autor Klangwirkungen von grossem Reiz. Die Wiedergabe des ungemein schweren Werkes gestaltete sich zu einer chorischen Glanzleistung allerersten Ranges. Von den anderen Chorwerken hatte Kahn's fliessend und klangvoll geschriebene Komposition den stärkeren Erfolg und von den Liedern sprach Humperdinck's schlicht und einfach empfundenes Lied „Der Stern von Bethlehem" am meisten an. Dass der zweite Konzertabend, so weit Chor und Orchester in Betracht kommen, einen gleich glänzenden und für die Ausführenden ehrenvollen Verlauf nahm, braucht kaum besonders betont zu werden. Gar prächtig erklangen die sanglichen Chöre, in bester Weise kam der in tonmalerischer Beziehung hier und da heute wohl etwas naiv anmutende, doch immer noch interessierende Instrumentalpart des ewig frischen Werkes zu Gehör. Nicht durchweg befriedigt haben uns hingegen die Leistungen der Solisten Frau Herzog und die HH. R. von Zur-Mühlen und R. von Milde. Bei aller Anerkennung und Hochschätzung der Künstlerschaft des Einzelnen — eine ideale Besetzung war es nicht. Immerhin waren es äusserst genussreiche und anregende Abende; wir wünschen dem Chore und seinem thatkräftigen Leiter auch weiterhin eine gedeihliche Entwicklung und schöne künstlerische Erfolge. Die Konzerte des Philharmonischen Chores sind Höhepunkte in unserem überreichen Musikleben, mögen sie es auch fernerhin bleiben.

Die „Meininger" mit Hrn. Generalmusikdirektor Steinbach an der Spitze berührten unsere Metropole Angang Dezember bereits zum zweiten Mal in dieser Saison. Sie sind stets gern gesehene Gäste bei uns; ihre Art zu musizieren hat etwas Gesundes und Erfrischendes an sich. Zwei Novitäten bescheerten sie uns dieses Mal, ein Konzertstück für Violine und Orchester von Robert Kahn und ein tragisches Tongedicht für grosses Orchester von Walther Lampe. Das erstgenannte Werk, dessen Solopart Hr. Konzertmeister Wendling im grossen Ganzen nicht übel gestaltete, besteht aus Thema und Variationen. Es nimmt zuerst einen guten Anlauf; das Thema ist gut erfunden, auch recht geigenmässig, die ersten Variationen sind höchst achtbarer Qualität, verflachen und verblassen gegen das Ende hin jedoch inhaltlich, was Arbeit und Ausdruck anbelangt, mehr und mehr. W. Lampe's Tongedicht mit seiner in straffem Rhythmen auftretenden und düsteren Orchesterfarben gehaltenen Musik, ist als eine fleissige, tüchtige Arbeit zu rühmen. Viel Eigenes birgt die Partitur jedoch nicht, das Meiste ist gut nachempfunden. Erfreulichere Eindrücke als die beiden Neuheiten erweckte die von den Mitgliedern der Kapelle, den HH. Gland, Mühlfeld, Gumpert und Albert vorgetragene Antiquität des Programms, Mozart's konzertantes Quartett für Oboe, Klarinette, Horn und Fagott mit Orchester, dessen meisterliche Wiedergabe die Hörer in Entzücken und Begeisterung versetzte. Als orchestrale Hauptnummer verzeichnete das Programm im zweiten Teil Brahms' zweite Symphonie in D dur.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Das 11. Gewandhauskonzert brachte als Orchesterwerke Beethoven's Cmoll-Symphonie und Tschaïkowsky's erste Suite (D moll). Ihre Wiedergabe war eine Kunstthat ausgezeichnetster Art, alle Kräfte wirkten hier harmonisch zusammen und so kam es zu einer bewundernswerten Gesammtleistung, die nach jeder Seite hin hoch befriedigte und erbaute. Tschaïkowsky's Suite ist in ihren einzelnen Sätzen (deren sechster befremdlicher Weise gestrichen worden war) durchaus ungleichwertig; sehr Bedeutendes sagt der Komponist in der Einleitung und Fuge und ergreifend wirkt auch die schön empfundene Tonsprache des Intermezzos, während der Miniaturmarsch, das Scherzo und Divertimento sich recht äusserlich anlassen, sodass uns in diesen Sätzen in der Hauptsache Hrn. Professor A. Nikisch's überaus feinsinnige und intelligente Behandlungsweise des mit grösstem Raffinement benutzten Orchesterapparates des geistreichen russischen Tonsetzers interessirte. Eine weihevolle Einleitung erhielt das Neujahrskonzert durch das wundervolle Orgelspiel unseres hochgeschätzten einheimischen Meisters Paul Homeyer, der mit dem Vortrage einer Phantasie über ein Händel'sches Thema von A. Guilmant sich auf's neue rühmlichst hervorthat und immer wieder bedauern machte, dass man im Gewandhause so relativ selten seiner künstlerischen Bethätigung theilhaftig wird. Frl. Charlotte Huhn begeisterte die Zuhörer durch die geistig vertiefte und gesanglich ausgezeichnete Wiedergabe mehrerer Lieder von Beethoven, Brahms, Schubert und R. Strauss. Die ausgezeichnete Künstlerin ist im Besitze einer wunderbar charakterisierenden Vortragskunst und weiss mit allen ihr zu Gebote stehenden echt künstlerischen Mitteln intensive Wirkungen zu erzielen. Die Dame sang auch Elisabeth's Begrüssung (aus „Tannhäuser"), doch fand ich die Wahl verfehlt, da der ausgesprochene Altcharakter ihres prachtvollen Organs einer erschöpfenden Wiedergabe dieses herrlichen Jubelgesanges durchaus im Wege steht. Eugen Segnitz.

Leipzig. Der junge Künstler Douglas Boxall, der am 4. Januar einen eigenen Klavierabend gab, brachte eine gut durchgebildete Technik mit. Es war alles solide Arbeit, was er lieferte, und die kleinen Unsauberkeiten im Spiel wollen wir ihm nicht hoch anrechnen. Im allgemeinen hört aber sein Können da auf, wo der wahre Künstler anfängt. Das Publikum wurde denn auch bei keinem Stück so recht warm. Was eine Beethoven'sche Sonate bedeutet, war Hrn. Boxall noch nicht recht aufgegangen. Am besten lagen ihm noch die Liszt'schen Kompositionen, von denen er das Lied „Des Mädchens Wunsch" sogar mit einem Anflug von Charakteristik vortrug. Sonst entbehrte sein Vortrag fast jeglicher Plastik und seelischer Vertiefung. —l.

Bremen. Die erste Hälfte der Saison brachte uns ausser fünf grossen Philharmonischen Konzerten und einem Extrakonzert zu Gunsten der Pensionsanstalt des Bremischen Theater- und Konzertorchesters unter Leitung des Musikdirektors Hrn. Prof. Karl Panzner — über diese wird von anderer Seite berichtet — eine solche Fülle von gediegenen Konzerten einheimischer und auswärtiger Künstler, dass der schwächere Besuch des einen und anderen in der übergrossen Menge des Gebotenen seine natürliche Erklärung findet.

Von den in Bremen ansässigen Künstlern machte den Anfang Hr. Hans Heinemann mit einem Klavierabend am 5. November im Kaisersaale des Künstlervereins. Dieser noch junge Künstler hat sich bereits im vorigen Winter vorteilhaft bei uns eingeführt. Er hat seitdem entschiedene Fortschritte gemacht. Sein technisch vollendetes Spiel zeichnet sich durch feine Nüancierung, künstlerische Auffassung und eine wunderbare Klarheit des Ausdruckes aus. So konnte er sein sorgfältig ausgewähltes Programm zur grössten Befriedigung seiner Zuhörer durchführen.

Am nächsten Abend versammelte unsere gefeierte Sängerin Frl. Helene Berard im Kaisersaale der Union die grosse Schar ihrer Verehrer und Anhänger um sich und wusste diese durch ihre Darbietungen wie immer zu stürmischen Beifallskundgebungen hinzureissen.

Am 14. November folgte ein Liederabend von Frl. Henriette Reinthaler, Tochter des langjährigen Leiters unserer Philharmonischen Konzerte. Wenn ihre Stimme auch hin und wieder etwas von der jugendlichen Frische vermissen lässt, so wusste doch Frl. R. durch die sorgfältige Behandlung des Tones und durch ansprechenden Vortrag Erfolg zu erzielen. Ihr Programm wurde durch ebenfalls beifällig aufgenommene Darbietungen unseres einheimischen Pianisten Herrn D. Bromberger und des Herrn Konzertmeister Georg Hänflein-Berlin (Violine) bereichert.

Am 17. Nov. sang unser Fritz Friedrichs sechs der bekannteren Balladen von C. Loewe. Was Fr. auf diesem Gebiete leistet, ist genugsam bekannt. Er erntete wieder reichen Beifall. Die mitwirkenden HH. Konzertmeister F. Schleicher (Violine) und Pianist J. Schlotke spielten ausser bekannteren Sachen zum ersten Male die Sonate G moll, Op. 32 von Emil Sjögren, die aber nur mässig gefiel.

Ein Liederabend von Frl. Marie Busjaeger vereinte am 24. Nov. eine zahlreiche Zuhörerschaft im Kaisersaale der Union. Frl. B. ist als Sängerin weit über Bremen hinaus bekannt, so dass über ihre künstlerischen Vorzüge nichts hinzugefügt zu werden braucht. Sie sang vier Gruppen von Liedern (I. Alte Klassiker: Händel, Bach, Buononcini, II. Schumann und Franz, III. Brahms, IV. Moderne: Rich. Strauss, H. Wolf, H. Hermann, S. v. Hausegger und Ludwig Thuille) und gefiel wieder durch die meisterhafte Behandlung ihrer Stimmmittel und die fein abgetönte Darstellungsweise ganz ausserordentlich.

Zwei noch jugendliche Sängerinnen, die bisher nur in kleineren Konzerten Proben ihres Könnens abgelegt hatten,

Frl. Anna Brill und Frl. Dora Schulze, unternahmen das Wagnis, am 1. Dezember einen besonderen Lieder- und Duetten-Abend zu veranstalten, und zwar mit Erfolg. Der grosse Saal in der Union war fast vollbesetzt, und der Beifall, der ihren Darbietungen gespendet wurde, war ein wirklich aufrichtiger. Wenn auch beide Damen beim Einzelgesange noch kleine Mängel zeigten, so wurden diese bei den Duetten doch nahezu ausgeglichen und so recht erfreuliche Resultate erzielt.

Ausser über diese Konzerte Bremischer Künstler ist noch über drei Konzerte auswärtiger zu berichten.

Am 10. November fand im Kaisersaale der Union ein Konzert von Frau Rose Ettinger (Gesang), Frl. Sandra Droucker (Klavier) und Herrn Alexander Petschnikoff (Violine) statt. Frl. Droucker war bisher hier noch unbekannt, wusste sich aber im Sturme die Zuneigung des Publikums zu erringen. Was uns von diesen drei Künstlerpersönlichkeiten geboten wurde, war einfach hinreissend und entfesselte immer neue Beifallsstürme.

Ein bedeutendes Ereignis für Bremen war der Beethoven-Abend von Eugen d'Albert am 29. Nov. Es war ein Genuss, dem Spiel dieses berufensten Interpreten des Beethovenschen Genius zu lauschen. Er bot uns die drei Sonaten Op. 109, 110 und 111 aus der letzten Schaffensperiode Beethoven's, daneben aus der mittleren Epoche Op. 53 und 57.

Den Beschluss machte vor dem Weihnachtsfeste am 15. Dezember ein „Grosses Künstler-Konzert". Hr. Leopold Godowsky zeigte am Klavier eine eminente Fingerfertigkeit, wofür ihm lauter Beifall zu Teil wurde, wusste aber doch nicht recht für sich zu erwärmen. Frau Thea von Boudemont-Redwitz verfügt zwar über viel Gefühl und künstlerisches Empfinden, doch gebricht es ihrer Stimme an natürlichem Wohlklang, auch ist die Behandlung des Tones nicht immer ganz einwandfrei. Am meisten gefiel Hr. Carl Flesch mit seinem Violinspiel, das den Virtuosen und Künstler verrät. Er versteht es, seinem Instrument herzliche Töne zu entlocken und in dem Zuhörenden die reinste Freude zu erwecken. Eine ungemein leichte Bogenführung und grosse Greifsicherheit zeichnen sein Spiel äusserlich aus. —

In den beiden von der Philharmonischen Gesellschaft veranstalteten Kammermusikabenden wirkten die HH. Konzertmeister F. Schleicher (1. Viol.), O. Pfitzner (Bratsche), P. Scheinpflug (2. Viol.), und O. Ettelt (Violoncello), sowie Hr. D. Bromberger (Klavier) mit. Am 1. Abend (11. Nov.) kam das Streichquartett Cis moll, Op. 131 von Beethoven und das Klavierquartett A dur, Op. 26 von Brahms zur Ausführung, am 2. Abend (9. Dez.) wurde zunächst eine Novität gebracht, das Streichquartett H moll, Op. 28 von Leo Schrattenholz, von dem besonders die beiden Mittelsätze gefielen, ein keck einherschreitendes Allegretto und ein stimmungsvolles Adagio, während die beiden Aussensätze dagegen merklich abfielen. Den Höhepunkt des Abends bildete aber Beethoven's Klaviertrio B dur, Op. 97, dessen vollendete Wiedergabe durch die HH. Bromberger, Schleicher und Ettelt einen ausserordentlichen Genuss gewährte. Den Schluss bildete das Streichquartett A moll, Op. 51, von Brahms.

Im Kaufmännischen Verein Union konnte ich einem Solisten-Konzert am 21. November beiwohnen, in welchem unsere einheimischen Künstler Frl. Helene Berard (Gesang) und Hr. David Bromberger (Klavier), ausserdem Hr. Johannes Smith, Kammervirtuos aus Dresden (Violoncello) mitwirkten. Frl. Berard gefiel mir an diesem Abend noch besser als am 8. Nov. Hr. Bromberger trug Solostücke von Chopin, Schubert und Bizet mit gewohnter Meisterschaft vor und in Hrn. Smith lernten wir einen recht tüchtigen Violoncellisten kennen, der sowohl Proben von grosser technischer Fertigkeit, als auch von warm empfundenem Spiel ablegte.

Im Künstlerverein wurden uns bisher vier Konzerte geboten: zwei Kammermusik-Abende am 16. Oktober und 20. November, ein Konzert des Philharmonischen Orchesters am 27. Nov. und ein Solisten-Konzert am 11. Dezember. An den Kammermusikabenden brachte das Streichquartett der Philharmonischen Gesellschaft das Streichquartett Esdur, Op. 39, No. 2 von Haydn, ein Quintett A dur von Mozart (Clarinette Hr. J. Richter vom Philh. Orch.), das Streichquartett Cis moll, Op. 131 von Beethoven und Variationen aus dem D moll Quartett von Schubert. Ausserdem sang am ersten Abend Frl. Anna Allers aus Berlin die Arie „Alleluja" aus „Esther" von Händel und eine Anzahl Lieder mit viel Gewandtheit und feinem künstlerischen Empfinden. Weniger gefiel Frau Dr. Elba Müller-Rastatt aus Hamburg. — In dem Konzert am 11. Dezember trat als Sängerin eine Bremerin, Frau Elisabeth Wübbeling, zum ersten Male vor ein grösseres Publikum. Leider litten ihre Darbietungen unter einer fast bis zum Schluss anhaltenden Erregtheit; sie bewies aber doch in den vorgetragenen Liedern von Brahms, Rubinstein, Grieg und Rich. Strauss gute Schulung und feines Empfinden; auch ihre Stimme und Vortragsweise liessen nichts zu wünschen übrig. — Hr. Arno Werner (Cello) gefiel besonders durch saubere Ausführung und schöne Tongebung. Als flotter Geiger, dessen Darbietungen durch innere Belebung sich weit über das blos Virtuosenhafte erhoben, erwies sich Hr. A. Scherf aus Leipzig. Die Ausführung der Männerchöre in dem Konzerte, das der unter Leitung unseres hervorragenden Pianisten J. Schlotke stehende Bremer Liederkranz am 3. Dez. gab, machte dem Dirigenten und seinen wackeren Sängern alle Ehre. In dem besonders beifällig aufgenommenen Chore „Haidenacht" von Fr. Hartmann-Bremerhaven hatte in letzter Stunde der Hamburger Baritonist Hr. R. Dannemann die Solopartie übernommen, die er zu allgemeiner Zufriedenheit durchführte. Ein Ereignis der Saison bildet immer das Konzert des Bremer Lehrer-Gesangvereins, das dieses Jahr am 6. Dezember stattfand. Die Männerchöre wurden unter der tüchtigen Leitung von Hrn. Martin Hobbing in gewohnter Weise sauber und ausdrucksvoll vorgetragen. Besonders wirkungsvoll gestaltete sich „Der Eidgenossen Nachtwache" von Schumann und „Walpurga" von Fr. Hegar. Eine Lust aber war es auch, einfache Volkslieder, wie die bekannten: „Es, es, es und es, es ist ein harter Schluss" und „Das Wandern ist des Müllers Lust!" in solcher Ausführung zu hören. „Der weisse Hirsch" von R. Franz musste sogar auf Verlangen wiederholt werden. Solistisch traten Frl. Antonie Beel (Gesang) und Frl. Irene von Brennerberg (Violine) auf. Von diesen erzielte die letztere durch ihr zartes, sicheres Spiel den grösseren Erfolg.

Dr. R. Loose.

Konzertumschau.

Barmen. 59./60. Stadthalle-Abonnement-Konz. des Allg. Konzertver.-Volkschors (Hopfe) am 6./7. Dez.: „Das Lied von der Glocke" von Bruch (Solisten: Frls. D. Dürck-München, Elisabeth Schenk-Weimar, HH. E. Kronenburg-Elberfeld u. M. Büttner-Karlsruhe).

Bielefeld. Symph.-Konzerte des städt. Orch. (Ochs): No. 4 (dem Andenken A. Klughardt's gewidmet): 3. Symph. u. Suite „Auf der Wanderschaft" v. Klughardt, D moll-Serenade f. Streichorch. m. oblig. Violoncello (Hr. Schneemann) v. Volkmann, „Tannhäuser"-Ouvert. No. 5. 5. Symph. v. Beeth., Glocken- u. Gralsscene a. „Parsifal", Balletmusik u. Hochzeitszug a. „Feramors" v. Rubinstein, „Norweg. Künstler-Carneval" v. J. S. Svendsen. No. 6. Symph. pathet. v. Tschaikowsky, „Tasso" v. Liszt, „Waldweben" a. „Siegfried", 3. „Leonoren"-Ouvert., E moll-Violoncellkonz. v. Aug. Lindner (Hr. Schneemann). — 3. Philharmon. Konz. dess. Orch.: 4. Symph. v. Schumann, „Waldweben" a. „Siegfried", Ouvertüren v. Goldmark („Sakuntala") u. Beeth. (3. „Leonore"), Gesangvortr. des Frl. v. Roerdansz-Hannover („Träume" v. Wagner m. Orch., Lieder v. Beethoven u. Brahms). — 16. Volksunterhaltungs-Abend, ausgef. v. Frls. M. Gerstäcker u. M. Woltereck-Hannover: Duette v. Schumann, Rubinstein, Brahms u. E. Frank (Kinderlieder), Sopranlieder v. Cornelius (Brautlieder), Schumann, Kahn („Der Gärtner") u. Kretschmer, Altlieder v. Löwe u. Jensen.

Bonn. Popul. Kammermusik-Konzerte: No. 2. Klaviertrios v. Beethoven (D dur) u. Schumann (F dur) (HH. Grüters, Hess u. Grützmacher a. Köln), Violoncellson. v. Boccherini, Lieder v. Brahms, Bruch, Jensen, Schumann, Strauss u. Wolf („Er ist's") (Frl. A. Kroymann-Flensburg). No. 3. Klavier-Quartette v. R. Strauss (C moll) und J. Brahms (G moll) (HH. Grüters, Hess, Schwartz u. Grützmacher-Köln), D dur-Serenade f. Viol., Va. u. Vcll. v. Beethoven.

Bremen. Philharm. Konzerte (Panzner): No. 4. 2. Symph. v. Schumann, „Egmont"-Ouvert. v. Beeth., D moll-Konzert f. Streichorch., 2 Soloviol. u. Solovioloncell. v. Händel-Kogel, Gesangvortr. des Hrn. Messchaert („Notturno" v. Strauss mit Orchesterbegl., 2 Balladen v. Löwe). No. 5. „Barbarossa" v. S. v. Hausegger, Ouvert. „Fliegender Holländer", Violinvortr. des Frl. Wietrowetz-Berlin (D dur-Konz. v. Brahms, „Gartenmelodie", „Am Springbrunnen" und „Abendlied" von Schumann). — 2. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft, ausgef. v. den HH. Bromberger (Klavier), E. Schleicher, O. Pfitzner, P. Scheinpflug und G. Ettelt (Streicher):

Streichquartette v. L. Schrattenholz (Hmoll) u. Brahms (Amoll), Bdur-Claviertrio v. Beethoven. — Konz. der Neuen Singakad. (Nössler) am 28. Nov.: „Zigeunerleben" v. Schumann, Gemischte Frauenchöre, Gesangvortr. des Frl. Reichel-Berlin (Arie a. der „Schöpfung", Lieder v. Liszt, Schubert, Grieg, Jensen, E. d'Albert [„Zur Drossel sprach der Fink"] u. Ed. Nössler [„Sassen wir beide"].)

Breslau. 1. Konz. des Kammermusikver. des Breslauer Konservator. (Ausführende: HH. Dr. F. Rosenthal [Klavier], Dir. W. Pieper, Prof. W. Druscovich u. M. Schanze [Streicher]): Amoll-Klavierquart. v. R. Kahn, Ddur-Klaviertrio v. Fr. Wüllner, Asdur-Viola-Klaviersonate v. F. Rosenthal. (Die neue Vereinigung, die sich zur Aufgabe gestellt hat, neue Kammermusik zur Aufführung zu bringen, trat in diesem Konzert erstmalig mit Erfolg an die Oeffentlichkeit.)

Brünn. Orgelvortr. des Hrn. O. Burkert: 9. Nov. Bmoll-Orgelsoh. v. Beslet, „Grand choeur" u. „Verset de Procession" v. Dubois, Prael. u. Rondo f. Viol. (H. R. Kreipl) u. Org. v. L. Borghi, Lieder v. Schubert (Frau M. Karnet) u. A. m. 22. Nov. Cdur-Son. v. H. Fährmann, Fmoll-Passacaglia v. M. Reger, Prael. u. Cmoll-Fuge v. S. Bach, Larghetto f. Violine (Hr. R. Nowotny) u. Org. v. C. Schumann, Gebet der Elisabeth a. „Tannhäuser" (Frau L. Karafiat). 7. Dez. Dmoll-Sonate v. Mendelssohn, Chromat. Phantasie u. Fuge v. L. Thiele, Adagio v. M. Gulbins, Cmoll-Passacaglia v. Bach, zwei Lieder f. vierst. Frauenchor v. J. Brahms (der Damen-Singchor).

Brüssel. 1. Konz. des deutschen Gesangver. (Welker): Klaviervortr. der Frau Kleeberg-Samuel (Stücke v. Brahms [Hmoll-Capriccio], Schumann, Chopin u. Beeth.), Adventlied f. Soli, gem. Chor u. Klavier v. Schumann, „Liebeslieder"-Walzer f. gem. Chor v. Brahms, Männerchöre v. F. Mair, Pärrner u. Beeth., Gesangvortr. des Frl. A. Ohse (Rez. u. Arie a. „Acis und Galathea", Lieder von R. Strauss [„Ach Lieb, ich muss nun scheiden"], Schubert, J. Brahms u. Jomelli [„La Calandrina"].)

Dresden. Konz. des kgl. Konservat. der Musik zum Besten der Zwecke des Patronatsver. am 12. Nov.: Oxford-Symph. v. Haydn, Jubelouvert. v. Weber, Ddur-Klav.-Violinson. v. Grammann (Frl. Jacoby u. Hr. Dabrowski), 12. Ung. Rhapsodie v. Liszt (Frl. Jacoby), Gesänge f. gem. Chor v. Schumann u. Fr. Wüllner (Abendlied, „Sonntagsruhe", „Sonnenwende" u. „Ich weiss ein Mägdlein"), 4 Duette v. Schumann (Frl. Uhlmann-Chemnitz u. Frl. Rosenberger-Sammenthal). — Aufführungen im Musiksalon Bertrand Roth: No. 22 unter Mitw. von Frl. J. Brockmann (Viol.) u. HH. B. Roth (Klav.) u. E. Mann (Gesang): Cmoll-Violinson. v. Grieg, Allegro a. d. Gdur-Violinkonz. v. Joachim, Lieder „Aus dem Nachtlied Zarathustra's", „Komm herbei, Tod", „Aus dem hohen Lied", „Fischerlied", „Ständchen" u. „Die Näherin" v. Arn. Mendelssohn. No. 29 mit Werken von Paul Colberg unter Mitwirk. der HH. Swederofsky (Viol.), Smith (Vcllo.), Wunderlich (Flöte), Mann (Ges.) u. des Komp. (Klavier): Gmoll-Flötenkonz., Symph. Variat. u. Menuett f. Viol., Flöte, Cello u. Klavier, Cavatine u. And. appassionato f. Viol., Nachtlied des Dawson a. „Das Jakobiter-Regiment", „Blumenlied" u. „Wach, o Wind". — 3. Novitäten-Abend von E. Kronke unt. Mitw. v. Frl. Martha Gulbrandsen-Sandal (Ges.), HH. A. Serato (Viol.) u. E. Kronke (Klavier) u. des R. Eilers-Orch. (J. Reichert): Vorspiel zu „Dornröschen" v. Humperdinck, Adur-Violinkonz. v. Sinigaglia, Klavierkonzerte v. Weber (Cdur) u. Hiller (Fismoll), „Griechenland" und „Lasst mich nicht sterben" f. Mezzosopran (Bariton) u. Orch. v. Joh. Selmer. (Die begabte junge norwegische auch in Deutschland bereits bekannte Konzertsängerin erregte mit dem Vortrag der beiden Selmer'schen Kompositionen, in welchen die ausgezeichneten Jacobsen'schen Texteswortе musikalisch ganz vortrefflich wiedergegeben werden, starkes Interesse und grossen Beifall.)

Frankfurt a. M. Lieder- u. Balladen-Abend v. L. Strakosch unt. Mitw. von Hrn. H. Burkhardt (Viol.) am 24. Nov.: Dmoll-Konz. v. Wieniawski u. Solostücke f. Viol., Lieder v. Hutter („An einem Grabe" u. „Minnefahrt") u. Schubert, Balladen v. Löwe („Hueska", „Der Asra" u. „Hochzeitslied"). — 1. Kirchenkonz. des evang. Ver. f. Kirchengesang (Parlow) unt. Mitwirk. v. Frl. A. Beel, HH. H. Hormann, G. Heberer (Ges.) u. J. Wolf (Orgel): Gmoll-Orgel-Phantasie v. S. Bach, „Weihnachts"-Oratorium v. Schütz-A. Mendelssohn u. s. w.

Gera. 1. Volks-Symph.-Konz. der fürstl. Kapelle (Kleemann): 8. Symph. v. Beethoven, „Roma"-Suite v. Bizet, „Fliegender Holländer"-Ouvert., Violinvortr. des Hrn. Konzertmeister Schaeffer (Konz. [welches?] v. Vieuxtemps, Romanze v. Svendsen, 2. Polonaise v. Wieniawski). No. 2. Esdur-Symph. v. Mozart, „Wilh. Tell"-Ouvert., Ung. Marsch a. „Faust's Verdammung" v. Berlioz, Suite f. Flöte (Hr. Hommel) m. Orch. v. B. Godard, Octett f. Blasinstrumente (Op. 103) v. Beeth. (Ausführende: HH. Grossmann, Kästner, Melotte, Krause, Leisering, Kunzmann, Jakob u. Böhme). — Konz. des Musikal. Ver. (Kleemann) am 8. Dez.: „Aus Italien", symph. Phantasie v. R. Strauss, drei Tanzstücke a. „Cephale und Procris" v. Grétry-Mottl, „Donna Diana"-Ouvert. v. Reznicek, Violinvortr. des Hrn. D. Dressel-London (Violinkonz. v. Beethoven, Polonaise v. A. Wilhelmj).

Giessen. 2. Konz. des Konz.-Ver. (Kammermusik-Abend), ausgef. v. Frl. H. Meyer-Köln (Klav.) und H. Strache-Berlin (Viol.): Esdur-Klav.-Violinson. v. Beeth., Edur-Sonate f. Viol. solo v. S. Bach, Violinst. v. Joachim, R. Strauss (Wiegenlied) u. Brahms-Joachim, Asdur-Klaviersonate v. Beeth., Klavierstücke v. S. Bach, Beeth., Rachmaninoff (Cismoll-Prélude), Scarlatti-Tausig u. Liszt (11. Rhaps.). No. 3, ausgeführt v. HH. Prof. H. Heermann u. Gen. a. Frankfurt a. M.: Streichquartette von Mozart (Gdur), Schumann (Amoll) und Beethoven (Esdur, Op. 74). — Konz. des „Sängerkranz" (Bauer) am 16. Nov.: „Euryanthe"-Ouvert., „Die Kreuzfahrer" v. Gade (Solisten: Frl. S. Schulze-Cassel, HH. H. Hormann-Frankfurt a. M. u. Th. Haubach-Giessen) u. A. m. — Konzert des akad. Gesangver. (Trautmann) am 10. Dez.: Orgelvortr. des Hrn. Hempel-München (u. A. Praeludium u. Fdur-Fuge eig. Comp.), „Ein deutsches Requiem" v. Brahms (Solisten: Frl. Hubert-Köln, Hr. Leimer-Frankfurt a. M.), Sopransoli. (Die Aufführung des Requiems wird als eine mustergiltige gerühmt, die Hrn. Universitätsmusikdirector Trautmann zu höchster Ehre gereichte. Besonders hervorgehoben wird die Frische und Präzision des ausgezeichnet geschulten Chores).

Greifswald. Konz. der Berliner Kammermusikvereinig. der HH. Konzertmeister B. Dessau u. Gen. am 5. Dez.: Esdur-Sept. v. Beethoven, Adur-Klavierquint. v. Schubert.

Halle a. S. 2. Philharm. Konz. des Winderstein-Orch. (Winderstein) a. Leipzig: Cdur-Symph. (No. 7) von Haydn, „Festklänge" v. Liszt, „Carneval in Paris" v. Svendsen, Violinvortr. des Hrn. Prof. Halir-Berlin (Konz. v. Beethoven, Chaconne v. Bach). — 2. Kammermusik der HH. A. Hilf, A. Wille, B. Unkenstein u. G. Wille unter Mitw. von Egon Petri-Dresden (Klavier): Gmoll-Klavierquart. v. Brahms, Fdur-Streichquart. v. Schumann, Adur-Violoncellsonate von Beethoven. — 3. Konz. des Philharm. Orch. (Winderstein) aus Leipzig unt. Mitwirk. des Hrn. H. Bauer-Paris (Klavier) mit Kompositionen v. Beethoven: 2. Symph., „Coriolan"-, „Prometheus"- u. 3. „Leonore"-Ouverture, Esdur-Klavierkonzert, Cmoll-Variationen u. Gdur-Rondo a Capriccio.

Karlsruhe. Konz. des Instrumental-Vereins (Spies) am 8. Dez.: 4. (?) Symph. v. Haydn, „Norw. Künstler-Carneval" v. Svendsen, Violoncellvortr. des Hrn. W. Schilling (Emoll-Konz. v. Aug. Lindner u. Stücke v. Cui, Klara Faisst u. van Goens) u. Liedervorträge des Frl. Hancke (Arie a. „Figaro's Hochzeit", Ariette a. „Romeo und Julie" von Gounod u. s. w.).

Koblenz. Geistl. Musikaufführ. in der Florinskirche am 5. Dez.: Orgelvortr. des Hrn. F. Ritter (Toccata u. Fuge in Edur v. S. Bach, Variationen über ein Weihnachtslied von Lux), Gesangvortr. des Frl. Oebbecke („Ave verum corpus" v. Mozart, 130. Psalm v. F. Stein, „Ruth" u. „Am heiligen Abend" v. Faisst).

Leipzig. 45. Stiftungsfest des Gesangver. „Liedertafel" (Umlauft) unt. Mitw. des Frl. Strauss-Kurzwelly und Hrn. R. Leideritz (Ges.): „Rienzi"-Ouvert., 2 Motive a. „Benvenuto Cellini" v. Berlioz, „Fingal" f. Soli, Männerchor u. Orch. v. A. Krug, Männerchöre v. Abt, R. Wickenhausser („Altd. Ständchen"), Sopranlieder v. Schumann, Basslieder v. Schubert u. Umlauft („Fröhliches Wandern"). — Vortragsabende im kgl. Konservatorium der Musik: 5. Dez. Cdur-Streichquart. (Op. 59, No. 3) v. Beeth. = HH. R. Reitz-Burgdorf, Pollak-Wien, Lindström-Helsingfors u. Fr. Reitz-Burgdorf, Gmoll-Klav.-Violoncellson. v. Beeth. = Frl. Löhnert-Chemnitz und Hr. Kinkulkin-Wilna, Fdur-Klav.-Violinson. v. Grieg = HH. Dreier-Bremen u. Bornemann-Hameln, Phantasie f. Klavier v. O. Keller = der Komp. 12. Dez. Gmoll-Klavierkonzert v. Mendelssohn = Frl. P. Hegner-Wien, Esdur-Klavierkonzert (1. Satz) v. Mozart = Hr. Schumann-Braunschweig, Adagio u. Rondo a. d. Klarinettenkonzert v. Mozart = HH. Kuhlmann-Buchholz u. Pfitzner-Bremen, Fdur-Klavier-Violinson. v. Beeth. = Frl. Assmuss-Inowrazlaw u. Hr. R. Reitz-Burgdorf, Fdur-Klav.-Violinson. v. Grieg = Frl. Preusser-Leipzig u. Hr. R. Reitz-Burgdorf. 19. Dez. Fmoll-Klavierkonzert (2. u. 3. Satz) v. Chopin = Frl. M. Koch-L.-Reudnitz, Adagio

u. Rondo a. d. Fmoll-Klar.-Konz. v. Weber = HH. Siebdrat-Bad Lauchstädt u. Zscherneck-L.-Reudnitz, Andante u. Rondo a. d. Flötenkonz. v. Molique = HH. Franke-Rockendorf und Pfitzner-Bremen, Adagio u. Allegro a. dem Streichquintett Op. 29 v. Beethoven = Frl. K. Bosch-Tiel, HH. Pollak-Wien, Scharschmidt-Hameln, Trillhaase-Leipzig u. Kinkulkin-Wilna, Klaviervortr. der Frls. Schütze-Meiningen („Papillons" von Schumann, Bdur-Variat. v. Chopin), Spielberg-Altona („Arabeske" u. Fdur-„Novellette" v. Schumann) u. des Hrn. O. Keller (4 Etuden v. Chopin). Sonstige Programme siehe die betr. Concertberichte in der heut. Nummer.

Magdeburg. 4. Konz. des städt. Orch. (Krug-Waldsee) in den Fürstenhof-Festsälen: „Les Préludes" v. Liszt, 1. „Arlésienne"-Suite v. Bizet, Ouverturen v. Weber („Oberon") u. F. Woyrsch („Hamlet"), Chaconne u. Rigaudon a. „Aline" v. de Monsigny, Harfenvortr. des Hrn. Snoer-Leipzig (Konz. v. N. v. Wilm, Stücke v. R. Wagner [„Träume"], Th. Dubois u. A. Hasselmans). — 2. Symph.-Konz. der Serie B des städt. Orch. (Krug-Waldsee) im Stadttheater: Skandin. Symph. v. Fr. Cowen, „Tod und Verklärung" v. Rich. Strauss, „Egmont"-Ouvert. v. A. Mendelssohn, Violinvorträge des Hrn. P. de Sarasate (Konz. v. F. Mendelssohn u. Solostücke eig. Komp.). — 4. Konz. des Orchestervereins „Philharmonie" (Grunewald): Cmoll-Symph. v. Haydn, symph. Dicht. „Korsholm" v. A. Järnefelt, „Euryanthe"-Ouvert., Vorspiel zu „Die Meistersinger", „Sehnsucht der Sennerin" v. Svendsen, Duette v. E. Hildach („Nun bist du worden mein Eigen"), R. Schumann, Edw. Schulze („Waldvöglein"), W. Berger (Volkslieder) u. Mozart (Frau Schoch u. Hr. Schmücking). — 5. Kammermusikabend des Tonkünstlerver.: Streichquartette v. A. Bazzini (Dmoll) u. Haydn (Ddur), Cismoll-Klavierson. v. Beeth. (Frl. Kaeicke).

Osnabrück. 2. Konz. des Musikver. (Wiemann): „Faust"-Scenen v. Schumann (Solisten: Frl. Gerstäcker-Hannover, HH. O. Hintzelmann-Berlin, P. Haase-Köln u. E. Brieger-Berlin). — 1. Kammermusikabend der HH. Oeser u. Gen.: Amoll-Trio v. P. Tschaikowsky, Dmoll-Klav.-Violinson. v. Brahms, Solostücke f. Voll. v. Godard u. Boccherini. (Die mitwirkenden Künstler, vor allem Hr. Oeser, bewährten sich in diesem Konzerte in jeder Beziehung.) — Konz. des Lehrer-Gesangver. (Wiemann) am 26. Nov.: Männerchöre v. Zeelett („Das Grab im Busento"), J. Pache, K. v. Perfall, Fr. Liszt („Die alten Sagen kunden" u. „Saatengrün und Veilchenduft"), G. Weber („Herzlieb") u. F. Mair („König Ring"), Gesangvortr. der Frau B. v. Fossard-Bückeburg (Arietta „Se tu m'ami" v. Pergolese, Lieder v. Tosti, Beethoven, Schubert, Hans Schmidt [„Hirtenweise"], Jansen u. Rubinstein).

Pressburg. 70. St. Caecilienfest des Kirchenmusikver. am 23. Nov. (Kossow a. Oedenburg): Missa solemnis v. Beeth. (Solisten: Frauen Fanny Kováts und M. A. Dvoracsek, HH. W. Schreyer u. A. Strehlen).

Siegburg. Aufführ. des Orat. „Josua" v. Händel durch den Kathol. Kirchenchor (Veith) am 30. Nov. (Solisten: Frl. St. Becker-Köln, Frl. N. Kohler-Bochum, HH. H. Hormann-Frankfurt a. M. u. Hr. J. Kölzer-Bonn).

Sondershausen. Kammermusik-Aufführungen im Fürstl. Konservat. der Musik: No. 2. Gdur-Streichtrio v. Beeth., Gdur-Klav.-Violonc.-Sonate Op. 39 v. Rubinstein, Gesangvortr. des Hrn. Rothenbücher-Berlin („Letztes Blühen" von H. Sommer, Lieder v. Taubert und R. Strauss [„Heiml. Aufford."]). No. 3. (Ausführende: HH. Fischer [Klav.], Corbach, Schwarz, Martin u. Schilling [Streicher].). Klavierquint. Op. 5 v. Sgambati, Esdur-Streichquart. v. Mozart, Kreutzer-Sonate v. Beethoven.

Trier. Vereinskonzerte des Musikver. (Lomba): No. 2. 7. Symph. v. Beeth., Ouvert. „Die verkaufte Braut", Entr'act a. „Rosamunde", „Mahomet's Gesang" f. Chor u. Orchest. v. R. Kahn, Gesangvortr. der Frau Böckbeil-Hiller (Arie a. d. „Freischütz", Lieder v. R. Strauss [„Allerseelen" und „Du, meines Herzens Krönelein"], J. Brahms, Schubert u. Schumann). No. 3. Requiem für Mignon u. „Das Paradies und die Peri" (Solisten: Frau S. Haase-Bosse-Köln, Frl. P. Vict. Blumenbach-Berlin, HH. A. Jungblut-Berlin und P. Haase-Köln) v. Schumann.

Würzburg. 3. Konz. der kgl. Musikschule (Dr. Kliebert): „Die Schöpfung" v. Haydn. (Solisten: Frau Rose Ettinger-London, HH. E. Pinks-Leipzig u. C. Weidt-Heidelberg). — Festkonz. der Liedertafel (Meyer-Olbersleben) am 13. Dez.: „Johanna von Orleans" f. Soli, Männerchor u. Orch. v. H. Hofmann, „Das Fest" f. Männerchor u. Orch. v. Meyer-Olbersleben, „Die ganze Welt voll Sonne" u. „Röslein am Rain" f. Männerchor v. K. F. Weinberger, Gesangvortr. des Frl. v. Trützschler-Berlin (Lieder v. J. Brahms, E. Grieg [„Zur Rosenzeit"] u. R. Strauss [„Ständchen"] u. des Hrn. Treven-Frankfurt a. M. (Lieder v. Schubert u. Schumann).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Homburg v. d. H. Die jugendlichen Mitglieder des Steindel-Quartetts erregten auch bei ihrem erneuten Auftreten in hiesiger Stadt allgemeine Bewunderung. Ganz besonders erstaunt war man über den tadellosen Vortrag des d'Albert'schen Violoncellkonzertes durch den zehnjährigen Violoncellisten Max.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 3. Jan. „O schönster Stern" v. E. F. Richter. „Ich danke dem Herrn" v. M. Hauptmann. 4. Jan. „Gott, der Herr, ist Sonn und Schild" von S. Bach. 6. Jan. „Es wird ein Stern aus Jakob aufgehn" v. F. Mendelssohn.

Eutin. Stadtkirche: 30. Nov. „Macht hoch die Thür" v. Hauptmann. 25. Dez. „Die Hirten von Bethlehem" von Böttcher. 31. Dez. „Wie gross ist des Allmächt'gen Güte" v. R. Succo. 1. Jan. 1903. „Hoffe auf den Herrn" v. G. A. Homilius.

Opernaufführungen.

Dezember.

Wien. K. k. Hof-Operntheater: 1. Hernani. 2. Aida. 3. Figaro's Hochzeit. 4. Die Königin von Saba. 5. Der Trompeter von Säkkingen. 6. Die Fledermaus. 7. u. 31. Hoffmann's Erzählungen. 8. Rienzi. 9., 10., 12., 15., 20., 25. u. 29. Pique Dame. 11. Der fliegende Holländer. 13. Tannhäuser. 14. Lohengrin. 16. Tristan und Isolde. 17. Mignon. 18. Rheingold. 19. Walküre. 21. Siegfried. 22. Die Hugenotten. 23. Götterdämmerung. 26. Die Meistersinger von Nürnberg. 27. Norma. 29. Carmen. 30. Fidelio.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Dass das „Weihnachtsoratorium" S. Bach's für Weihnachtsaufführungen immer noch an erster Stelle in Betracht kommt, zeigen die zahlreichen Aufführungen, die das Werk in der vergangenen Festzeit erlebt hat. Wir greifen aus diesen Aufführungen noch folgende heraus, deren glücklicher Verlauf uns durch Zeitungsberichte bestätigt wird: Am 27. und 29. Dez. in Karlsruhe i. B. unter F. Mottl (Solisten: Frl. L. Angerer, Frau H. Mottl, Frl. R. Ethofer, HH. M. Pauli und M. Büttner); am 28. Dez. in Middelburg unter Joh. Cleuver (Solisten: die Damen Kappel-s'Gravenhagen, J. Dhont-Amsterdam, HH. Fr. Litzinger-Düsseldorf und Dr. H. van der Kamp-Middelburg); am 17. Dez. in Stralsund unter Rudolf Looks (Solisten: Frauen Prof. Blank-Peters, Dr. Antonie Stern u. HH. C. Dierich und E. Severin); in Bayreuth unter J. Kniese (Solisten: Frauen M. Knüpfer und Geller-Wolter, HH. Knüpfer-Berlin und Noë-Leipzig). — Neben Bach hat auch Philipp Wolfrum mit seinem in diesem Blatte bereits nach Gebühr gewürdigten Weihnachtsmysterium erfolgreiche Aufführungen zu verzeichnen gehabt. So brachte u. A. Hr. Musikdirektor C. Holtschneider in Dortmund mit dem dortigen Konservatoriums-Chor und unter Mitwirkung der Frauen Dr. Hoffmann und Dr. Demmer, des Frl. Hinken-Dortmund und der HH. W. Schmidt-Frankfurt a. M., W. Capell, P. Kreuder-Köln und Siebel das Werk zu gelungener Aufführung.

* In den letzten Wochen fanden Uraufführungen folgender musikdramatischer Werke statt: „Le Vieux de la Montagne" von G. Canoby in Bordeaux; Goldmark's „Götz von Berlichingen" in Budapest; „Die Franzosen in Tirol", komische Oper von R. von Leon, in Bozen; die Oper „Chopin" von Orefice in Venedig.

* Erstmalig zur Aufführung kamen: R. Strauss' „Feuersnot" in Nürnberg; Verdi's „Othello" in Danzig; Massenet's „Gaukler unserer lieben Frau" in Köln; „Siegfried" von Rich. Wagner mit ausserordentlichem Erfolg in Rom; Wolff-Ferrari's Märchenoper „Aschenbrödel" in Linz.

* Die Bonner Beethoven-Feier wird in den Tagen vom 17.—21. Mai stattfinden.

* Eine neue „Wochenschrift für Kunst und Musik" erscheint unter Leitung von Ferd. Rebay in Wien.

* Mit einem nur deutsche Lieder enthaltenden Programm hat die geschätzte Sängerin Frl. Mathilde Haas aus Mainz auf ihrer Kunstreise durch Finland im Dez. vor. J. eine grosse Wirkung erzielt. Diesen Erfolg des deutschen Liedes im Ausland sollten sich die Sängerinnen, die ohne ausländische, oft minderwertige Chansons nicht glauben in Deutschland durchkommen zu können, stets vor Augen halten.

* Zum Verwalter des Eisenacher Wagner-Museums ist Hr. Redakteur und Landtagsabgeordneter Philipp Kühner ernannt worden. Bei dieser Gelegenheit sei erwähnt, dass die auch von uns gebrachte Mitteilung, ein New-Yorker Bürger habe dem Wagner-Museum in Eisenach 2 Millionen Mark überwiesen, widerrufen worden ist.

* Der ausgezeichnete Organist Hr. Bernhard Pfannstiehl in Leipzig hat einen Ruf als Organist an die Petrikirche in Chemnitz erhalten und angenommen.

* Dem Generalintendanten Grafen von Hochberg in Berlin ist die nachgesuchte Entlassung aus seiner Stellung mit dem Ablauf dieses Jahres erteilt worden.

* Der bekannte Münchener Komponist Prof. L. Thuille erhielt die bayerische Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Totenliste. Otto Franck, Musiklehrer, Chorvereinsdirigent und Komponist, † am 26. Dez. vor. J. in Berlin. — Auguste Podesta, ehemal. Opernsängerin, † kürzlich in Cassel. — Agathe Plitt, Komponistin und Pianistin, † am 27. Dez., 71 Jahre alt, in Berlin. — Karl Widemann, ehemal. Opernsänger, †, 82 Jahre alt, am 3. Jan. in Leipzig.

Dieser Nummer liegt der systematische Jahresbericht 1902 der Firma Breitkopf & Härtel bei; auf den wir unsere Leser hierdurch aufmerksam machen.

Briefkasten.

E. M. in *L.* Eine Übersicht über die bis zum 30. April in Aussicht stehenden Leipziger Konzerte können Sie von Hrn. Hofmusikverleger Ernst Eulenburg beziehen.

A. S. in *B.* Immer wieder die alten Klagen! Fassen Sie sich freundlichst in Geduld, statt dass Sie sich und uns unnötige Arbeit machen.

Anzeigen.



Neuigkeiten-Sendung No. 1 von [84.]
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Für Orchester.

Berlioz, H., Op. 8. Träumerei und Kaprice. Romanze f. Violine m. Orchesterbegl. Part. ℳ 2,—.
— Op. 18 No. 3. Trauermarsch f. d. letzte Szene des Hamlet f. Orch. Part. ℳ 3,—.
— Trojanischer Marsch aus der Oper „Die Einnahme von Troja" f. Orch. F. d. Konzertgebr. einger. Part. ℳ 4,—.

Chopin, Fr., Op. 22. Andante u. Polonaise. Instr. von X. *Scharwenka.* Pianoforte-Solo ℳ 1,50, Orchesterstimmen = 18 Hefte je 30 ₰.

Cleve, Halfdan, Op. 3. Konzert in A f. Pianoforte u. Orch. Part. ℳ 15,—.

Halévy, F., Ouverture zur Oper „Die Jüdin." Orchesterst. = 29 Hefte je 30 ₰.

Marschner, H., Op. 80. Ouverture zur Oper „Hans Heiling". Orchesterst. = 23 Hefte je 30 ₰.

Meyerbeer, G., Ouverture zur Oper „Die Afrikanerin". Orchesterst. = 32 Hefte je 30 ₰.

Zoellner, Heinrich, Op. 83. Waldphantasie f. gr. Orch. Part. ℳ 9,—.

Schmidt, H., Das Streichorchester der Mittelschulen. Klass. Stücke für die Unterrichts- u. Aufführungszwecke der Mittelschulen sowie zum Gebrauche in Orchestervereinen herausgegeben von Dr. *Heinrich Schmidt.*
Heft II. Ausgabe m. engl. Text. Part. ℳ 3,—. Klavierstimme ℳ 1,50 u. Orchesterst. = 5 Hefte je 60 ₰.

Hausmusik.

Orchesterwerke in folgenden vereinfachten Besetzungen:
Besetzung 1: Harmonium, Klavier, Streichquintett u. Flöte.
Besetzung 2: Klavier, Streichquintett u. Flöte.

Beethoven, L. van, Op. 72b. Ouverture zu Fidelio. Harmonium- u. Klavierstimme ℳ 1,50 u. 5 Stimmenh. je 30 ₰.

Kammermusik.

Bach, Joh. Seb., 6 Trios f. Pianoforte, Violine und Viola nach Flötensonaten u. anderen Vorlagen bearb. v. *B. Todt.*
Heft IV. No. 7 in Hmoll. — No. 8 in Esdur. Pianofortest. (Part.) ℳ 3,— u. 2 Stimmenhefte je 90 ₰.
Heft V. No. 9 in Gmoll. — No. 10 in Adur. Pianofortest. (Part.) ℳ 3,— u. 2 Stimmenhefte je 90 ₰.
Heft VI. No. 11 in Dmoll. — No. 12 in Esdur. Pianofortest. (Part.) ℳ 3,— u. 2 Stimmenhefte je 90 ₰.

Collegium musicum. Ausw. ält. Kammermusikw. f. d. prakt. Gebrauch bearb. u. herausgeg. v. Prof. Dr. *Hugo Riemann.*
Stamitz, Johann, Op. 1. 6 Orchestertrios f. 2 Violinen u. Violoncell mit Basso continuo.
No. 1 in Cdur. Pianofortest. ℳ 3,— u. 3 Stimmenhefte je 60 ₰.
No. 2 in Adur. Pianofortest. ℳ 3,— u. 3 Stimmenhefte je 60 ₰.
No. 3 in Fdur. Pianofortest. ℳ 3,— u. 3 Stimmenhefte je 60 ₰.

Für Violine und Pianoforte.

Berlioz, H., Op. 8. Träumerei und Kaprice. Romanze ℳ 1,30.

Schul-Ausgabe neuerer Violin-Litteratur, nach Schwierigkeitsgraden geordnet. Mit Vortragszeichen u. Fingersatz von *Hans Sitt.*
Dritte Stufe. Stücke in der 1., 2. u. 3. Lage.
No. 203. **Longo, A.,** Wiegenlied, Op. 22 No. 1.
No. 204. **Reinecke, C.,** Romanze, Op. 48 No. 1.
No. 205. **Sitt, H.,** Namenlose Blätter. Op. 10 No. 1.
No. 206. **Tardif, L.,** Kaprice je ℳ 1,30.

Mehrstimmige Gesangwerke.

Berlioz, H., Chor der Magier. (Bisher unveröffentlicht.)
Orchesterst. = 15 Hefte je 30 ₰.

Damrosch, L., Brautgesang von *L. Uhland,* f. Männerchor m. Orch. Klavierausz. m. engl. Text ℳ 2,—.

Madrigale, Ausgewählte, mehrst. Gesänge berühmter Meister des 16. und 17. Jahrhunderts. In Partitur gebracht und mit Vortragszeichen versehen v. *W. Barclay Squire.* Deutsch v. *J. Bernhoff.* No. 21. **Gibbons, Orlando,** »What is our Life.« „Was ist das Leben." 50 ₰.

Renaissance, Musikalische. Ausgew. Werke f. gem. Chor. Heft III. Part. 45 ₰.

Arien und Lieder mit Orchesterbegleitung.

Arien.

Für Sopran.

Wagner, Richard, Elsas Ermahnung an Ortrud »Du Ärmste kannst wohl nicht ermessen« a. Lohengrin. Gesang-st. m. Klavierbegl. 50 ₰. Orchesterst. = 18 Hefte je 30 ₰.

Für Tenor.

Mendelssohn Bartholdy, F., Arie „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" aus Elias Op. 70. Gesangsst. mit Klavierbegl. 50 ₰. 10 Orchesterst. = 9 Hefte je 30 ₰.

Für Bafs.

Haydn, Jos., Arie »Nun scheint in vollem Glanze« aus Die Schöpfung. Gesangsst. m. Klavierbegl. 50 ₰. Orchesterst. = 17 Hefte je 30 ₰.

Mendelssohn Bartholdy, F., Arie »Gott sei mir gnädig« aus Paulus. Gesangsst. mit Klavierbegl. 50 ₰. Orchesterst. = 11 Hefte je 30 ₰.

Mozart, W. A., Arie »In diesen heiligen Hallen« aus Die Zauberflöte. Gesangsst. m. Klavierbegl. 50 ℳ. Orchesterst. = 10 Hefte je 30 ₰.

Lieder.

Schubert, Franz, Op. 81 No. 2. An die Laute. (Gedicht von *Fr. Rochlitz.*) Mit Orchesterbegl. bearb. v. *F. Mottl.* Part. ℳ 1,—. Gesangsst. m. Klavierbegl. 50 ₰. Orchesterst. = 8 Hefte je 30 ₰.

Volksausgabe.

No. 1944/47. **Altniederländische Kriegs- und Siegeslieder** nach Adrianus Valerius (1626). Eine vaterländ. Folge f. Tenor- u. Bafssolo, Männerch., Orch. u. Orgel v. *Jul. Röntgen.* Op. 43. Deutsch v. *K. Budde.* Chorst.: Tenor I, II, Bass I, II je 30 ₰.

No. 1919. **Händel, G. F.,** Leichte Stücke für Pianoforte. Für prakt. Gebr. u. Unterr. herausgeg. v. *Conrad Kühner.* ℳ 1,50.

No. 1914. **Klassisches und Modernes.** Sammlung ausgew. Stücke (Orig. u. Bearb.) f. Viol. u. Pfte. IV. Reihe ℳ 4,—.

No. 1948. **Sinigaglia, Leone,** Op. 20. Konzert in Adur f. Violine u. Pianoforte ℳ 6,—.

P. Koeppen in Berlin.

Alleiniger Vertrieb für den Buch- und Musikalienhandel: Breitkopf & Härtel.

Paul Koeppens Normal-Harmonium-Litteratur

mit eingedruckten Registerzeichen.

Solis.

Gerlach, Theodor, Op. 24. Vier Märchenstücklein. No. 1. Harlequins Einzug am Königshofe. No. 2. Die Heinzelmännchen sind wach. No. 3. Kind vor der Höhle des Riesen. No. 4. Ein Puppenwalzer. Je ℳ 1,—.

Duos etc.

Beethoven, L. van, Adagio cantabile a. d. Septett Op. 20 f. Harmonium u. Klavier bearb. v. *Karl Kämpf.* ℳ 2,60.

Berlioz, H., Sylphentanz aus Fausts Verdammung, f. Harmonium, Klavier u. Violoncell oder Violine bearb. v. *Karl Kämpf.* ℳ 2,60.

Hassenstein, Paul, Op. 81. Romanze f. Harmonium u. Klavier ℳ 2,60.

Für eine Singstimme u. Harmonium.

(Deutsch-englisch.)

Bie, Oscar, Die goldene Thüre (*Anton Lindner*). ℳ 1,—.

Francke, Rich., Op. 46. Abendruh. Sächsisch. (*Zenta*). ℳ 1,—.

Kellermann, A., Op. 37. Trauungsgesang »Segne Allermächtiger« für tiefere Stimme ℳ 1,—.

Für eine Singstimme u. Pianoforte.

(Deutsch-englisch.)

Kämpf, Karl, Op. 17. 3 Lieder für hohe Stimme. No. 1. Hinterm Deich (*Gust. Falke*). No. 2. Pfingstlied aus Waldmeisters Brautfahrt (*O. Roquette*). No. 3. Klingender Frühling (*C. Busse*). Je 1 ℳ.

Musikgeschichtl. Sammelwerke.

Publikationen älterer praktischer und theoretischer Musikwerke vorzugsw. des XV. u. XVI. Jahrh. Herausgeg. v. d. Gesellsch. f. Musikforsch. Jahrgang XXXI (Band XXVII). **Jean-Marie Leclair,** Zwölf Sonaten f. Violine u. Generalbafs nebst einem Trio f. Violine, Violoncell u. Generalbafs. 2. Buch der Sonaten. Paris ca. 1732. Mit ausges. Generalbafs herausgeg. v. *Rob. Eitner.* ℳ 15,—.

Musikal. Bücher u. Zeitschriften.

Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft. Jahrg. 1902/1903. Heft 3/4. (Dez.—Januar.) Vollständig ℳ 10,—, gebunden ℳ 11,—.

Deutscher Bühnen-Spielplan. (Theater-Programm-Austausch.) VII. Jahrg. 1902/1903. Heft 3 (November). Einzelpreis ℳ 1,—.

Kostenfrei zu beziehen:
Musik-Verlagsbericht 1902, alphabetisch und systematisch.



Carl Kruspe, Leipzig, Harkort-Str. 21.

Fabrikation von Holzblasinstrumenten in allerfeinster Ausführung.

Lieferant für das Theater- und Gewandhaus-Orchester, Königl. Konservatorium u. s. w. Prämiiert: Leipzig 1897 . . . Goldene Medaille.



Willy Rehberg, Genf.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Herm. Zilcher

4 Klavierstücke.

Op. 6. [95.]

No. 1.	**Ballade**	ℳ 1,50
No. 2.	**Spieldose**	ℳ 1,50
No. 3.	**Intermezzo**	ℳ 1,50
No. 4.	**Capriccietto**	ℳ 1,50

Die 143. Kgl. Sächs. Landes-Lotterie

Beginn: 1. Klasse 12. Januar 1903.

enthält unter 100 000 Nummern 50 000 Gewinne im Betrage von Millionen 18 910 000 Mark. Prämie: Mk. 300 000, Haupttreffer: Mk. 500 000, 200 000, 150 000, 100 000 u. s. w. Höchstbetrag im günstigsten Falle Mk. 800 000. Ziehung 1. Klasse: 12. u. 13. Januar, 2. Klasse: 9. u. 10. Februar, 3. Klasse: 9. u. 10. März, 4. Klasse: 6. u. 7. April, 5. Klasse: 4. bis 25. Mai 1903. — Originallose empfiehlt der Unterzeichnete zum Planpreise, der beträgt: Klassenlose, klassenweise zu erneuern: 1/1 Mk. 50,—, 1/2 Mk. 25,—, 1/5 Mk. 10,—, 1/10 Mk. 5,—, Volllose, gültig für alle 5. Klassen: 1/1 Mk. 250,—, 1/2 Mk. 125,—, 1/5 Mk. 50,—, 1/10 Mk. 25,—. Für Porto und Listen sind 55 Pf., vom Auslande 95 Pfg. beizufügen. Amtliche Pläne auf Verlangen portofrei.

Reinhold Walther, Leipzig, Pfaffendorferstr. 6,

Conc. K. S. Lotterie-Einnahme.

[92.]

Julius Blüthner,

LEIPZIG.

[96—.]



Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.



Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Dänemark.
Sr. Maj. des Königs von Griechenland. — Sr. Maj. des Königs von Rumänien.
Ihrer Majestät der König in von England.

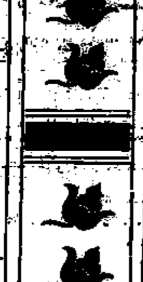


Anton Foerster

[97x.]

Berlin W., Viktoria-Luise-Platz 10III.

Konzert-Vertretung Hermann Wolff, Berlin W.



Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Johanna Deutrich, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig**, Lampestrasse 4III [98f.]



Teresita Carreño-Tagliapietra,

Konzertpianistin. [99n.]

Berlin, W. Kurfürstendamm 28.

Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Konzert-vertretung: **Herm. Wolff, Berlin.**

Tilly Hinken,

Sopran. [100f.]

Eigene Adresse: **Friedens-Strasse 9. Dortmund.**

Otto Werth,

Konzert- u. Oratoriensänger (Bariton).
Leipzig, Gottschedstr. 25. [101w.]

Iduna Walter-Choinanus

(Altistin). [102m.]
Landau, Pfalz, oder die
Konzertdirection Herm. Wolff, Berlin W.

Carl Roesger,
Pianist.
Leipzig, Elsässerstr. 11III. [103q.]

Alfred Krasselt,

Hofkonzertmeister in Weimar, [104x.]
Konzert-Vertretung
Hermann Wolff in Berlin.

Wilhelm Backhaus, Pianist.

Korrespondenzen p. adr.: Hugo Goerlitz.
119, New Bond Street, London W. [105z.]

Lisbeth Schreiber,

Sopran. Oratorien- u. Konzertsängerin.
Berlin W. 30, Frankenstr. 4II. [106h.]

Gertrud Fritzsch

Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Gesanglehrerin. [107.—]
Leipzig, Salomonstr. 25 b.

Georg Wille,

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.
Dresden, Comeniusstr. 67. [108u.]

Heinrich Kruse,

Violoncellist
Altona, Oelkers Allée
39 pt. Konzertdir. H. Wolff, Berlin. [109e.]

Anna Hartung,

Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran),
Leipzig, Marschnerstr. 2III. [110u.]

Helene Kellermann,

Altistin. [11…]
Frankfurt a. M., Oberlindau 75III.

Franziska Ewald

Konzertsängerin (Mezzosopran u. Alt) Gesanglehrerin. **Leipzig,** Wiesenstr. 31. [112k.]

Sanna van Rhyn,

Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran.)
Dresden, Münchenerplatz 1. [113a.]
Teleph. I. 528. Konzertvtr. Herm. Wolff, Berlin.

Alice Ohse,

Oratorien- u. Konzertsängerin (Sopran).
Köln a. Rh., Limburgerstr. 21II [114n.]
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Johanna Dietz,

Konzert- u. Oratoriensängerin
(Sopran). [115a.]
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Emma Sperling,

Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran),
Gesanglehrerin.
Leipzig, Dörrienstr. 13. [116—.]

Marie Busjaeger,

Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Bremen, Fedelhören 62. [117h.]
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Heinrich Kiefer,

München,
Hedwigstrasse II. [118m.]

Anna Stephan,

Konzert- und Oratorien-Sängerin,
Alt- und Mezzo-Sopran. [119f.]
Charlottenburg II, Berlinerstr. 39.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Alwin Hahn,

Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
München, Kaulbachstr. 24I. [120s.]

Heinrich Hormann,

Oratorien- u. Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. M., Oberlindau 75III.
Konzertvertr. H. Wolff, Berlin W. [121i.]

Nelly Lutz,

Pianistin.
Leipzig, Fürstenstr. 6 pt. [122h.]

Frau Martha Günther,

Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Carlstr. 48. [123l.]

Empfehlenswerthe Hôtels.

Baden-Baden.
Hôtel Französischer Hof beim Kurhaus.
Leipzig.
Elsner's Hôtel Royal I. R. Allerb. Lage, dir. neb. d. Hauptpost. Am Augustuspl.
Hôtel de Prusse, an den Promenaden.
Adolf Wagner, Hoftraiteur. [124.]
Lübeck.
Hôtel Stadt Hamburg, 1. Haus am Platze.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 15. Januar 1903.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an den Schriftleiter zu richten.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Schriftleiter: Willibald Fritzsch.

Verlag: E. W. Fritzsch.

Leipzig, Salomonstrasse 25b.

XXXIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 3.

Zur Lehre der Tonbildung auf dem Klavier nach Marie Jaëll (Paris).

Von A. Kromayer-Strassburg i. E.

(Schluss.)

Band II bringt eine Auswahl verschiedener Tonstücke nebst Anleitung zur Ausführung derselben. Es fällt dabei in's Auge, dass nur Kompositionen von musikalischem Wert berücksichtigt sind*), die in derselben gründlichen leisen und langsamen Weise studiert werden müssen, wie die Anfangsübung. Zu beachten ist jedoch, dass, während die oben erwähnte Fingerübung legato gespielt wird, beim Üben der Stücke die Töne von einander getrennt werden. Diese Trennung der Töne von einander hat den sehr wichtigen Zweck: Erstens den Finger zum Anschlag in fester Stellung vorzubereiten. Hierdurch wird Zeit erspart und die Kraft konzentriert, indem der Finger ohne vorherige Hebung direkt und mit Maximalschnelligkeit anschlagen lernt. Zweitens die Thätigkeit und Disziplin des Gehirns auszubilden, indem der Schüler allmälig lernt, vor dem Anschlag den Ton zu denken und zu hören. Dieser Prozess ist von weittragender Bedeutung und wird von M. Jaëll in dem Kapitel l'Etude**) auf das ausführlichste besprochen und begründet. Gehör, Gedächtnis und Gleichmäßigkeit im Anschlag wird durch dieses Verfahren so vorzüglich gebildet, dass es infolgedessen möglich ist, ein normal beanlagtes Kind als erstes Klavierstück das Cdur-Praeludium von Bach spielen zu lassen, ein Beginnen, welches unserer bisherigen Praxis beim Klavierunterricht als Thorheit erscheinen würde. Das Üben eines Stückes auf niederem Sitz und in der oben beschriebenen Weise muss so lange fortgesetzt werden, bis der Schüler dasselbe ziemlich beherrscht, auch wohl auswendig kann. Sodann wird der Sitz soweit erhöht, dass der Ellbogen beim Herunterdrücken oder -ziehen der Schulter sich in gleicher Linie mit der Klaviatur befindet und die Ausführung des Stückes kann nun meist, zur Überraschung des Schülers selber, in richtigem Tempo und legato, sauber und klangvoll wiedergegeben werden. Doch muss das Stück von Zeit zu Zeit wieder in erster Weise auf niederem Stuhl geübt werden, um allmälig einen vollkommenen Vortrag zu ermöglichen.

*) Näheres hierüber s. Band II, Paragr. VIII.

**) des Buches „La Musique et la Psycho-Physiologie".

Die weiteren Tonstücke des zweiten Bandes sind leichtere und schwerere Kompositionen von Schumann, Bach, Mendelssohn, Chopin, Liszt und einige fein empfundene Tonbilder der Verfasserin selbst.

Hat der Schüler einen gewissen Grad der Muskelspannung und Beherrschung derselben erreicht, so kann er bei der Ausführung der Stücke die Rollbewegungen in Anwendung bringen. Die Anleitung hierzu ist in den Übungen des dritten Teiles des ersten Bandes gegeben. Diese Rollbewegungen der Finger sind eine Vorbereitung und Schulung für die grossen einheitlichen Bewegungen bei Ausführung von Musikstücken, die auch bei Deppe-Bandmann ein so wichtiges Moment bilden. Es tritt hierbei eine etwas veränderte Handhaltung ein, bei welcher die Lokalisation der Finger besondere Beachtung verdient.*) Diese Lokalisation der Finger hat den Zweck, eine harmonische Verbindung derselben untereinander herzustellen und das zu Anfang erwähnte Studium**) der Fingerflächen findet nun seine praktische Anwendung. In den einleitenden Paragraphen des I. und III. Bandes

*) Näheres Band I, Teil III.

**) „Le Mécanisme du Toucher".

finden wir die hierauf bezüglichen hauptsächlichsten Experimente und Erklärungen.

Im Band III folgt die praktische Ausführung dieser Bewegungen an der Hand verschiedenartigster Tonstücke nebst näheren Erklärungen. Zu den einheitlichen Bogenbewegungen der zusammenzufassenden Notengruppen fügt M. Jaëll noch ein weiteres interessantes Moment hinzu. Sie nennt es die „courants rythmiques*), welche in deutlicher Veranschaulichung uns in die wellenartig rythmischen Bewegungen einführen und dazu beitragen, eine künstlerische Wiedergabe der Stücke zu ermöglichen. —

Das rastlose Streben der Künstlerin lässt weitere interessante Entdeckungen auf dem Gebiete ihres wissenschaftlichen Studiums erwarten, wie sie dieselben in ihren bis jetzt noch nicht erschienenen „Suppléments“ in Aussicht stellt.

Möge diese kurze Übersicht dazu dienen, vor allem diejenigen auf die neue Lehre aufmerksam zu machen, die berufen sind, der kommenden Generation diesen herrlichen Weg zu erschliessen, der nach Überwindung der ersten Schwierigkeiten ein so weites und lohnendes Feld der Thätigkeit darbietet. Es ist wohl selbstverständlich, dass ein so gründlich durchdachtes Werk nicht durch oberflächliches Studium erschöpft werden kann, sondern dass ein vorurteilsfreies Sichversenken dazu gehört, um das rechte Verständnis zu gewinnen. Eine mündliche Anleitung würde natürlich manche Erleichterung gewähren, da die praktische Ausführung immer dem Worte überlegen ist. In Paris hat sich ein grosser Kreis musikalischer Freunde und Schüler um M. Jaëll gebildet, und so wird sich hoffentlich auch in Deutschland die Zahl der Lehrer und Schüler mehren, die mit idealem und praktischem Verständnis begeisterte Vorkämpfer der neuen Lehre werden.

*) Band III, Seite 53.

Feuilleton.

Zur Verrohung der Kritik.

Von **Dr. Wilh. Altmann**-Friedenau-Berlin.

In dem Streit über die „Verrohung der Kritik“, der seit einigen Wochen in den Tageszeitungen und Wochenschriften tobt, begegnet man mitunter der Ansicht, dass die Kritik in früheren Zeiten sich immer in den Grenzen des Anstands bewegt, das rein persönliche Element ausgemerzt habe. Weit gefehlt; die „Verrohung der Kritik“ lässt sich schon von früher nachweisen: ich brauche z. B. blos an die kritische Behandlung zu erinnern, die Spontini von Rellstab erfahren hat. Recht charakteristisch in ihrem Urteil über die Kritik scheinen mir auch die beiden von mir in der Registratur der General-Intendanz der königlichen Schauspiele zu Berlin (deren Benützung mir von Sr. Excellenz dem Herrn Grafen von Hochberg in liebenswürdigster Weise gestattet worden ist) aufgefundenen Briefe vom Jahre 1819 zu sein, die zugleich auch auf die Stellung und Thätigkeit der bekannten Sängerin Anna Milder-Hauptmann ein nicht uninteressantes Streiflicht werfen.

Diese Sängerin sah sich veranlasst, an den General-Intendanten der königlichen Schauspiele zu Berlin folgenden Brief zu richten:

„Hochgeborener Herr Graf.

„Ew. Hochgeboren werden in dem letzten Stück der Haude- und Spenerschen Zeitung No. 131 gewiss auch gelesen haben, dass mich der in diesem Blatt spukende Theater-Rezensent in der [von] mir bisher im ‚Figaro‘ gegebenen Rolle der ‚Susanne‘ mit der schweren Kavallerie*) in Vergleichung setzt. Ich habe diese Rolle bisher mit Vergnügen gespielt, weil ich — vielleicht irrtümlich — glaubte, dem Publikum damit gefällig zu sein. Ich werde indess durch diese Unanständigkeit des Rezensenten veranlasst, Ew. Hochgeboren dringend und gehorsamst zu bitten, diese Rolle anderweit zu verteilen, da ich mich unmöglich einer Unannehmlichkeit, wozu einzelne durch solche Schmähschriften aufgereizt werden, aussetzen kann.

Obgleich dergleichen Gemeinheiten der Rezensenten dem Künstler gleichgiltig sein müssen, und ich mich auch nicht im geringsten über alles, was über mich bisher in den öffentlichen Blättern Gutes oder Böses gesagt worden ist, weder gefreut*) noch geärgert habe, so rechne ich doch mit Zuversicht darauf, dass Ew. Hochgeboren so gerecht und billig sein und meiner Bitte Ihre Genehmigung nicht versagen werden.

Mit der grössten Hochachtung verharrend
Ew. Hochgeboren
ganz ergebene
Milder.“

Berlin, den 3. November 1819.

*) Ganz so schlimm hatte dies der betr. Rezensent wohl nicht gemeint, auch hatte er wohl nicht ganz Unrecht, wenn er schrieb: „Mde. Milder (Susanne) war heute bei vortrefflicher Laune. Es muss ihr (die auf eine Iphigenie, Armide, Alceste, Athalia, Antigone u. s. w. angewiesen ist) doch aber selbst possierlich vorkommen, als Soubrette agieren zu müssen, welches immer etwas Ähnliches hat mit einem Kavallerie-Manöver auf coupiertem Terrain.“

Auf dieses Schreiben antwortete noch an demselben Tage der Generalintendant Graf Brühl wie folgt:

„Die ungesittete und wahrhaft pöbelhafte Art, mit welcher jetzt Theaterrezensenten auftreten und gegen einzelne Künstler, sowie gegen die Direktion schmähen, ist zwar empörend im höchsten Grade, doch bleibt nichts weiter übrig, als sie zu verachten. Ihr Wunsch, liebe Madame Milder, die ‚Susanne‘ nicht mehr zu singen, kam mir demnach sehr unerwartet, weil ich glaubte, Sie würden einen so unschicklich ausgesprochenen Tadel nicht weiter beachten. Es wäre wahrhaft Sünde, eine herrliche Stimme wie die Ihrige aus der Oper herauszunehmen, und Mozart's Manen würden auf mich zürnen, wenn ich es unbedingt thäte. Bestehen Sie daher durchaus auf Ihrem Wunsche, ‚Susanne‘ nicht mehr zu singen, so kann ich dies nur unter der Bedingung zugeben, dass Sie Ihre frühere Rolle, nämlich die der ‚Gräfin‘ wieder übernehmen.

Mit freundlicher Achtung

Berlin, 3. November 1819. Brühl.“

*) wirklich?

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin, im Dezember.

(Fortsetzung.)

Interessante Programme lagen den beiden Philharmonischen Konzerten des verflossenen Monats zu Grunde. Das vierte, am 1. Dez. stattgehabte, vermittelte uns die Bekanntschaft mit Felix Weingartner's 2. Symphonie in Esdur. Das gedankliche Material derselben ist nicht sehr belangreich und kann hinsichtlich der Erfindung auf Originalität nur geringe Ansprüche erheben. Anregend, fesselnd ist vielfach die innere Ausgestaltung, was die Entwickelung und Verarbeitung der Themen anbelangt, und gar prächtig, meisterlich im Satz die Instrumentierung, die manchen eigenartigen Zug aufweist, vielfach auch Berlioz'sche Art erkennen lässt. Hr. Nikisch hatte das Werk sehr sorgfältig vorbereitet;

unter seiner Leitung wurde es von unseren Philharmonikern höchst schwungvoll und lebendig dargestellt. Der Beifall wurde von Satz zu Satz immer wärmer und gipfelte am Schlusse in mehrfachen Hervorrufen des anwesenden Komponisten. Der Novität vorauf ging Händel's glanz- und klangvolle Ouverture in Ddur zu der berühmten „Feuerwerksmusik" (1749 für ein Hoffest im Greenpark in London geschrieben) in der Bearbeitung von Dr. Franz Wüllner, deren Wiedergabe jedoch nur geringes Interesse beim Publikum erweckte. Als Solist des Abends erntete Hr. Karl Scheidemantel mit dem Vortrag von Beethoven's „An die Hoffnung" und Hans Pfitzner's geistvoll konzipierter Ballade „Herr Oluf" lebhaftesten Beifall. Brahms' Haydn-Variationen und Smetana's Ouverture zur Oper „Die verkaufte Braut" bildeten die weiteren orchestralen Gaben dieses Abends. Das Programm des 5. Konzertes am 15. Dez. verzeichnete nur drei Nummern, aber gewichtiger Art, bester musikalischer Qualität. Es begann mit der „Egmont"-Ouverture, der Brahms' Klavierkonzert in Bdur mit Eugen d'Albert als vollwertigem Interpreten am Flügel folgte. Den Beschluss bildete dann Beethoven's gewaltige „Neunte", von Meister Nikisch und seinen Getreuen in überaus eindringlicher und kraftvoller Weise wiedergegeben. Ein grosser Zug ging durch das Ganze. Ein besonderes Lob gebührt neben dem Orchester dem Philharmonischen Chor, der sich im Schlusssatz wieder vortrefflich bewährte, wie auch die Solisten, die Damen Ella Alten, Charlotte Huhn und die HH. Dr. Wüllner und Herm. Gura, mit mehr oder weniger erfolgreichem Bemühen zum guten Gelingen des Ganzen beitrugen.

Am 5. Symphonie-Abend der königl. Kapelle (5. Dez.) galt das Hauptinteresse Bruckner's Symphonie in Adur, die unter Weingartner's liebevoll eingehender Leitung in durchweg einwandfreier, das kleinste Detail klarlegender Ausführung zum ersten Mal hier zu Gehör kam. Sie ist in allen Sätzen knapper geformt, im grossen Ganzen auch klarer und übersichtlicher in ihrer Ausgestaltung, andererseits aber auch weniger kraft- und ausdrucksvoll in ihrer Tonsprache und weniger interessant in der Arbeit als die übrigen mir bisher bekannt gewordenen Symphonien des Wiener Meisters. Eine stärkere Wirkung übten nur die Mittelsätze, vornehmlich das in wehmütiger Klage sich ergehende Adagio, entschieden der beste Satz des Werkes, der den langsamen Sätzen in der dritten und siebenten Symphonie ebenbürtig sich anreiht, und dann das Scherzo, das inhaltlich dieses Mal ganz anders, wie sonst bei Bruckner gewohnt, geartet ist, hier einen mehr pastoralen Ton anschlägt. Mozart's Ddur-Symphonie No. 85 und Beethoven's 2. „Leonoren"-Ouverture vervollständigten das Programm des Abends. Einen sehr genussreichen Verlauf nahm der 6. Symphonie-Abend am 22. Dezember. Das Programm desselben war dem Andenken Beethoven's geweiht. Ausser den Ouverturen zu „König Stephan" und „Leonore" III kamen die „Achte" und das Tripelkonzert für Pianoforte, Violine und Violoncell zu Gehör. Letzteres leider so selten gehörte Werk erfuhr durch die HH. Georg Schumann, Karl Halir und Hugo Dechert eine technisch wie musikalisch gleich vollendete und gerundete Wiedergabe, wozu die überaus feinfühlige Begleitung von Seiten des Orchesters nicht unwesentlich beitrug.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Alfred Reisenauer's 3. Klavier-Abend gestaltete sich zu einem Kunstereignisse hervorragender Art und brachte uns tiefe und weihevolle Eindrücke. Im Mittelpunkte des Interesses stand Liszt's Hmoll-Sonate, die der ausgezeichnete Künstler mit kongenialem Verständnisse erfasste und deren wunderbaren, unendlichen Stimmungsgehalt völlig mit zu durchleben dem Hörer durch diese einzige Interpretation ermöglicht wurde. Neben einer Reihe von kleineren Werken von Beethoven, Schubert und Mendelssohn gab Hr. Reisenauer auch Chopin's Fmoll-Phantasie, Desdur-Notturno und Asdur-Polonaise und errang mit deren schönheitstrunkenen, durch und durch poetischen Wiedergabe eminente Erfolge. Die Zuhörerschaft war enthusiasmiert und feierte den excellenten Pianisten und Künstler auf jede Weise. Es steht zu hoffen, dass Hr. Reisenauer in seinen Konzerten der nächsten Saison auch den Klavierkompositionen von Brahms die gebührende Beachtung zu Teil werden lassen möge, denn auch aus seiner Vorführung dieser herrlichen Tondichtungen werden ihm unzweifelhaft unverwelkliche Lorbeeren erblühen.

Das Hauptwerk des 12. Gewandhauskonzertes war die Tragische Symphonie von Felix Draeseke, eine der gewaltigsten und gedankenreichsten der neueren symphonischen Kunst, worin dichterische Idee, Ausführung und Darstellung unter Verwendung aller zu Gebote stehenden Hilfsmittel sich in glücklichster Weise decken. Draeseke's Thematik erwächst sichtlich aus dem poetischen Gedanken heraus und aus jedem Motive, aus jeder Wendung ergiebt sich, dass der Tondichter sich vom Geiste treiben liess und wohl auch manche seiner Kunst- und Lebenserfahrungen dem wunderbar ergreifenden Werke einverwebte. Gegen die Symphonie stachen vier Tonbilder für Orchester aus „Dornröschen" von Humperdinck recht ab. Es sind vier kleine Stückchen, allerliebste aber zerbrechliche Waare, Puppenstubenmusik mit einer fabelhaften Kenntnis des instrumentalen Apparates und mit prachtvollen Klangwirkungen ausgestattet, aber aller Originalität bar und im echten, herzlichen Märchenton wenig oder gar nicht getroffen. Hr. Eugen Ysaye spielte mit ausgezeichnet edlem und gesanglichem Tone die Solopartien des Bach'schen Edur-Violinkonzertes mit Begleitung der Orgel und des Streichorchesters und versenkte sich völlig in die tiefsten Tiefen der geheimnissvollen Kunst des gewaltigen Meisters. Auch die Wiedergabe zweier durchaus minderwertiger Stücke, einer eigenen Komposition und der Bearbeitung eines faden Walzers von Saint-Saëns, die beide weder in den Rahmen des in Rede stehenden Konzertes noch in's Gewandhaus überhaupt gehörten, brachte dem grossen Künstler sehr starke Erfolge. Orchester und Dirigent, Hr. Professor Nikisch, aber dürfen für die künstlerische, in allen Teilen bestgelungene Wiedergabe der Symphonie, die in ihrer polyphonen, äusserst komplicierten Schreibweise enorme Schwierigkeiten für die Ausführung bietet, das allerhöchste und uneingeschränkteste Lob in Anspruch nehmen. Das Werk hatte übrigens einen (im Gewandhause ganz ungewöhnlich) grossen Erfolg, der in mehrmaligem Hervorrufe des greisen Komponisten seinen erhebenden Ausdruck fand.

Eugen Segnitz.

Leipzig. War das 5. Philharmonische Konzert des Winderstein-Orchesters den Manen Beethoven's gewidmet, so hatte das 6. den Charakter eines Brahms-Abends und brachte durchgängig Werke dieses Meisters. Die selten zu Gehör kommende Orchesterserenade, Op. 11, Ddur, in der des Tondichters Eigenart sich noch nicht so recht geltend macht, in der von Brahms'scher Herbheit wenig zu spüren ist, sondern meistens freundliche Gedanken in fast zu behaglicher Breite ausgesponnen werden, bildete den Anfang der Aufführung, und hier sowohl, wie bei Begleitung des herrlichen Dmoll-Klavierkonzertes bewährte das von Hrn. Kapellmeister Winderstein temperamentvoll und elastisch geleitete Orchester in schöner Weise seinen guten Ruf. Von einigen Unreinheiten der Bläser konnte man um so eher absehen, als dieselben nur vorübergehender Art waren und den in der That bedeutenden Gesamteindruck nicht eigentlich schädigten. Ganz ausgezeichnet war es um den Solopart genannten Klavierkonzertes bestellt, den Hr. Prof. Willy Rehberg aus Genf mit hochgesteigerter technischer Treffsicherheit und tiefgründigem geistigen Erfassen, mit männlich kraftvoller Empfindung und grosser plastischer Klarheit vortrug. Auch bei den später gespielten Solostücken, den Rhapsodien in Hmoll und Gmoll, Op. 79, zeigte der Künstler, der einen prächtigen Blüthner-Flügel benutzte, welch' in hohem Grade berufener Verkünder er für Brahms'sche Schöpfungen ist. Als Sängerin wirkte Frl. Gertrud Fritzsch mit, die, von Hrn. Rehberg auf's Geschmackvollste begleitet, vier Lieder („Meine Liebe ist grün", „Feldeinsamkeit", „Ständchen" und „Wiegenlied") in feinsinniger Weise vermittelte, durch schöne Pianowirkungen die Hörer ganz besonders fesselte und dem Stimmungsgehalt eines jeden dieser Gesänge zu unverkürzter Geltung verhalf. Beschlossen wurde das Konzert mit den Ungarischen Tänzen No. 1, 2 und 6, die zwar oft genug gespielt werden, die man aber selten in so vorzüglicher Darbietung antreffen wird, wie diesmal, wo Schwung, Feuer und Leidenschaft sich mit tadelloser Exaktheit und eingehendster Berücksichtigung aller melodischen, rhythmischen und dynamischen Finessen glücklich vereinten und Hrn. Kapellmeister Winderstein mehrfache Hervorrufe eintrugen.

In Hrn. Karl Roesger's 4. populären Kammermusik-Abende hatte ein Fmoll-Klavierquartett Op. 9 von Rob. Hermann Platz gefunden, ein im Einzelnen nicht uninteressantes Werk, das jedoch über des Autors zur Zeit noch sehr geringe

Formengewandtheit keinen Zweifel lässt. Wenn Hermann auch manch' reizvolle Einfälle hat, zu verarbeiten weiss er sie nicht. Er streut wohl einzelne Blüthen aus, ein wirkliches Kunstwerk aber zu schaffen, das wohlgestaltet dasteht wie ein Baum mit festgewurzeltem Stamm und kräftigen Zweigen, mit saftvoll sprossendem Laubwerk und edel prangenden Früchten, ist ihm, weil er eben zu wenig gelernt hat, noch versagt. An die Ausführung des Werkes setzten nichtsdestoweniger die HH. Roesger, Konzertmeister H. Hamann, Fr. Heintzsch und E. Robert-Hansen ihre besten Kräfte. Mit den HH. Hamann und Robert-Hansen zusammen, vollzog Hr. Roesger noch eine viel Lob verdienende Wiedergabe des Beethoven'schen Ddur-Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 70, No. 1. Im Mittelpunkte des Abends stand Rob. Volkmann's Gmoll-Streichquartett Op. 14, dessen Schönheit durch die HH. Hamann, Kurt Hering, Heintzsch und Robert-Hansen, die sich zu einer ganz vorzüglichen Quartettgenossenschaft zusammengespielt haben, in's hellste Licht gerückt wurde.

Zwei Tage später gab Frau A. Kraus-Osborne unter Mitwirkung ihres Gatten, des Hrn. Dr. F. Kraus, sowie der HH. Konzertmeister F. Berber und Prof. Jul. Klengel einen starkbesuchten Liederabend. Von letzteren beiden Herren feinfühlig unterstützt, trug die Künstlerin vorerst drei schottische Lieder mit obligater Violine und Violoncello von Beethoven vor und bereitete sodann weitere reiche Genüsse mit Gesängen von Brahms, Chopin, Grieg („Waldwanderung") und mit Tschaikowsky's „Nur wer die Sehnsucht kennt", bei welchem Liede Meister Klengel wieder den Cellopart spielte. Wie schon immer, so spiegelte sich auch diesmal in ihren Darbietungen eine reine, vornehme Künstlerschaft, ein wahres, inniges Empfinden, das, getragen von abgeklärter, schlackenfreier Tongebung, sich zu ebenso anmuthigen, als werthvollen Leistungen emporschwang. Hr. Dr. Kraus bereicherte das Programm u. A. durch Gesänge von Schubert („Sprache der Liebe" und „Dem Unendlichen") und Liszt („Wieder möcht' ich dir begegnen"), alle seine Vorträge in vollendeter Weise seelisch durchdringend und zugleich grosse klangliche Noblesse offenbarend. Hr. Kapellmeister C. Prohaska's Klavierbegleitung hätte zwar hier und da etwas weniger energisch sein können, liess es aber an Sicherheit und innerem Leben nicht fehlen. F. Wilfferodt.

Bielefeld. Mit einem Liszt-Programm trat der Musikverein unter Musikdirektor Lamping am 26. Oktober in die Oeffentlichkeit. Der 13. Psalm und die „Faust"-Symphonie, deren schwung- und stilvolle Wiedergabe allgemeine Befriedigung hervorrief, waren die Nummern des Programms. Die Chorleistungen standen auf der gewohnten Höhe, und in den Tenorsolis bewährte Kammersänger Buff aus Dresden seine bekannte Meisterschaft. — Das 3. Symphoniekonzert am 31. Okt. wurde mit der Einleitung zum 3. Akt, Tanz der Lehrbuben, Aufzug der Meistersinger und Gruss an Hans Sachs eröffnet. Gleichzeitig stellte sich der neu engagierte Konzertmeister Dietz vom Laube-Orchester in Hamburg mit dem Violinkonzert von Mendelssohn als vielversprechende Kraft vor. Eine Novität, „Symphonische Tongedichte" von Schulze-Biesantz, ein ernst gemeintes, effektvoll instrumentiertes Werk, das den jungen Komponisten als ein für die Zukunft vielversprechendes Talent hinstellt, fand seitens des Orchesters eine so liebevolle Wiedergabe, dass einige Tage später in einem Volkskonzerte eine Wiederholung des Werkes folgen musste. Das 4. Symphoniekonzert war dem Andenken A. Klughardt's gewidmet. Aus der 3. (Ddur-) Symphonie und der Suite „Auf der Wanderschaft" leuchtete uns das Bild des talent- und liederfrohen Komponisten in seiner ganzen Liebenswürdigkeit entgegen. — Im 2. Philharmonischen Konzert am 14. November unter Musikdirektor Lamping's Leitung hörten wir die Bearbeitung des 3. Brandenburgischen Konzertes von Bach und die Ddur-Symphonie von Brahms, beide abgerundet und feinfühlig ausgeführt. — Mit drei in Bielefeld noch nicht zu Gehör gebrachten Novitäten (siehe Konzertumschau in vor. No.) bereitete uns Musikdirektor Ochs am 22. November neben der schwungvoll gespielten Cmoll-Symphonie von Beethoven einen wahren Kunstgenuss. „Hr. Ochs und die Seinen waren in ihrem Element" sagt die Kritik in einem hiesigen Blatte. Erfreulicherweise lassen auch unsere geschlossenen Gesellschaften, voran die „Ressource", die Wirkungen, die mittlerweile das städtische Orchester auf alle Kreise ausübt, nicht achtlos vorübergehen. Während bislang die Programme dieser Gesellschaftskonzerte vorwiegend aus Unterhaltungsmusik bestanden, erregte das Konzert am 28. November mit der Symphonie pathétique von P. Tschaikowsky ein solches allgemeines Interesse, dass dieses Konzert den grössten Besuch aufwies, den man seit Jahren erlebt hat. Die Wiedergabe dieses Werkes, das auch in den Nachbarstädten Herford und Detmold zur Aufführung kam, war eine so glanzvolle und zündende, dass wir dieselbe geradezu eine musikalische That des Hrn. Ochs und seines gut geschulten Orchesters nennen können. — Nicht unerwähnt darf bleiben der Liederabend des Prof. Messchaert am 30. November, an dem der unvergleichliche Meistersinger wahre Beifallsstürme entfesselte. — Eine erfreuliche Bekanntschaft machten wir in Frl. von Roerdansz aus Hannover, die, wenn auch indisponiert, in ihren Darbietungen gute Begabung und Schulung erkennen liess. Das Orchester leistete unter Hrn. Ochs' Führung Ausgezeichnetes. (Programm siehe Konzertumschau in vor. Nummer). — Eduard Risler's Bekanntschaft machten wir im Musikverein am 14. Dezember. Allerdings hätten wir statt des Saint-Saëns'schen „Danse macabre" eine wirklich Liszt'sche Komposition lieber gehört. Mit der Übertragung des „Till Eulenspiegel" von Rich. Strauss hat aber Risler eine Bearbeitung des genialen Werkes geliefert, die trotz der Unzulänglichkeiten der Klangfarben des Klaviers höchste Meisterschaft verriet. — Die ereignissreiche erste Hälfte dieser Saison beschloss am 19. Dezember ein Kammermusikabend, an dem, besonders mit dem klassisch schönen, vornehmen Klavierquartett von Robert Schumann, Hr. Ochs auch den Kunstsinn des Publikums auf dem „edelsten Gebiete der Musik" zu pflegen sich bemüht zeigte. Wehndenburg.

Dessau. Im Opernrepertoire des Weihnachtsmonats beanspruchten sonderlich zwei Vorstellungen regstes Interesse. Richard Wagner's „Der fliegende Holländer" und Mozart's „Cosi fan tutte". In der ersten gastierte in der Holländer-Partie Hr. Joseph Schwarz vom Landestheater in Linz, ein noch sehr junger Sänger, dessen Stimme in der Tiefe nicht gerade ausgiebig genannt zu werden verdient, deren Mittellage und Höhe dagegen ein Volumen zeigten, dass man als geradezu phänomenal bezeichnen muss. Auch betreffs der Schulung ist Lobenswertes zu berichten. Zu solchen Vorzügen gesellte sich ein eminentes Darstellungstalent, ganz dazu angethan, uns den Holländer glauben zu machen. Vortreffliches bot das Orchester unter Franz Mikorey's Direktion. Es ist hochinteressant, zu beobachten, wie der junge Dirigent durch Erweiterung der dynamischen Grenzen, wie der der Temponahme einen vergrösserten Spielraum gewinnt, in dem sich seine ganze Künstlerpersönlichkeit ebenso auszuleben vermag, wie es in der grösstmöglichen plastischen Herausstellung des motivischen und thematischen Gehaltes der gesamten Partitur geschieht. Mozart's „Cosi fan tutte" wurde erstmalig in der Bearbeitung Hermann Levi's aufgeführt. Die neue Inscenirung der Oper war in Dekorationen, Kostümen u. s. w. genau nach dem Muster der Münchener Hofbühne bewerkstelligt worden. Unter den Darstellern zeichneten sich in erster Linie Hr. von Milde (Don Alfonso), Frau Feuge (Despina) und Frl. Westendorf (Fiordiligi) aus.

Das Programm des zweiten Kammermusikabends (8. Dez.) der HH. Mikorey, Seitz, Otto, Weise und Jäger, denen sich noch Hr. Blumtritt (Klarinette) zugesellte, umfasste ausschliesslich Kompositionen Mozart's: das Adur-Quintett für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello, zwei Sätze aus dem Dmoll-Streichquartett und das dreisätzige Klavierquartett in Gmoll, welch alle sich gediegener Wiedergabe zu erfreuen hatten.

Das 3. Konzert der Herzoglichen Hofkapelle (15. Dez.) gestaltete sich zu einem Beethoven-Abend erhebender Art. An erster Stelle des Programms erschien die Pastoral-Symphonie. Was Beethoven an Poesie in dieses farbenprächtige Tongemälde hineingeheimnist hat, kam in dem meisterlichen Spiel unseres Hoforchesters unter Franz Mikorey's feinsinniger Führung gar prächtig zu Tage. In dem Esdur-Klavierkonzert stellte sich eine junge Wienerin, Frl. Marianne Brünner, als Pianistin vor. Die Künstlerin aus der Schule Theodor Leschetizky's und Bernhard Stavenhagen's hervorgegangen, nennt ein auf hoher Stufe stehendes technisches Können ihr Eigen. Hinsichtlich der Auffassung wusste die Dame dem Charakter der einzelnen Sätze gerecht zu werden, was sonderlich von dem „Adagio un poco mosso" Geltung hat. Im Grossen und Ganzen ermangelte aber die Leistung noch der Tiefe der Auffassung und der packenden, hinreissenden Gewalt des Ausdrucks. Die „Egmont"-Ouverture, mit Verve und dramatischem Schwunge zu Gehör gebracht,

beschloss den schönen Beethoven-Abend, auf den alle Ausführende in demselben Grade mit Genugthuung zurückblicken können, wie er den Hörern weihevolle Genüsse bereitete.

Am 9. Dez. gab Hr. Kapellmeister Winderstein im grossen Saale des Tivoli zum ersten Male in Dessau seine Visitenkarte als Dirigent ab. Eröffnet wurde das Konzert mit der 3. Symphonie von Anton Bruckner, die das Winderstein-Orchester, von seinem Leiter befeuernd, zielbewusst und sicher geführt, trefflich spielte. Ein gleiches gilt von dem Brahms'schen Doppelconcert für Violine und Violoncell mit Orchester (Solisten die HH. Pick-Steiner = Violine und Willem Willecke = Cello), sowie von Rich. Strauss' „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" und von P. Tschaïkowsky's Ouverture solenelle „1812".

Unter den kleineren Konzerten sei noch des Liederabends lobende Erwähnung gethan, den der Tenorist Hugo Heydenbluth aus Weimar, von Frl. Julie Exter (Sopran) und Gustav Lewin (Klavier) unterstützt, am 11. Dez. im grossen Saale des evangelischen Vereinhauses veranstaltete.

Ernst Hamann.

Konzertumschau.

Amsterdam. Konzert der Societeit Harmonie (Mengelberg): 13. Oct. 4. Symph. v. Beeth., Vorspiel 2. Akt „Ingwelde", Ouverturen („Euryanthe" u. Akad. Fest-), „Eine kleine Nachtmusik" f. Streichorch. v. Mozart. — Abonn.-Konzerte im Concertgebouw (Mengelberg): 9. Nov. Jupiter-Symph. v. Mozart, Nord. Rhapsodie v. Svendsen, „Meistersinger"-Vorspiel, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis", zwei Melodien f. Streichorch. v. Grieg. 16. Nov. Dmoll-Symph. v. C. Franck, „Lohengrin"-Vorsp., Ouvert. „Le Carnaval romain" v. Berlioz, „Eine kl. Nachtmusik" f. Streichorch. v. Mozart. 23. Nov. 1. Symph. u. „Egmont"-Ouvert. v. Beeth., „Istar" v. C. Saint-Saëns, Irrlichter-, Sylphentanz u. Ung. Marsch a. „Faust's Verdammung" v. Berlioz, „Berceuse" de „Jocelyn" v. Godard für Vcllo. (Hr. Mossel) u. Orch. 30. Nov. 1. Symph. v. Schumann, „Aufford. zum Tanz" v. Weber-Weingartner, Jubel-Ouv. v. Weber, „Zauberflöte"-Ouvert., „Ein Märchen" f. Streichorch. u. Blasinstr. v. J. L. Nicodé. 4. Dez. „Siegfried-Idyll", Wotan's Abschied von Brünnhilde u. „Feuerzauber" u. „Der Ritt der Walküren" a. d. „Walküre", Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung", „Tannhäuser"-Ouvert., Vorspiel u. Isolde's Liebestod a. „Tristan und Isolde". 7. Dez. 2. Symph. v. Beeth., „Don Juan" v. R. Strauss, Ouvert. „Fingalshöhle" v. Mendelssohn, Gdur-Vcllo.-Son. v. S. Bach (Hr. Mossel). — Aussergew. Abonn.-Konz. im Concertgebouw (Mengelberg) am 26. u. 27. Nov.: Phant.-Ouvert. „Romeo et Juliette" von Tschaïkowsky, Vorspiel zu „Le Déluge" v. Saint-Saëns, „Phädra"-Ouvert. v. Massenet, Klaviervortr. des Hrn. Diémer-Paris (4. Konz. v. Saint-Saëns, 11. Rhaps. v. Liszt, Oktaven-Konzert-Walzer v. Diémer u. A.). 10. u. 11. Dez.: Variat. über ein Originalthema v. Elgar, „L'apprenti sorcier" v. Dukas, Ouvert. „Nachklänge an Ossian" v. Gade, „Meistersinger"-Vorspiel, Gesangvortr. des Frl. Muriel Forster-London (Arie a. „Orpheus und Euridice", Lieder v. Mallinson [„O danke nicht"], O. Meyer [„An . . . ."], Scarlatti u. Brahms). — 26. Aufführ. des Klein Koor a Cappella (Averkamp): Missa „Papae Marcelli" von Palestrina, 150. Psalm von Sweelinck, Carmen saeculare v. Diepenbrock.

Angers. Conc. pop. (Braby): No. 2. 2. „Peer Gynt"-Suite, Bacchanale a. „Tannhäuser", „König Lear"-Ouverture, Violinvortr. des Frl. Samuels (Adur-Konzert v. Lalo, Valse Caprice v. Saint-Saëns-Ysaye). No. 3. Suite algerienne" v. Saint-Saëns, „Hungaria" v. Liszt, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Klaviervortr. des Frl. M. L. Ritter (Emoll-Konz. v. Chopin, Stücke v. Scarlatti, Chabrier [Idylle] u. Chopin). No. 4. 8. Symph. v. Beeth., „Tannhäuser"-Ouvert., Mephisto-Walzer v. Liszt, Violinvorträge des Hrn. P. Casals (Adur-Konz. v. Lalo u. s. w.).

Bremerhaven. Gemeinschaftl. Auff. des Männergesangver. u. Musikver. (Hartmann) am 2. Dez.: „Faust"-Scenen v. R. Schumann (Solisten: Frl. A. Münch-Gera, Frau Zacharias-Bremerhaven, Frls. Millies-Berlin, Tovote-Geestemünde, HH. Hintzelmann-Berlin, Loritz-München, Harzen-Müller-Berlin). — 1. Konz. des Musikver. (Liederabend der Frau L. Mysz-Gmeiner-Berlin): Klaviervortr. des Hrn. R. Thiene-Bremerhaven (Stücke v. P. Tschaïkowsky, Liaponnow [Carillon] u. Liszt), Lieder v. Brahms, Schubert, Schumann, Behm („Ich bin eine Harfe" u. „Nachtgeschwätz"), M. Reger („Mein Traum" u. „Schlimme Geschichten"), H. Wolf („Beherzigung" u. „Mausefallensprüchlein") u. R. Strauss (Wiegenlied u. „Caecilie").

Bückeburg. Konz. von Frau B. v. Fossard (Gesang) u. Hrn. G. v. Fossard (Viola) unt. Mitwirk. des Hrn. D. Bromberger-Bremen (Klavier) am 5. Dez.: Fmoll-Viola-Klavierson. v. Brahms, Soli f. Viola v. Mozart, F. Ries u. H. Ritter (Tarantella), Cmoll-Variat. v. Beeth. u. Stücke v. Chopin f. Klavier, Gesänge von Buononcini („Per la gloria"), Jomelli („La Calendrina"), Jensen, H. Schmidt („Vogellehre"), Rubinstein u. s. w.

Burscheid. Konz. des Musikver. (Ris) am 1. Jan.: Jupiter-Symph. v. Mozart, Vorspiel zum 5. Akt „Manfred" von Reinecke, 3 Sätze a. d. Forellenquint. v. Schubert, Hymne f. Alt (Frl. Brüning), Chor u. Orch. v. Mendelssohn, Männerchöre v. Dregert u. M. Filke.

Darmstadt. Vereinsabende des Rich. Wagner-Ver.: No. 64. Vortrag von Frl. Dr. E. Mensch über Rich. Wagner's „Der Ring des Nibelungen". No. 65 mit Kompos. W. de Haan's. Lieder f. gem. Chor, „Die Grazien" f. Frauenstimmen, Lieder f. Tenor (Hr. Tyssen a. Frankfurt a. M.), 4 Idyllen für Clav. 4hdg. (Hr. Arn. Mendelssohn u. d. Kompon.), Clavierstücke Op. 2 u. 5 (der Kompon.). No. 67. Deutscher Liederabend von Frl. Behr-Berlin. Lieder v. Schubert, Schumann, Brahms, H. Wolf („Zur Ruh" u. „Der Schäfer"), A. Mendelssohn („Aus dem Nachtlied Zarathustra's" u. „Die Taube"), A. Schnabel („Dann"), R. Strauss („Traum durch die Dämmerung") u. H. Behr („Aurikelchen"). — 3. Konz. im grossh. Hoftheater (de Haan): 2. Symph. v. Schumann, Ouvert. „Der Barbier von Bagdad", Klaviervorträge des Hrn. Prof. Sauer-Wien (2. Konz. eig. Komp., Stücke v. Rameau, Chopin u. Liszt), Gesangvortr. des Frl. J. Finkenstein-Breslau (Lieder v. Schumann, Mendelssohn, Schubert, Franz, Brahms, Löwe u. Paisiello). — 2. Konz. des Musikver. (de Haan): „Der Messias" v. Händel-Mozart (Solisten: Frl. A. Küttner-Berlin, Frau de Haan-Manifarges-Rotterdam, HH. E. Pinks-Leipzig u. W. Fenten-Mannheim). — 2. Kammermusikabend der HH. Mehmel und Gen. unt. Mitwirk. des Frl. Leydhecker-Berlin mit Kompositionen v. Beeth. Streichquartette Cmoll (Op. 18, No. 4) und Esdur (Op. 127), Schottische Lieder mit Klav., Viol. u. Vcllo. und 4 Lieder mit Klavier. (Nach vorliegenden Berichten leisteten die Ausführenden ganz Vorzügliches).

Düren. Konz. des Instrument.-Ver. (Hilgers) am 7. Dez.: 3. Symph. v. Gade, Ouvert. „Weihe des Hauses", zwei Sätze a. d. Ungar. Suite v. H. Hofmann, Klaviervorträge des Frl. Toni Tholfus-Köln (Esdur-Konz. v. Beeth. [1. Satz] u. Solostücke).

Eutin. Kirchenkonzert des Kirchenchors (Hofmeier) unt. Mitwirk. des Hrn. Hermann (Viol.) am 26. Dez.: Air v. S. Bach u. Rêverie v. Vieuxtemps f. Viol. u. Orgel, Variat. üb. „Stille Nacht" v. Ch. R. Pfretzschner, Fdur-Pastorale u. Fdur-Toccata v. S. Bach f. Orgel, „Die Hirten von Bethlehem" v. Böttcher u. Weihnachtslieder f. gem. Chor.

Genf. Weihnachtskonz. des Organ. Hrn. Barblan unter Mitw. des Violin. Hrn. Marteau am 25. Dez.: Fdur-Phant. v. E. Bernard, Choralvorspiel Op. 122, No. 8, v. J. Brahms, Fdur-Toccata v. S. Bach u. Praeludium v. C. Piutti f. Org., „La Foglia" v. A. Corelli, Adagio u. Gmoll-Fuge v. S. Bach u. Amoll-Suite v. Chr. Sinding f. Viol.

Glauchau. 20. Motette des Kirchensängerchors (zum Gedächtniss an R. Finsterbusch mit Kompos. dess.): Trauermarsch f. Orgel, Totenfeier-Motette, Psalm 23 u. 121, „Vater unser" f. gem. Chor, 2 Arien a. „Jesu Tod und Begräbniss" u. Konzertarie „Gelobt sei der Herr". — 2. Abonn.-Konz. des Konz.-Ver. (Eilhardt) unt. Mitw. der HH. A. Krasselt-Weimar (Viol.) u. R. Krasselt-Wien (Vcllo.): Amoll-Symph. von Mendelssohn, „Donna Diana"-Ouvert. v. Rezniček, Balletmusik a. „Rosamunde", Konzert (1. Satz) v. Beethoven und „Zigeunerweisen" v. Sarasate f. Viol., Adagio u. Allegr. a. d. Ddur-Konz. v. Haydn u. Solost. v. Chopin u. van Goens f. Vcllo. (Das Konzert bedeutete einen grossen Triumph für die Gebrüder Krasselt, die, ihre betr. Konzerte unter der sicheren Leitung ihres Vaters, des Hrn. G. Krasselt a. Baden-Baden, spielend, in jeder Beziehung Vollendetes boten).

Gumbinnen. 2. Künstlerkonz. der Neuen Singakademie (Meyer-Stolzenau): Duette v. Brahms (Frls. H. Kaufmann-Berlin u. M. Woltereck-Hannover), Arie „Dich theure Halle" a. „Tannhäuser", Lieder v. Bernecker, v. Fielitz, Meyer-Stolzenau („Ein kleines Lied") u. Brahms (Frl. Kaufmann), Franz, van Eyken (Lieder der Walküre), Meyer-Stolzenau („Das Fischermädchen"), Schubert, Clara u. R. Schumann u. Löwe (Frl. Woltereck), Balladen v. Löwe (Hr. Liepe-Berlin).

Hannover. 7. Jugendkonz. Mary Wurm's unt. Mitwirk. v. Frl. Gerstäcker (Ges.), HH. Laubeck (Viol.) u. E. Blume (Voll.): F dur-Klav.-Violonc.-Son., Esdur-Klav.-Violinsonate, Klavierstücke u. Lieder („Allerseelen", „Morgen", „Wiegenlied", „Befreit", „Nachtgesang", „Du meines Herzens Krönelein" u. „Traum durch die Dämmerung") v. R. Strauss.

Homburg v. d. H. 1. Abonn.-Konz. der städt. Theater- u. Kurkapelle (Schulz): Ouverturen zu „Iphigenie in Aulis" u. „König Lear" (Berlioz), 2. Brandenb. Konz. v. S. Bach, Gesangvortr. des Frl. A. v. Nievelt-Wiesbaden (Arie a. „Samson", Lieder v. Brahms, Löwe, Kahn [„Blätterfall"], Mendelssohn u. Reinecke [„Abendreihn"]).

Landshut. Konz. der Liedertafel (Krieger) am 13. Dez. unt. Mitw. des Frl. A. Kroiss (Klavier) u. der HH. M. Weber u. Gen.-München: Esdur-Klavierquint. v. Schumann, Gmoll-Streichquart. v. Grieg, Männerchöre v. Hegar („Rud. von Werdenberg"), A. Kirchl, R. Wagner und L. Thuille („Hinaus").

Leipzig. Programme siehe die betr. Concertberichte in der heut. Nummer.

Lübeck. Geistl. Konz. der Vereinig. f. kirchl. Chorges. (Lichtwark) am 21. Dez.: Emoll-Praeludium v. S. Bach, Romanze a. d. Bmoll-Sonate, 2 Choralvorspiele v. Bach f. Org. (Hr. Lichtwark), Gem. Chöre v. A. Becker, K. Lichtwark („Sag, was hilft alle Welt"), J. F. Doles, L. Zellner („Am Abend"), M. Praetorius, Gesangvortr. der Frau Alken-Minor-Schwerin (Altarie a. d. Weihnachtsoratorim v. S. Bach, „Sei still" v. Raff, „Agnus Dei" v. Mozart u. „Drei Könige" v. Cornelius).

Montreux. 12. Conc. symph. (Jüttner) im Kursaal: Gmoll-Symph. v. Ed. Lalo, 1. „Arlésienne"-Suite v. Bizet, „Oberon"-Ouvert., „Einzug der Götter in Walhall" u. Vorsp. zum 3. Akt „Lohengrin". No. 13. Emoll-Symph. v. F. Hiller, „Zorahayda" v. Svendsen, „Rienzi"-Ouvert. und Walther's Preislied a. den „Meistersingern". No. 14. Symphonien v. Mozart (Emoll, No. 39) u. Gade (Bdur), Ouverturen v. Saint-Saëns („Les Barbares") u. Gluck („Iphigenie in Aulis").

Pforzheim. Konz. der Liedertafel (Röhmeyer) unt. Mitw. des Frl. Münzer (Ges.), HH. F. Garagnon (Viol.) u. C. Nagel (Viola) am 14. Dez.: Esdur-Trio f. Klav., Viol. u. Viola von Mozart, „Winterwaldnacht" f. Männerchor m. Klavier von Th. Podbertsky, Männerchöre a cappella v. J. Dürrner, F. Hegar („Trotz"), Th. Röhmeyer („Mahnung") u. Weber, Lieder von Fr. Pönitz, C. Schultze-Bissantz („Traumkinder", „Vorfrühling" u. „Der Spielmann"), M. Plüddemann u. E. Humperdinck („Weihnachten") u. s. w.

Prag. 6. Konz. des Kammermusikver. unt. Mitw. des Frl. Rita Michalek (Ges.) u. HH. Prof. Prill, Fr. Mairecker, A. Siebert, H. Semrad (Viol.), H. v. Steiner, Fr. Jelinek (Bratsche), W. Jeral u. Fr. Schmidt (Violonc.) a. Wien: Streichoctette v. Svendsen (Adur) u. Mendelssohn (Esdur), Lieder v. Brahms, Liszt, Rubinstein, R. Strauss („Traum durch die Dämmerung"), Henschel u. H. Wolf.

Solingen. 1. Abonn.-Konz. des „Orpheus" (Kessel): Sonate v. Mozart u. Variat. über ein Beethoven-Thema von Saint-Saëns f. 2 Klaviere (HH. Kessel u. Rinckens-Köln), Variat. über ein eig. Thema f. Klav. v. Kessel (der Komp.), Gem. Chöre m. Klavierbegleit. v. Klauwell („Abendfrieden") und H. Hofmann („Der Pilot") u. s. w., Gesangvortr. der Frau Hiller-Köln („Josua"-Arie, Lieder v. Rich. Strauss [„Allerseelen"], Wüllner [„Dornröschen"], H. Wolf [„Der Gärtner"] u. Taubert) u. s. w. — Aufführ. des „Lied von der Glocke" v. Bruch durch den städt. Gesangver. (P. Hoffmann) am 7. Dez. (Solisten: Frau M. Batz-Kalender-Cassel, Frl. K. Rohr-Köln, HH. R. Batz-Cassel u. E. Everts-Solingen). — 27. geistl. Musikaufführ. des evang. Kirchenchors (P. Hoffmann) unt. Mitw. des Frl. M. Lerner u. HH. Prof. Schulz-Dornburg-Köln (Ges.) u. P. Hoffmann (Orgel): Choralvorspiel „Ein feste Burg" von S. Bach, Phantasie über „Ein feste Burg" von M. Reger f. Orgel, Kantate „Ein feste Burg" v. S. Bach, Reformationskantate v. A. Becker.

Stettin. Konz. des Schütze'schen Musikver. (Vögely) am 9. Dez.: „Meistersinger"-Vorspiel, 1. Klavierkonz. v. Brahms (Hr. Vögely), „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. v. J. Rheinberger.

Strassburg. Konz. des Strassburger Männer-Gesangver. (Frodl) am 22. Nov.: „Improvisata" u. Romanze u. Valse a. Op. 15 f. 2 Claviere v. A. Arensky (Frl. Schepf-Baden-Baden u. Hr. Frodl). Männerchöre v. F. Hegar („Die beiden Särge"), Rheinberger („Heerbannlied") u. A., Gesangvortr. des Hrn. J. van Gorkom-Karlsruhe (Arie a. „Der Maskenball", Lieder v. Löwe, Brahms u. Frodl („Vale" und „Unvergessen")). — 4. Abonn.-Konz. des städt. Orch. (Stockhausen): 5. Symph. v. Beethoven, Klaviervortr. des Hrn. F. Blumner (Gmoll-Konz. v. Saint-Saëns u. a. w.), „La Nuit" f. Sopransolo, Frauenchor u. Orch. v. Saint-Saëns, Gesangvortr. des Frl. Garnier-Paris (Arie a. „Der Schauspieldirector", „Sevillana" m. Orch.-Begl. v. Massenet, Glöckchen-Arie a. „Lakmé" v. Delibes).

Stuttgart. 177. Aufführ. des Orch.-Ver. (H. Rückbeil): Gmoll-Symph. v. Mozart, Balletmusik „Die Geschöpfe des Prometheus" v. Beeth., Ddur-Violoncellkonz. (Hr. R. Berthold) v. Haydn, Ouvert. u. 2 Arien (Frl. A. Stütz) a. „Geisterinsel" v. J. R. Zumsteeg. — 1. Abonn.-Konz. des Neuen Singvereins (E. H. Seyffardt): „Faust's Verdammung" v. Berlioz (Solisten: Frau M. Batz-Calender-Cassel, HH. Batz-Cassel, J. Neudörffer u. O. Staiger). — 5. Abonn.-Konz. der kgl. Hofkap. (Pohlig): Symphon. Dicht. „Heldentod und -Apotheose" von Pohlig, 2 Stücke a. „Christus" v. Liszt, Gesangvortr. der Frau Rückbeil-Hiller (Arie „Höre Israel" a. „Elias", Lieder v. Schubert u. Liszt). (Die neue Tondichtung Pohlig's ist nach dem „N. T." „ein so hervorragendes, grossangelegtes Werk, dass man es unbedingt zu einer der bedeutendsten Schöpfungen der Neuzeit rechnen muss".)

Zerbst. 11. Konz. des Oratorienver. (Fr. Preitz): „In memoriam", Trauermarsch f. Orch. u. Orgel v. Gerh. Preitz, Requiem v. Cherubini, „Verlass mich nicht" v. N. v. Wilm f. Altsolo (Frau M. Preitz) m. Orgel.

Znaim. Konz. des Musikver. (Fiby) am 14. Dez.: „Siegfried's Rheinfahrt", „Eine kleine Nachtmusik" f. Streichorch. v. Mozart, Requiem für Mignon v. Schumann, „König Sigurd Ring's Brautfahrt" v. H. Zöllner, Frauenchöre von Fiby („Herbstweise") u. F. Hiller, Gesangvortr. der Frau L. Egert-Kusmitsch (Lieder v. Brahms, R. Strauss [„Cäcilie"] und H. Wolf [„Der Gärtner"].)

Zürich. Konz. des Häusermann'schen Privatchors am 27. Nov.: „Sommerabend" f. Soli, Chor u. Pfte. v. R. Kahn, gem. Chöre v. Cornelius („Der Tod, das ist die kühle Nacht" u. „Sturmwind"), J. Rheinberger, Fr. Wüllner u. Schumann, Frauenchöre v. H. Huber („Unerreichbar", „Die Wäscherin" u. „Ave Maria"), 5 neue Liebeslieder-Walzer von J. Brahms (Frl. Häusermann, Frl. Weidele, HH. Bolle und Deutsch).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Dresden. Die Leitung des hiesigen Mozart-Vereins ist dem Rigaer Stadtkapellmeister Hrn. Max von Haken übertragen worden. — **Stuttgart.** Zum Nachfolger des aus seiner Konzertmeisterthätigkeit im hiesigen Hoforchester geschiedenen Hrn. Prof. Singer wurde der durch seine solistische Thätigkeit in weiteren Kreisen vorteilhaft bekannte Konzertmeister des Meininger Hoforchesters Hr. Karl Wendling gewählt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 10. Jan. Toccata (Dmoll) von S. Bach. „Sanctus" u. „Benedictus" v. E. F. Richter. Passacaglia v. G. Muffat. „Kommet herzu" v. Alb. Becker. — Nikolaikirche: 11. Jan. „Credo" v. J. G. Schicht.

Chemnitz. Kirchenmusiken Dezember 1902. St. Andreaskirche: 25. „Zu Bethlehem" v. G. A. Frost. 26. „O Fest aller heiligen Feste" v. W. Nolopp. — St. Jakobikirche: 7. „Steht auf ihr lieben Kinderlein" v. C. Benndorf. 14. „O lieblich Wunden", Weihnachtslied v. Kurt Bock. 25. „Mache dich auf" v. F. Mendelssohn. 26. „Ehre sei Gott in der Höhe", Weihnachtskantate v. Fz. Mayerhoff. 28. „Immanuel" von F. Nössler. 31. „Verleih uns Frieden" u. „Mit der Freude zieht der Schmerz" v. Mendelssohn. — St. Johanniskirche: 7. „Macht hoch die Thür" v. J. E. Herzog. 14. „Siehe, ich stehe vor der Thür" v. J. Böttcher. 25. „Vom Himmel hoch" v. E. F. Richter. 26. „Ein Jauchzen geht durch alle Lande" v. O. Wermann. — St. Lukaskirche: 7. Adventsgesang von J. E. Herzog. 14. „Gelobt sei, der da kommt" v. F. Brenner. 25. „Selge Kunde, frohe Stunde" v. A. Becker. 26. „Es ist ein Ros' entsprungen" v. C. G. Reissiger. 31. „Des Jahres letzte Stunde" v. J. A. P. Schulz-Rust. — St. Markuskirche: 7. „Ach, dass die Hilfe aus Zion käme" von J. E. Herzog. 14. „Dein König kommt in niedern Hüllen" v. A. Mendelssohn. 25. „Fürchtet euch nicht" v. Rheinberger. 26. „Der Lichtglanz schwindet" u. „Gottessohn, wir beten dich an" v. Rheinberger. 31. „Das Jahr geht still zu Ende" v. R. Succo. — St. Matthäuskirche: 14. „Kommet ihr Hirten", altböhm. Weihnachtslied v. Riedel. 25. „Ehre sei Gott in der Höhe"

a. dem Orat. „Die Geburt Jesu“ v. C. Stein. 26. Des Herren Wort ist wahrhaftig“ aus vorigem Werke. 31. „Der Herr ist mein getreuer Hirte“ v. Nägeli. — St. Michaeliskirche: 14. „Tochter Zion, freue dich“ v. Händel. 25. Messianische Weissagung und „Ehre sei Gott in der Höhe“ von Ullrich. 26. „Frohlocket ihr Völker der Erde“ v. F. Möhring. 31. „Des Jahres letzte Stunde“ v. J. A. P. Schulz. — St. Nikolaikirche: 7. „Tochter Zion, freue dich“ v. Händel. 14. Weihnachtslied v. W. Nestler. 21. „Angelus“ a. „Franziskus“ v. E. Tinel. 25. „Weihnacht“ von H. Pfannschmidt u. „O du fröhliche“. 26. Rez., Terzett u. Chor a. d. Orat. „Christus“ v. F. Mendelssohn. „O du fröhliche“. 28. „Nun nahst du segnend wieder“ v. W. Nestler. 31. „Lobe den Herrn meine Seele“ v. Reinthaler. „Des Jahres letzte Stunde“ v J. A. P. Schulz.— St. Paulikirche: 7. „Grosser Herr und starker König“ a. d. Weihnachtsoratorium v. S. Bach. 14. „Er kommt, der starke Held“ v. J. A. Hiller. 25. „Ehre sei Gott“ v. J. G. Herzog. 26. Chor m. Orch. a. d. Weihnachtsoratorium von S. Bach. 31. „Des Jahres letzte Stunde“ von J. A. P. Schulz. — St. Petrikirche: 7. „Benediktus“ a. d. 1. Messe v. F. Wüllner. 14. „O, du mein Trost“ v. J W. Franck. 25. Weihnachtskantate v. C. L. Drobisch. 26. „Der heilge Christ ist kommen“ v. M. Blumner. 31. „Des Jahres letzte Stunde“ v. J. A. P. Schulz. — Schlosskirche: 7. „Thut Busse“ v. F. M. Gast. 14. „Preis sei dem Sohne David's“ v. F. Wagner. 25. „Jauchzet dem Herrn“ v. E. F. Richter. 26. Hirtenmusik, Verkündigung, Chor der Engel u. Choral a. d. Weihnachtsoratorium v. S. Bach. 31. „Zum Jahresschluss“ v. Uso Seifert.

Penig. Stadtkirche: 1. Jan. Engelterzett „Hebe deine Augen auf“ u. Chor „Siehe, der Hüter Israels“ a. d. „Elias“ v. Mendelssohn-Bartholdy. 6. Jan. „Die heiligen drei Könige“ v. H. v. Herzogenberg. 12. Jan. „Du Hirte Israels“ v. D. Bortniansky. „Erquicke mich mit deinem Licht“ v. A. Becker. 2. Febr. „Trostlied“ aus dem Esthnischen, für Chor bearb. v. E. Rühling. 9. Febr. „Herr, zu dir will ich mich retten“ v. Mendelssohn-Bartholdy. 26. Febr. „Vergiss mein nicht, mein allerliebster Gott“ v. S. Bach-A. Becker. 9. März. Kantate „Der du bist drei“ v. Jansen. 26. März. „So ziehet hin“ v. C. Stein. 28. März. „So giebst du nun, mein Jesu, gute Nacht“ und Choral „Wenn ich einmal soll scheiden“ a. der Matthäus-Passion v. S. Bach. 30. März. „Christ ist erstanden“ v. R. Bartmuss. 31. März. „Freuet euch alle, ihr Frommen“ und Choral „Wie herrlich ist die neue Welt“ a. „Der Tod Jesu“ v. Graun. 13. April. „Gott sei uns gnädig“ von M. Hauptmann. 27. April. „Salvum fac regem“ v. C. Löwe. 8. Mai. „Der Herr sprach zu meinem Herrn“ v. E. Dercks. 11. Mai. Der 100. Psalm „Jauchzet dem Herrn alle Welt“ von F. Mendelssohn-Bartholdy. 18. u. 19. Mai. „Halleluja“ a. dem „Messias“ v. G. F. Händel. 29. Mai. „Alta Trinità beata“, Chor a. dem 15. Jahrhundert. 15. Juni. „Kyrie“ v. J. G. Herzog. 29. Juni Vormittags (Johannisfeier). „Sei getreu bis an den Tod“ von O. Wermann. 28. Juni Abends (Trauerfeier auf den Tod Sr. Majestät des Königs Albert). „Komm, süsser Tod“ v. S. Bach-A. Becker u. Choral „Wenn ich einmal soll scheiden“ a. der Matthäus-Passion v. S. Bach. 13. Juli. „Ich hebe meine Augen auf“ v. J. Bartz. 31. Aug. „Lobet den Herrn“ v. Gläser. 14. Sept. Psalm 104 „Lobe den Herrn“ m. Orch. v. Alb. Becker. 28. Sept. „Alles ist an Gottes Segen“ v. C. Stein. 5. Okt. „Gottes Edelknabe“ von C. Riedel. 26. Okt. „Ich will dir danken, Herr“ v. Müller-Hartung. 31. Okt. „Wir haben ein festes prophetisches Wort“ von E. Nössler. 16. Nov. „Birg mich unter deinen Flügeln“ v. Jul. Rietz. 22. Nov. „Sei getreu bis an den Tod“ v. O. Wermann. 30. Nov. „Siehe, dein König kommt zu dir“ v. W. Seifhardt. 14. Dez. „Tröstet mein Volk“ v. Chr. Palmer. Choral „Wie soll ich dich empfangen“ von S. Bach. 25. u. 26. Dez. Weihnachtsmusik a. dem „Messias“ a. Sinfonie pastorale, b. Recitativ „Es waren Hirten beisammen auf dem Felde“ und c. „Ehre sei Gott“ v. G. F. Händel. 31. Dez. „Herr Gott, du bist unsre Zuflucht für und für“ v. D. H. Engel.

Opernaufführungen.

Dezember.

Altona. Stadttheater: 4. Die Hochzeit des Figaro. 18. u. 27. Hänsel und Gretel. 16. Der Postillon von Lonjumeau.

Hamburg. Stadttheater: 1. u. 28. La Traviata. 2. Theodor Körner. 3. Lohengrin. 5. Die Meistersinger von Nürnberg. 6. u. 26. Carmen. 7. u. 20. Mignon. 8., 14., 21. u. 26. Hänsel und Gretel. 9. Der Freischütz. 10. u. 27. Der Waffenschmied. 11. Martha. 12. Das Nachtlager von Granada. 13. Der Troubadour. 14. u. 29. Der Trompeter von Säkkingen. 15. Die Zauberflöte. 16. Fidelio. 17. Der Gaukler unserer lieben Frau. 19. Der Rattenfänger von Hameln. 21. Die Fledermaus. 22. Die lustigen Weiber von Windsor. 23. Zar und Zimmermann. 29. Tannhäuser.

München. Kgl. Hof- und Nationaltheater: 2. Jung Heinrich (Perfall) u. Cavalleria rusticana. 4. u. 30. Louise. 6. Der Freischütz. 7. Der Postillon von Lonjumeau. 8. u. 26. Die Stumme von Portici. 10. u. 20. Carmen. 13. Die Regimentstochter. 14. Die Meistersinger von Nürnberg. 16. Hänsel und Gretel. 18. Der Troubadour. 21. Lohengrin. 23. Der fliegende Holländer. 27. Der Evangelimann. 28. Tannhäuser.

Erstaufführungen neuer und neuester Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke

(nach Angabe der betr. Concertzettel).

Ashton (Algernon), Cmoll-Streichquart. (London, 102. Abend des Tonal Art Club.)

Berlioz (H.), Symph. „Harold in Italien“. (Frankfurt a. M., 4. Sonntags-Konz. der Museumsgesellschaft [Kogel].)

Brahms (J.), 1. Klavierkonz. (Leipzig, 6. Philharm. Konz. des Winderstein-Orch. [Winderstein].)

— — Bdur-Streichsext. (Laibach, 3. Kammermusik-Abend der Philharm. Gesellschaft [Zöhrer].)

Bruckner (Anton), „Te deum“. (Bremen, 6. Philh. Konz. [Panzner].)

Charpentier (G.), Suite „Impressions d'Italie“. (Sondershausen, 2. Konz. des fürstl. Konservat. der Musik [Prof. Schröder].)

Draeseke (Fr.), Trag. Symph. (Leipzig, 12. Gewandhauskonz. [Nikisch].)

Dvořák (A.), Klaviertrio „Dumky“. (Frankfurt a. M., 4. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)

Erlanger (F. v.), Dmoll-Violinkonz. (Frankfurt a. M., 5. Freitags-Konz. der Museumsgesellschaft [Kogel].)

Glazounow (A.), Esdur-Symph. (Ebendaselbst, 4. do.)

Grieg (Edv.), Fdur-Klav.-Violinson. (Leipzig, Vortragsabend im kgl. Konservat. der Musik am 5. u. 12. Dez.)

Pohlig (C.), Symphon. Dicht. „Heldentod und -Apotheose“. Stuttgart, 5. Abonn.-Konz. der kgl. Kapelle [Pohlig].)

Reinecke (C.), Vorspiel zum 5. Akt „Manfred“. (Burscheid, Konz. der Musikgesellschaft [Ris] am 1. Jan.)

Rückbeil (H.), Hmoll-Violinkonz. (Bad Kreuznach, 2. Abonn.-Konz. der Konz.-Gesellschaft [Enzian].)

Saint-Saëns (C.), Ouvert. „Les Barbares“. (Montreux, 14. Conc. symph. [Jüttner] im Kursaal.)

Sinigaglia (Leone), Adur-Violinkonz. (Dresden, 3. Novität.-Konz. des Hrn. E. Kronke.)

Smetana (F.), Vorspiel zur Oper „Libussa“. (Berlin, Gesellschafts-Konz. des Tonkünstl.-Orch. [v. Blon] am 11. Dez.)

Svendsen (J. S.), Orchesterlegende „Zorahayda“. (Montreux, 13. Conc. symph. [Jüttner] im Kursaal.)

Tschaikowsky (P.), Orchesterphant. „Der Sturm“. (Frankfurt a. M., 3. Freitags-Konzert der Museumsgesellschaft [Kogel].)

Zeckwer (C. W.), Klavierquartett. (Philadelphia, 561. Lehrer-Konz. der Musical Academy.)

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Das 7. Stuttgarter Musikfest soll in den Tagen vom 16.—18. Mai unter Fritz Steinbach's Leitung abgehalten werden. Ein anderes Musikfest findet anlässlich der Einweihung der neuen Musikhalle in Mannheim vom 12.—14. April unter Felix Mottl statt.

* Unter der Bezeichnung „Action musicale“ wurde am 7. Januar in Brüssel ein neues musikdramatisches Werk „L'Étranger“, Gedicht und Musik von V. d'Indy, zur Uraufführung gebracht. Der Verfasser, der in seinem Werke ein psychologisches Problem musikalisch mit Hinzuziehung der dramatischen Geste behandelt, fand namentlich für seine Musik warmen Beifall beim Publikum.

* Erstaufführungen erlebten in letzter Zeit: R. Wagner's „Meistersinger“ in Triest; Wolf-Ferrari's Märchenoper „Aschenbrödel in Breslau und Brünn; „La Tosca“ von Puccini in Oporto; „Das war ich“ von Leo Blech in Hamburg.

* In den Monaten Februar und März wird Rich. Strauss mit dem Berliner Tonkünstler-Orchester eine Konzertreise durch Oesterreich, Italien, Südfrankreich und die Schweiz unternehmen.

* Dem Frankfurter Meister des Violoncells, Hrn. Prof. Hugo Becker, hat seine russische Kunstreise, die ihn auf eine Einladung der Kaiserl. russischen Musikgesellschaft hin nach St. Petersburg, Moskau und Kiew führte, Triumphe gebracht, die sogar seine eigenen, gelegentlich einer früheren russischen Kunstreise gehabten übertreffen.

* Die Leitung der Meininger Hofkapelle soll in die Hände des bekannten Komponisten W. Berger in Berlin gelegt werden, nachdem Hr. Dr. Dohrn in Breslau eine Berufung in die in Rede stehende Stellung abgelehnt hatte.

* Der beliebte Männerchor-Komponist Th. Podbertsky ist zum kgl. bayr. Musikdirektor ernannt worden.

* Der Leiter des New-Yorker Gesangvereins „Arion", Hr. Julius Lorenz, ist wegen seiner Verdienste um den deutschen Männergesang zum kgl. preuss. Musikdirektor ernannt worden.

* Dem Pianisten und Lehrer am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt a. M. Hrn. L. Uzielli wurde vom Herzog von Meiningen das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Totenliste. K. W. Schuster, bekannter Bogenmacher in Markneukirchen, † am 28. Dez., 82 Jahre alt, daselbst.

Offener Sprechsaal.

Protest.

Wir Unterzeichnete, die wir der Ehre teilhaftig waren, den Umgang des Meisters zu geniessen, und seine Absicht (abgesehen von seiner öffentlichen Erklärung, sein Werk „Parsifal" einzig und ausschliesslich in Bayreuth aufgeführt wissen zu wollen) genau kennen, protestieren hiermit gegen die in Amsterdam stattgehabte Gesamtaufführung des Bühnenweihfestspieles als gegen ein Unternehmen, das im Widerspruch steht zu dem Willen des Meisters und eine Verletzung seiner Kunst bedeutet, insofern, als ein Bühnenwerk in der Form eines Oratoriums zur Konzertaufführung gebracht ward.

Karl Klindworth. Hans Richter. Adolf v. Gross. Emil Heckel. Felix Mottl. Franz Fischer. C. Fr. Glasenapp. H. P. Freiherr von Wolzogen. Engelbert Humperdinck. Julius Kniese.

Kritischer Anhang.

Neue Musikalien.

Besprochen von Eugen Segnitz.

Von den vier Sätzen einer **Klavier-Sonate von Victor Bendix (Op. 26 Gmoll, Leipzig, Breitkopf & Härtel)** vermochten mich nur die beiden inneren tiefer zu interessieren. Das Intermezzo scherzando giebt sich sehr reizend und liebenswürdig und ist auch nach melodischer Seite hin besonders ausgiebig. Ebenso anziehend finde ich den Andante-Satz mit seinem schönen, ausdrucksvollen Thema und den trefflichen, bald sinnigen, bald mehr virtuosen Variationen, während ich die zwei Ecksätze (Allegro moderato und Allegro con fuoco) vielfach zu gespreizt in der musikalischen Sprache und zu wenig anregend im Thematischen erachte. Oft macht sich neuerdings, ob mit Recht oder mit Unrecht, mag dahingestellt bleiben, eine gewisse Abneigung gegen die Sonate und ihre Form überhaupt im Publikum geltend, die durch so ausgedehnte Sätze, wie die eben genannten in ihrer Schreibseligkeit und geringen Originalität sind, noch gefördert wird. Wesentlich natürlicher und liebenswürdiger ist der Inhalt einer **Suite für Pianoforte von M. Esposito (Op. 34, Leipzig, Breitkopf & Härtel)**. Der Komponist spendiert hier eine Reihe zwanglos an einandergereihter Stücke, die kaum durch das Band der gleichen Tonart verknüpft sind, aber durch anmutige Melodie und hübsche Form sehr erfreulich wirken, deren Klaviersatz geschmackvoll, und deren gute Klangwirkung und ausführbare Spielart sehr anzuerkennen ist. Für viel weiter vorgeschrittenere Spieler hat **Mili Balakirew seine 6. Mazurka und sein Capriccio für Pianoforte (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann)** bestimmt; zwei geistreiche, fein instrumentierte Stücke grösseren Umfanges und mehr konzertanter Natur, die in ihrer vornehmen Ausdrucksweise und oft raffiniertem Klangreiz viel Freunde verdienen. Beide Kompositionen veranlassen den begabten Spieler, auf alle nur denkbaren Finessen des Vortrags, der Anschlagskunst und des gewandten Pedalgebrauches zu merken und sind schon aus diesem instruktiven Grunde wert, studiert zu werden. Auch in harmonischer Beziehung ist der Autor nie um Überraschungen verlegen. Höher als **Vier Klavierstücke (Chanson triste, Elégie, Nocturne, Menuett) von Bas. Kalinnikow (Moskau, P. Jurgenson)**, die zwar hübsch klingen, aber nur auf der Stufe ordentlicher Salonmusik stehen, möchte ich desselben Komponisten im gleichen Verlage erschienenen **Zehn Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung** einschätzen. Sie stellen nach Seite der Textbehandlung und Melodiebildung hin die ausgesprochene lyrische Begabung ihres Urhebers in das beste Licht und sind Zeugen einer nicht oft anzutreffenden Feinsinnigkeit und eines lebhaft entwickelten Gefühls für die Schönheiten der Poesie. Mit scheinbar einfachen Mitteln erzielt Kalinnikow ganz wundervolle Wirkungen und versteht es meisterlich, den Hörer zu fesseln. Seine Ausdrucksweise ist ungemein vielseitig, sein künstlerisches Darstellungsvermögen sehr ausgedehnt und die Phantasie keine engbegrenzte, sodass er wohl in der Lage ist, uns die verschiedenen seelischen Zustände in tief innerlicher Weise zu schildern. Das **„Hexenlied" von Ernst von Wildenbruch mit begleitender Pianofortemusik von Max Schillings (Op. 15, Leipzig, Rob. Forberg)** gehört zu den besten und künstlerisch wirksamsten Werken auf melodramatischem Gebiete, die mir bisher bekannt geworden sind. Der Komponist giebt mit seiner Tondichtung nicht allein eine schöne Umrahmung des Wildenbruch'schen Poems, sondern versinnbildlicht dem Hörer eben auch das Unaussprechliche, zwischen den Zeilen zu Lesende in echt dichterischer Weise, sodass, nach Goethe's Worte, „Kunst und Natur, die sich zu fliehen scheinen, sich gefunden haben, ehe man es denkt". Gross ist hier des Komponisten Kunst der treffend sicheren Charakterisierung, mit feinfühlendem Sinne geht er des Vordichters Spuren nach und beschenkt uns mit einem Drama in engem Rahmen von erschütternder Kraft des Ausdruckes und grosser, gewaltig auf- und abwogender Empfindung. Poesie und Tonkunst erscheinen hier als untrennbar verbunden, die eine hebt und verschönt die andere, und aus dem Zusammenwirken beider erblüht ein reiner Genuss. Auf dem Gebiete der Kammermusik fand ich ebenfalls einige Neuheiten. In **Ph. Scharwenka's Klavier-Trio (Op. 112, Gdur, Leipzig, Breitkopf & Härtel)** steht zwar nicht eigentlich etwas, was man nicht schon gehört hätte oder was uns den schreibgewandten Autor etwa von einer neuen Seite zeigen könnte. Aber man wird gern die Vornehmheit und Eleganz und die gute musikalische Arbeit anerkennen, die Scharwenka stets in seinen Arbeiten auszeichnet. Das Ganze klingt vorzüglich und ist bei lebendigem und musikalisch durchdachtem Vortrage von nicht zu unterschätzender Wirksamkeit, sodass es Freunden dieser Kompositionsgattung mit bestem Gewissen warm empfohlen werden kann. Inhaltlich höher steht ohne Zweifel die **Emoll-Sonate für Klavier und Violine von Hans Koessler (Strassburg i. E., Süddeutscher Musikverlag)**, eines Komponisten, dessen Wachsen man mit grossem Interesse verfolgen muss. Koessler gehört zu denjenigen, die mit wenigen Worten viel zu sagen verstehen, deren Phantasie und künstlerisches Vermögen mit den Anforderungen wächst, deren Sprache immer interessant und deren Gedanken stets gewichtig und von

Bedeutung sind. Seine neue Sonate für Klavier und Violine ist von grosser und schöner Leidenschaft erfüllt und man empfindet, mit wie grosser Lebendigkeit und intensiver Kraft hier ein Tondichter sich aus dem Kerne innerlich tief bewegten Lebens äussert, sodass man ihm willig eine dauernde Anteilnahme gewährt. Die Sonate mutet an wie ein Kapitel eigener Lebensgeschichte, und warmherzige Spieler werden sicher ihre hohe Freude daran haben. Ich möchte ihr Studium allen Interessenten für Kammermusik recht warm empfehlen. Zum Schlusse sei noch auf mehrere **Kompositionen für Violine und Klavierbegleitung von M. Lewinger** (Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann) hingewiesen. Diese, nämlich **Dumka** und **Cracovienne (Op. 6)** und **Capriccio (Op. 7)** sind zwar in der Erfindung keineswegs hervorragend, dürften sich aber für die Förderung der Technik als Studienmittel sowie auch als Vortragsstücke vornehmeren Salongenres dienlich erweisen, sodass sie also allgemeinerer Beachtung wert sind.

Eugen Segnitz.

Briefkasten.

A. E. in *W.* Ein Teil des in No. 49 vom vor. Jahrgang erwähnten Kompositionen-Nachlasses von H. Wolff ist jetzt vom Wiener Hugo Wolf-Verein bei K. Ferd. Heckel in Mannheim herausgegeben worden. Die Herausgabe erstreckt sich vorläufig auf das Opernfragment „Manuel Venegas" und verschiedene Lieder. Es wird Sie ferner interessieren, zu hören, dass von dem gleichen Verlage die Herausgabe einer Bearbeitung Wolf'scher Lieder für eine Singstimme mit Orgel durch M. Reger vorbereitet wird.

A. F. in *B.* Weitere Werke Jaques-Dalcroze's, dessen Kinderlieder nun auch in Deutschland mit Erfolg aufgeführt wurden, sind u. A. im „Südd. Musikverlag" in Strassburg und im Verlag dieser Zeitung erschienen. Die beiden Liederhefte können Sie von der zuletzt genannten Stelle jederzeit zur Ansicht beziehen.

C. F. in *W.* Der betr. Künstler hat seinen Militärdienst als Einjähriger angetreten und deshalb das Inserat einstweilen aufgegeben. Sie kontrollieren ja das Inseratenmaterial dieses Blattes sehr genau!

E. S. in *L.* Es haben bereits verschiedene ausländische Blätter eine Mitteilung über die erfolgreiche „Elisabeth"-Aufführung in Leipzig gebracht.

A. E. in *C.* Wir haben absichtlich die von verschiedenen Tageblättern gebrachten Angaben über die Tantième-Erträgnisse der Wagner'schen Opern unerwähnt gelassen, da die Quellen solcher statistischer Mitteilungen meistens nicht ganz einwandfrei sind. In der That hat Hr. Kommerzienrat von Gross jetzt öffentlich verschiedene der angegebenen Zahlen widerlegt.

Anzeigen.

Durch die Berufung des Hrn. Organisten Straube an St. Thoma in Leipzig ist in der hiesigen evangelischen Gemeinde die Stelle des

Organisten u. Kirchenchor-Leiters

bald wieder zu besetzen. **Gehalt: 2100 M., nach 3 Jahren 2400 M. Nur hervorragend tüchtige Kräfte** werden berücksichtigt. Meldungen bis spätestens Ende Januar einzureichen an [133.]

Wesel, Anf. Januar 1903. **Wardenburg,** praes. presb.



[134.]

Neue Lieder

aus dem Verlage [135.]
von

Fr. Kistner in Leipzig.

Thuille, Ludwig.

Op. 19 No. 1. **Die Kleine,** von *J. v. Eichendorff.* Für tiefe Stimme . M. 1,20
Op. 26. **3 Lieder** nach Gedichten von *J. v. Eichendorff.*
- No. 1. Zauberblick . . . . . M. 1,20
- No. 2. Der traurige Jäger . . . . . M. 1,20
- No. 3. Seliges Vergessen . . . . . M. 1,20

Op. 27. **4 Lieder.**
- No. 1. Devotionale, von *O. J. Bierbaum* . . . . . M. 1,20
- No. 2. In meiner Träume Heimat, von *Karl Hauptmann* . M. 1,20
- No. 3. In goldener Fülle, von *Paul Remer* . . . . . M. 1,20
- No. 4. Die Insel der Vergessenheit, von *Anna Ritter* . . M. 1,20

Wickenhausser, Richard.

Op. 26. **5 Gesänge** für hohe Stimme.
- No. 1. Ruhen, von *Richard Schaukal* . . . . . M. 1,20
- No. 2. Schwermut, von *Georg Palma* . . . . . M. 1,20
- No. 3. Frage, von *Richard Schaukal* . . . . . M. 1,20
- No. 4. Einsame Feier, von *Richard Schaukal* . . . . . M. 1,20
- No. 5. Nicht doch! von *Richard Dehmel* . . . . . M. 1,20

Zweig, Otto.

Op. 5. **Lieder eines fahrenden Gesellen** von *Rudolf Baumbach.*
- No. 1. Bin ein fahrender Gesell . . . . . M. 1,—
- No. 2. Nun pfeif' ich noch ein zweites Stück . . . . . M. 1,—
- No. 3. Herbst . . . . . M. 1,—
- No. 4. Nach sieben Jahren . . . . . M. 1,—
- No. 5. Wächterruf . . . . . M. 1,—
- No. 6. Die Grille . . . . . M. 1,—
- No. 7. Jeder nach seiner Art . . . . . M. 1,—
- No. 8. Mai . . . . . M. 1,—
- No. 9. Jung geblieben . . . . . M. 1,—

Neue Volksausgabe-Bände

No. 1944/47. **Altniederländ. Kriegs- u. Siegeslieder** nach Adrianus Valerius (1626). f. Tenor- u. Baßsolo, M.-Ch., Orch. u. Org. v. *Jul. Röntgen.* Chorst., Tenor I/II, Baß I/II je 30 ₰.
No. 1919. **Händel.** Leichte Stücke f. Pfte. Für praktischen Gebrauch und Unterricht v. *C. Kühner.* ℳ 1,50.
No. 1914. **Klassisches und Modernes.** Ausgewählte Stücke f. Violine u. Pfte. 4. Reihe ℳ 4,—. [136.]
No. 1065. **Rennes,** Frühlingsblumen. Einstimmige Kinderliedchen ℳ 2,—.
No. 1064. **Tofft,** Op. 35. Käthchens Erlebnisse. Kl. Klavierstücke ℳ 2,—.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

Lieder
von
Johan Selmer.

Zwei Björnson'sche Gedichte für **Sopran** mit **Orchester,** Op. 34.
No. 1. Ha, nach Grossen welches Drängen.
No. 2. Ich wähle mir April.
Part. ℳ 3,—. St. ℳ 4,—. Dubl.-St.: Viol. I. 60 ₰, Vla., Vlc. Bass à 50 ₰.
Ausgabe mit Clavier: No. 1. ℳ 1,25, No. 2. ℳ —,60.

Zwei Jacobsen'sche Gedichte für **Bariton** oder **Mezzo-Sopran** mit **Orchester,** Op. 43.
1. Griechenland. 2. Lass mich nicht sterben.
Part. 4 ℳ. St. 6 ℳ. Dubl.-St. à 30 ₰.
Ausgabe mit Clavier ℳ 3,—.

Kürzlich im 3. Dresdener Novitätenkonzert von Frl. Martha Sandal mit grösstem Erfolg gesungen.

Champagnerlied für **Bass** mit Clavier, Op. 21 No. 4. ℳ 1,—.

2. Auflage.

Kindliche Lieder (**Kindes Leben und Tod**) für eine Singstimme mit Clavier, Op. 22. Komplett ℳ 3,—. [137.]

Einzeln:
1. Des Dichters Kinder . . ℳ 1,—
2. Emma an ihre Mutter . . ℳ —,60
3. Der Junge . . . . . ℳ —,50
4. Das Kartenhaus . . . . . ℳ 1,—
5. Zu Pferde . . . . . ℳ 1,—
6. Im Himmel . . . . . ℳ 1,—
7. Beim Tode des Kindes . ℳ —,60
8. Mutterschmerz . . . . . ℳ 1,—

— Douleur maternelle . . . ℳ 1,—

Teresita Carreño-Tagliapietra,

Konzertpianistin. [148t.]

Berlin, W. Kurfürstendamm 28.

Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Emma Rückbeil-Hiller,

Kgl. Württemb. Kammersängerin, Sopran.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Hugo Rückbeil,

Violine. [144aa.]

Cannstatt bei Stuttgart.

Ludwig Hess,

Konzert- und Oratoriensänger (Tenor). [145s.]
Berlin W., Achenbachstrasse 7/8. Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Duette:

Margarethe Gerstäcker,

— Sopran. —
Hannover, Hildesheimerstr. 27.

Marie Woltereck,

— Altistin. — [146q.]
Hannover, Baumstrasse 17.

Agnes Stavenhagen,

Grossherzoglich-sächs. Kammersängerin (hoher Sopran).
[147b.] **München,** Wiedenmeyerstr. 2.

Otto Werth,

Konzert- u. Oratoriensänger (Bariton).
Leipzig, Gottschedstr. 25. [148v.]

Willy Rehberg,

Genf. [149—.]

Carl Roesger,
Pianist.
Leipzig, Elsässerstr. 11III. [150p.]

Alfred Krasselt,

Hofkonzertmeister in Weimar, [151w.]
Konzert-Vertretung
Hermann Wolff in Berlin.

Heinrich Kruse,

Violoncellist
Altona,
Oelkers Allée
39 pt. Konzertdir. H. Wolff, Berlin. [152d.]

Lisbeth Schreiber,

Sopran. Oratorien- u. Konzertsängerin.
Berlin W. 30, Frankenstr. 4II. [153g.]

Marie Rost,

Konzert- u. Oratoriensängerin (hoher Sopran).
Berlin W., Mansteinstr. 1. [154i.]

Wilhelm Backhaus, Pianist.

Korrespondenzen p. adr.: Hugo Goerlitz.
119, New Bond Street, London W. [155y.]

Gertrud Fritzsch

Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Gesanglehrerin. [156.—]
***Leipzig,** Salomonstr. 25 b.*

Georg Wille,

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.
Dresden, Comeniusstr. 67. [157t.]

Hildegard Börner, Sopran.

Leipzig-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. No. 7753.
Konzertvertr.: H. Wolff, Berlin. [158i.]

Minna Obsner,

Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Essen-Ruhr, Huttropstr. 35I. [159h.]

Iduna Walter-Choinanus

(Altistin). [160l.]
Landau, Pfalz, oder die
Konzertdirection Herm. Wolff, Berlin W.

Emil Pinks,

Oratorien- u. Liedersänger (Tenorist).
Leipzig, Emilienstr. 3, Teleph. No. 9444.
Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin. [161x.]

Therese Reichel,

Konzert- u. Oratoriensängerin (hoher Sopran).
Berlin, Raupachstrasse 15III.
Konzertvertr. H. Wolff, Berlin. [162z.]

Helene Kellermann,

Altistin. [163q.]
Frankfurt a. M., Oberlindau 75III.

Franziska Ewald

Konzertsängerin (Mezzosopran u. Alt) Gesanglehrerin. **Leipzig,** Wiesenstr. 31. [164q.]

Alice Ohse,

Oratorien- u. Konzertsängerin (Sopran).
Köln a. Rh., Limburgerstr. 21II. [165m.]
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Johanna Dietz,

Konzert- u. Oratoriensängerin
(Sopran). [166aa.]
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Emma Sperling,

Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran),
Gesanglehrerin.
Leipzig, Dörrienstr. 13. [167—.]

Marie Busjaeger,

Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Bremen, Fedelhören 62. [168g.]
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Heinrich Kiefer,

München,
Hedwigstrasse 11. [169l.]

Franziska Gondar,

Konzert- und Oratoriensängerin,
Altistin.
Leipzig, Fürstenstr. 9I. [170b.]

Anna Hartung,

Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran),
Leipzig, Marschnerstr. 2III. [171t.]

Elisabeth Caland,

Verfasserin von „Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin, Goethestrasse 80III. Unterricht im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen. [172m.]

Empfehlenswerthe Hôtels.

Baden-Baden.
Hôtel Französischer Hof beim Kurhaus.

Leipzig.
Elsner's Hôtel Royal I. R. Allerb. Lage, dir. neb. d. Hauptpost. Am Augustuspl.
Hôtel de Prusse, an den Promenaden. Adolf Wagner, Hoftraiteur. [173.]

Lübeck.
Hôtel Stadt Hamburg, 1. Haus am Platze.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19133. 08.

Leipzig, am 22. Januar 1903.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an den Schriftleiter zu richten.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Schriftleiter: **Willibald Fritzsch.**

Verlag: **E. W. Fritzsch.**

Leipzig, Salomonstrasse 25b.

XXXIV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich: — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. [No. 4.

Ein Kapitel Formenlehre.

Von Ed. Brauser-Karlsruhe.

Während die älteren Werke über Komposition uns noch gänzlich im Unklaren lassen über die kleinen und kleinsten Teile, aus denen sich alle Musik zusammensetzt, ist in neuerer Zeit denselben eine eingehendere Betrachtung zu Teil geworden. In den sogenannten „Phrasierungsausgaben" sind denn die dort aufgestellten Theorien für den praktischen Gebrauch nutzbar gemacht worden. So sehr dieses Beginnen zu loben war, müssen wir es leider bedauern, dass statt wirklicher „Singgliederung" vermittelst einfacher Zeichen, ein wirres Durcheinander von Singgliederungs- und Artikulations-Bezeichnungen herausgekommen ist. Sogar Accente, die nur als Produkte bestimmter Gefühlsäusserungen Wert haben, daher mannigfaltigem Wechsel unterworfen sind, hat man vermittelst subtiler Zeichen gleichsam zu versteinern gesucht.
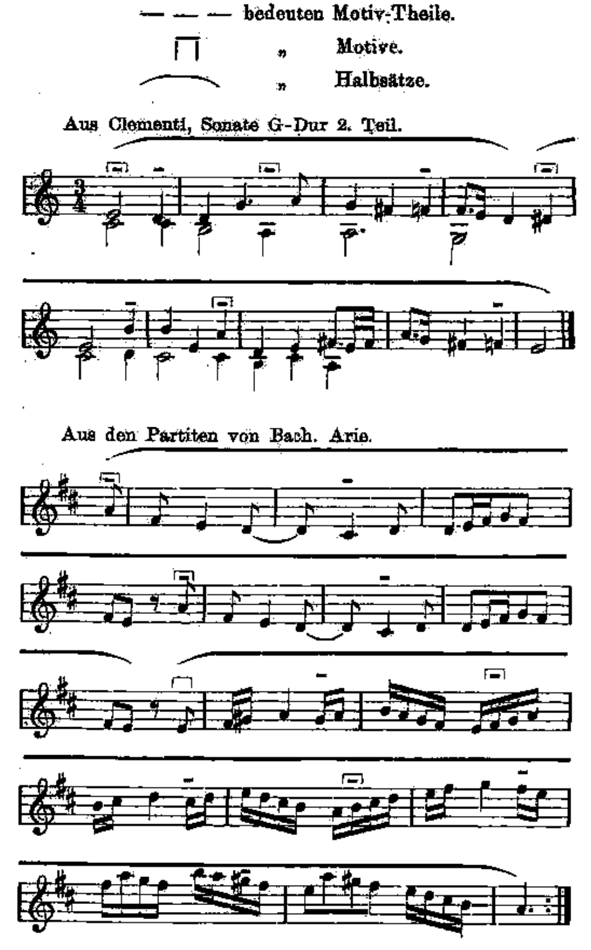
Wie diesem Übelstande abgeholfen, wie überhaupt die hergebrachten Artikulations-Bezeichnungen vereinfacht werden können, will ich späterhin durch eigene Ausgaben noch zu beweisen suchen.

Welches sind nun die Elemente, aus denen sich alle Musik zusammensetzt? Die kleinste Gruppe von Tönen, die als etwas individuelles, in sich abgeschlossenes dasteht, benenne ich ein „Motiv" im Gegensatz zu dem gebräuchlichen, aber sehr bedenklichen Ausdruck Phrase, dem ich entschieden entgegentrete. Das Wort Motiv als Bezeichnung einer charakteristischen Tonfigur wird auch seiner Bedeutung im sprachlichen Sinne durchaus gerecht, während Jeder unwillkürlich lächeln muss, wenn er von einer aus lauter Phrasen zusammengesetzten Beethoven'schen Symphonie reden hört. Ein Motiv, das den ungefähren Umfang von zwei Takten hat, kann in kleinere Teile, nennen wir sie Motiv-Teile, zerlegt werden. An und für sich betrachtet sind es jedoch nur Fragmente, die erst in ihrer Zusammensetzung im Motiv Charakter und Farbe gewinnen. Aus der Verbindung von zwei Motiven, von denen das eine oder andere wiederholt, oder durch Verdoppelung seiner Teile verlängert werden kann, entsteht der „Halbsatz". — Halbsätze erfahren oft eine gleiche oder veränderte Wiederholung, wie z. B. auch in dem Clementi'schen Stück, dessen Anfang wir hier bringen.

Aus der Verbindung von zwei Halbsätzen entsteht der „kleine Satz", und aus der Verbindung zweier kleinen Sätze der „grosse Satz", der mitunter schon den Inhalt eines ganzes Stückes ausmacht. Motive, Halbsätze und Sätze können natürlich in zwei gleiche, ähnliche oder verschiedene Teile zerlegt werden. Beispiele dafür finden sich in der Musiklitteratur in Hülle und Fülle. — Unter Thema verstehen wir eine musikalische Idee, die entweder den Inhalt eines ganzen Stückes oder nur einer bestimmten Anzahl von Sätzen im Stücke bildet. Je undeutlicher sich Motive und Sätze in einem Stücke erkennen lassen, desto weniger Melodie besitzt es. Ein Tonstück ohne Melodie ist aber gleich einer unförmlichen Steinmasse, aus der der Bildner erst die Statue zu schaffen hat. Jeder Schüler, mag er Klavier oder irgend ein anderes Instrument spielen lernen, müsste dazu angehalten werden, Motiv, Satz und Thema in einem Stücke klar zu erkennen. Es ist nicht so schwierig, wie die Meisten vielleicht glauben werden. Ich selbst habe in dieser Hinsicht bei Anfängern im Klavierspiel ganz

überraschende Resultate erzielt. Leider wird in fast allen Konservatorien gänzlich davon abgesehen und nur auf technisch sauberes Spiel geachtet. Der Schüler lernt also nie verstehen, was er spielt, sondern wird höchstens nur dazu angehalten, in die ihm unförmliche Tonmasse mehr oder weniger gemachte Gefühls-Nuancen anzubringen. Erst müsste der Schüler verstehen lernen, was er spielt — erst dann kann es sich darum handeln, wie er es zu spielen hat. Bei konsequenter Durchführung dieses Hauptpunktes würden wir wahrlich in etwas von der Unmenge Musikstudierender und sogar Konzertierender verschont werden, die mehrere Jahre in den Konservatorien ein paar Stücke eingepaukt bekommen und dann höchst befriedigt die Anstalt mit dem Zeugnis der Reife verlassen, um in derselben stumpfsinnigen Weise weiter Musikunterricht zu erteilen. Wollen wir hoffen, dass hierin einmal Wandel geschafft werden kann!

Um das Ausgeführte recht zu verdeutlichen, möge hier noch die Analyse zweier bekannter Stücke folgen. Um Raum zu sparen bringen wir nur Teile davon, doch dürfte das für unseren Zweck vollkommen genügen:



Kritik.

Jean Sibelius. 1. Symphonie für grosses Orchester (Emoll). Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Des Oefteren bereits konnte ich auf Jean Sibelius und sein tonsetzerisches Wirken hinweisen. Zu seinen symphonischen Dichtungen und Suiten tritt dieses Autors 1. Symphonie für grosses Orchester (Emoll), die mein Urteil über das bedeutende Talent und die Schaffensfreudigkeit des Genannten bestätigt. Als besondere Vorzüge des gross angelegten viersätzigen Werkes erachte ich die kräftige und stark strömende Erfindung, den trefflich entwickelten Sinn für schöne Formung des gedanklichen Inhaltes, die reich verzweigte und erschöpfende thematische Arbeit ausgeprägt symphonischen Charakters, intensive Melodik und überall ungemein wohlthuende und sympathisch entgegen tretende Wahrheit des musikalischen Ausdruckes. Sibelius ist ein gewandter und kenntnisreicher Instrumentator und bedient sich mit grosser Umsicht aller ihm zur Verfügung stehenden modernen Mittel. Einzig befremdete mich in diesem Punkte die über alles Mafs hinweg schreitende Anwendung der Harfe, deren Mitwirkung in sehr vielen Fällen recht überflüssig und nicht lediglich durch die musikalisch poetische Idee bedingt zu sein scheint. Sibelius' Musik trägt vielfache Spuren eines nationalen Elementes an sich, spricht indessen, von melodischer, harmonischer und rhythmischer Seite betrachtet, doch jene Weltsprache, jenes Allen gemeinsame und zu Herzen gehende Volapük, dessen Vorhandensein für eine weitere Verbreitung Grundbedingung ist. Der durch eine von der Klarinette vorgetragene still-sinnige Weise eingeleitete erste Satz ist wie das Scherzo und das durch und durch lyrische Andante mit all seiner Klangseligkeit und inneren Leidenschaftlichkeit streng in den bekannten formalen Grenzen gehalten, während das Finale quasi una Fantasia sich in charakteristischer Weise mehr ausbreitet und durchaus logisch in einer, durch den tondichterischen Inhalt bedingten Form vor dem Hörer erscheint. An vielen Stellen macht sich gerade hier Sibelius' Freude an künstlerischer Umbildung und am Weiterspinnen des musikalischen Gedankens hervorragend bemerkbar. Vorläufig liegt nur die Partitur der Symphonie vor; es wäre sehr wünschenswert, den weiteren Kreisen von Interessenten das schöne Werk auch durch Veröffentlichung eines spielbaren Auszuges für Pianoforte zu vier Händen nahe zu bringen.

Eugen Segnitz.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, im Dezember.

(Fortsetzung.)

Gelegentlich der diesjährigen von der Singakademie veranstalteten Weihnachts-Feier gelangte J. S. Bach's Weihnachts-Oratorium zu Gehör. Es war die 20. Aufführung, die das lebensfrische, gedankenreiche Werk, das so recht darnach angethan ist, frohe Feststimmung zu erwecken, im Laufe der Jahre an dieser Stätte erlebte. Unter Hrn. Prof. Georg Schumann's umsichtiger und feinfühliger Leitung

und bei lobenswertem Wetteifer aller an der Mitwirkung Beteiligten nahm dieselbe einen sehr genussspendenden Verlauf. Der Chor, vom Philharmonischen Orchester wirksam unterstützt, zeigte sich wieder von seiner besten Seite. Gar prächtig, überaus klangschön, klar im Stimmengewebe und charakteristisch belebt im Vortrag kamen die Chornummern und Choräle zu Gehör, so besonders eindringlich in der Wirkung der Einleitungschor „Jauchzet, frohlocket" und ferner die Chöre „Ehre sei Gott in der Höhe", „Ehre sei dir Gott gesungen" und „Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben". Das Solistenquartett war mit den Damen Anna Münch, de Haan-Manifarges und den HH. Emil Pinks und Prof. Freitag-Besser im grossen Ganzen recht gut besetzt und gebührend hervorgehoben sei auch die schlicht gediegene, ausdruckswarme Wiedergabe des Violin-Solo in der Altarie „Schliesse, mein Herze, dies selige Wunder" durch Hrn. Konzertmeister Anton Witek.

Eigenartige Eindrücke erweckte die Konzertveranstaltung des Genfer Komponisten E. Jaques-Dalcroze mit einer Reihe von ihm gedichteter und komponierter Kinder-Tanz- und Volkslieder im Programm, deren Ausführung einem kleinen ad hoc zusammengestellten, aus Knaben, kleinen und grösseren Mädchen und jungen Damen gebildeten Chor oblag. Der Gedanke, die Lieder nicht nur gesanglich darzustellen, sondern zugleich auch die poetische Idee derselben szenisch zu verkörpern, ist nach meinem Dafürhalten ebenso glücklich wie reizend. Das Resultat war höchst erfreulicher Natur; es war lieblich zu beobachten, mit welcher Lust und Liebe die Ausführenden bei der Sache waren, mit welchem Eifer die Kleinen wie die Grossen agierten. Verschiedene Vortragsnummern, z. B. „Die Zwerglein", das „Tanzlied des Hochzeitspaares", „Wie sie's machen", das „Tanzlied der guten Grossmütter" u. a. m. erweckten lautesten Wiederhall und mussten zum Teil wiederholt werden. Es sind durchgehends leichtfassliche, melodisch reizvolle und harmonisch reich ausgestattete Gebilde, die inhaltlich, musikalisch wie textlich, kindlichem Gemüthsleben, kindlicher Denkweise angepasst sind.

Das „Brüsseler Streichquartett" der HH. Franz Schörg, Hans Daucher, Paul Miry und Jacques Gaillard machte uns am 12. Dez. mit einem Streichquartett in Ddur von Vincent d'Indy bekannt. Das viersätzige Werk interessirte vornehmlich in der Arbeit — ein Hauptthema durchzieht alle Sätze — und verschiedentlich durch hübsche und eigenartige Klangwirkungen, vermochte aber inhaltlich mit seiner vielfach gezwungenen, perversen Musik nicht weiter zu erwärmen. Die Ausführung verdiente uneingeschränkte Anerkennung. Ein neues 2. Streichquartett in Cdur des Russen Serge Tanéiew, das in der ersten Soirée für neue Kammermusik der HH. Adalbert Gülzow und Vianna da Motta zu Gehör kam, erzielte namentlich mit seinem 3. Satz, einem ernsten, an eigenartigen Momenten reichen Adagio nachhaltigere Wirkung. Ohne rechten Eindruck blieb hingegen trotz schwungvollster Wiedergabe die weitere Neuheit des Abends, eine viersätzige Klavier-Violinsonate Op. 13 von Gabr. Fauré, die wenig tiefgründige Musik enthält. Einem neuen, noch ungedruckten Sextett in Bdur für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn von Hans Huber verhalfen die HH. V. da Motta und kgl. Kammermusiker Prill, Bündfuss, Esberger, Güttner und Littmann durch ihre temperamentvolle Wiedergabe zu einem freundlichen Erfolge. Namentlich die beiden letzten, die nähere Bezeichnung „Rückblick" und „Feste" tragenden Sätze übten stärkere Wirkung. In der Ausnutzung der charakteristischen Eigenschaften der Blasinstrumente hätte der Autor vielfach weniger zurückhaltend sein dürfen; gegenüber der durchweg sehr dankbar behandelten Klavierpartie haben die Bläser zuweilen einen schweren Stand. Die „Böhmen" veranstalteten am 20. Dez. unter Mitwirkung Eugen d'Albert's einen Beethoven-Abend mit den Streichquartetten in Fdur, Op. 18, in Amoll, Op. 132 und dem Klaviertrio in Bdur, Op. 97 im Programm. Wie spielten die Künstler wieder — unbeschreiblich schön, man konnte ungetrübt geniessen und folgen. Recht günstig führte sich die Brüsseler Quartettvereinigung der HH. Albert Zimmer, Franz Doehaerd, Nestor Lejeune und Emile Doehaerd bei uns ein. Die Herren bewährten sich als tüchtige Musiker; sie thun es in ihren Leistungen ihren Brüsseler Fachkollegen den HH. Fr. Schörg und Genossen noch nicht gleich, doch waren ihre Darbietungen durchaus von solcher künstlerischer Qualität, dass man gerne zuhörte und Anerkennung nicht versagen konnte. Ihr Zusammenspiel zeigte Charakter, war geschmeidig und lebendig, entbehrte aber in klanglicher Beziehung stellenweise der feineren Ausgeglichenheit.

(Schluss folgt.)

Wien.

Gestatten Sie mir, ehe ich aus der Überfülle musikalischer Eindrücke, die uns seit Anfang November die Konzertsaison bescheerte, wenigstens das Allerwichtigste hervorhebe, noch einen Blick auf unsere Hofoper zu werfen. Deren offizieller Novitätentag, des Kaisers Namensfest — der 4. Oct. — wurde diesmal, wie Ihnen bereits bekannt, nur mit der Neubearbeitung einer verschollenen klassischen Oper, Mozart's „Zaïde" gefeiert — ich habe darüber an dieser Stelle ausführlich geschrieben. Am 8. Dezember erst liess Direktor Mahler eine wirkliche Novität folgen: P. Tschaïkowsky's „Pique Dame" und er versprach sich von diesem Werke eine solche Zugkraft, dass er die eigentliche Première sofort am nächsten Tag nur mit veränderter Besetzung der Hauptrollen wiederholte. Nun bis jetzt — d. h. bis Mitte Januar — hat sich „Pique Dame" auf dem Repertoire erhalten, obwohl die Aufnahme der beiden ersten Vorstellungen keineswegs allzu enthusiastisch war. Ob das musikalisch jedenfalls sehr interessante Werk — das Tschaïkowsky selbst für sein bestes hielt — in Wien die dauernde Beliebtheit von „Eugen Onegin" erringen werde (die letztgenannte Oper ist augenblicklich allerdings wegen Abgang einer geeigneten Hauptsängerin bei uns vom Spielplan verschwunden), bleibe dahin gestellt.

In der „Pique Dame" hat sich Tschaïkowsky zum 3. Male (nämlich ausser für „Eugen Onegin" und den nur in Russland aufgeführten „Mazeppa") einen Stoff aus den Werken seines heimatlichen Dichters Puschkin erwählt. (Wer sich dafür näher interessirt, findet die gleichnamige Novelle Puschkin's, deutsch übersetzt von W. Lange, in dem Doppelbändchen 1612—1613 der bekannten Leipziger Universalbibliothek von Ph. Reclam). Das russische Libretto der Oper verfasste Modest Tschaïkowsky, der Bruder des Komponisten; die meines Wissens zum ersten Mal jetzt in Wien zu szenischer Darstellung gelangte deutsche Bearbeitung ist von Max Kalbeck. Eine recht bizarre Gespenstergeschichte, die E. T. A. Hoffmann zum Autor haben könnte. Hermann, ein armer Offizier, verzehrt sich in einer krankhaften Sucht nach Reichthümern. Er hört, dass eine alte Gräfin, deren Nichte er liebt (aber nur so nebenbei, denn der Mammon geht ihm über Alles!) das Geheimniss von drei unfehlbar gewinnenden Glückskarten kenne, das sie nicht offenbaren darf, ohne ihr Leben zu verlieren. Hermann betritt Nachts ihr Schlafgemach, begehrt dringend das Geheimnis zu erfahren, aber die entsetzte Alte stirbt, ohne etwas verrathen zu haben. In einer Sturmnacht erscheint sodann ihr Geist dem mehr und mehr schon dem Irrsinn verfallenden Hermann und verkündet ihm die Karten (Drei—Sieben—Ass). Am Spieltisch gewinnt Hermann durch die beiden ersten Karten ein riesiges Vermögen, beim dritten Einsatz verwandelt sich aber das Coeur-Ass vor seinen Augen in die Pique-Dame und das Gespenst steht hohnlächelnd vor ihm. Im vollen Wahnsinn nimmt nun er, da er wieder Alles verloren, sich das Leben. Dieser bei Puschkin novellistisch fesselnde Stoff hat für eine Oper vor Allen das bedenkliche, dass man für den geldgierigen Hauptträger der Handlung nicht die geringste Sympathie zu empfinden vermag. Das Gespenstige, Dämonische der Novelle scheint Tschaïkowsky angezogen zu haben und in der That bewährt er sich in der musikalischen Ausmalung derselben als Meister allerersten Ranges. Ich wüsste in dieser Beziehung an unmittelbar treffender schauerlicher Wirkung den bezüglichen „Bildern", dem vierten im Schlafzimmer der Gräfin spielenden und dem darauf folgenden fünften, wo die Gräfin als Geist erscheint, in der gesamten neuesten Opernlitteratur nichts an die Seite zu stellen. Aber auch die raffiniertesten Kunststücke tonmalerischer Gespensterromantik reichen für einen ganzen modernen Opernabend nicht aus; es musste daher der Bühnenarbeiter der Novelle, Hr. Modest Tschaïkowsky, für allerlei lyrisches Beiwerk sorgen, insbesondere auch für freundliche Staffage, von der sich die schauerlichen Nachtbilder um so wirksamer, greller kontrastierend abhöben. Er hat für mein Empfinden in dieser Hinsicht nur zu viel gethan. Man verliert ja bei mancher an sich recht hübschen, aber nur dekorativ gedachten Episode — z. B. dem Ballfest des dritten „Bildes" — den Gang der eigentlichen Handlung fast ganz aus den Augen. Allerdings kommt ein derartiges buntscheckiges Textbuch gewissermafsen der von P. Tschaïkowsky überhaupt als Bühnenkomponisten einge-

schlagenen Richtung entgegen. Selbe erscheint als eine Art Lavieren zwischen der Schablone der alten Nummernoper und den dramatischen Prinzipien R. Wagner's, welchem Meister sich Tschaïkowsky gerade in den Hauptszenen seiner „Pique Dame", freilich ohne irgend eine direkte Reminiszenz, geistig auffallend nähert. Da liegt der Schwerpunkt in dem farbenreich, ausdrucksvoll behandelten Orchester, da sprechen die charakteristisch gewählten „Leitmotive". Das gespenstige Pique Dame-Motiv, mit seinen drei scharf accentuierten Noten entfernt an den rezitativischen Anfang von Liszt's „Préludes" erinnernd, ist diesfalls besonders hervorzuheben. Neben den geistig von Wagner beeinflussten Partien stehen aber auch zahlreiche direkt anders geartete, opernhaft-konventionelle ohne exotische Färbung, weiter russisch nationale oder auch solche in klassischem Rococostyl. Ein ganzes langes, in das Ballfest des 2. Aktes (3. Bild) eingeschobenes Schäferspiel könnte man ohne Kenntnis des wirklichen, fein nachbildenden Autors nur Mozart oder Haydn zuschreiben.

In die Details der Partitur können wir hier natürlich nicht näher eingehen. Als dramatische Höhepunkte haben wir schon oben das 4. und 5. Bild — die beiden gespenstigen Szenen — hervorgehoben. Hier zeigt sich Tschaïkowsky vor Allem als Meister der Instrumentation, der wunderbar geschickt das Kolorit trifft. Zu diesem Zwecke wiederholt der Komponist u. A. in der Musik des 4. Bildes eine Sechzehntelfigur in den tiefsten Tönen der Bratschen gleichsam zitternd — dem Flackern einer dem Erlöschen nahen Kerze ähnlich (sagt Tschaïkowsky's geistvoller Biograph Professor J. Knorr) — etwa 90—100 Mal.

Rein musikalisch genommen einiges recht hübsche bietet das 2. „Bild" (die 2. Hälfte des 1. Aktes), in Lisa's — der Geliebten Hermann's — Zimmer spielend. Wir nennen da ein sehr wohlklingendes Frauenduett im Rococostil, die durch Camilla Landi in den Konzertsälen berühmt gewordene melancholische Esmoll-Arie der Freundin Lisa's Pauline (ein Stück, das aber merkwürdiger Weise auf der Bühne sehr verliert), das gleich darauf von derselben Pauline und vom Chor gesungene nette echt russische Nationalliedchen, endlich das sich auch zu einer gewissen dramatischen Kraft erhebende Liebesduett am Schlusse. Die Maskenballscene des 3. Bildes enthält (wie hereingeschneit in die übrige Rococomusik und dramatisch gänzlich überflüssig!) in der von Lisa's offiziellem Verlobten, dem Fürsten Jeletzky, an seine Braut gerichteten sentimentalen Ergebenheits-Arie ein wahres Muster auf das grosse Publikum unwiderstehlich wirkender lyrischer Biedermaierei: Hr. Demuth errang denn auch mit dieser dankbaren „Prachtnummer" den grössten Einzelbeifall des Abends in beiden Erstaufführungen, am 8. und 9. Dez.

In den beiden letzten Bildern (6. und 7.) weiss Tschaïkowsky musikalisch namentlich die fortschreitende Sinnesverwirrung Hermann's treffend zu charakterisieren; das gespenstige Pique Dame-Motiv spielt dabei eine grosse Rolle. Das letzte „Bild" — „In einem Moskauer Spielsaal" — enthält auch einige wirkungsvolle grosse Chorsätze. Mit eben einem solchen liturgischen Charakters schliesst die Oper, doch wurde dieser Chor bei den Reprisen von Direktor Mahler gestrichen. Die von Mahler selbst in zahlreichen Proben sorgfältigst einstudierte und sodann persönlich geleitete Aufführung konnte in Bezug auf das feinst herausgearbeitete Ensemble als ein Muster gelten. Insbesondere das, allerdings auch mit den dankbarsten Aufgaben bedachte Orchester hat sich bei dieser Gelegenheit wieder selbst übertroffen. Auch die Solosänger thaten ihr Mögliches, ohne vielleicht überall — mit Ausnahme des Hrn. Demuth — des Komponisten Intentionen vollständig zu erreichen. Unter den zwei Darstellern des Hermann ist Hr. Schmedes der dramatisch bedeutendere, während Hr. Slezak durch jugendlicheren stimmlichen Schmelz erfreut. Von den beiden Sängerinnen der Lisa, Frau Förster-Lauterer und Frl. Weidt, verdient wohl erstere (die sehr innige Momente bot) den Vorzug, obwohl man auch ihr frischere Mittel wünschte. In kleineren Partien leisteten die Damen Kittel, Michalek, die HH. Melms, Mantler Verdienstliches, wenn auch nicht allzu Glänzendes. Ein seltenes Talent zu Charakterdarstellung verrieth das neu engagierte (auch recht sympathisch stimmbegabte) junge Frl. Petru in der unheimlich bizarren Rolle der zauberkundigen alten Gräfin. Vorderhand macht die Oper, wie es scheint, noch volle Häuser. Ob durch die ganze Saison oder gar noch darüber hinaus das Interesse für sie beim Publikum anhalten wird, muss man eben abwarten.

Schon im Dezember bereitete den Aufführungen der „Pique Dame" die stärkste Konkurrenz ein von Direktor Mahler neu eröffneter Wagner-Cyklus, welcher alle Werke des Bayreuther Meisters vom „Rienzi" bis zur „Götterdämmerung" umfasste und seine Hauptanziehungskraft in einer gefeierten Gastin — Frau Lilli Lehmann — fand. An dieser grossen Künstlerin scheinen wirklich die Jahre spurlos vorüber zu gehen. Die Begeisterung, welche sie jüngst wieder — und man kann sagen: mit Recht! — in dem bis auf's letzte Plätzchen ausverkauften Hause als Isolde erregte, lässt sich schlechterdings nicht schildern. Aber auch die drei „Nibelungen"-Vorstellungen, in welchen Frau Lehmann die Brünnhilde gab, gestalteten sich zu wahren Festabenden für das Publikum. Ihre bewunderungswürdige Vielseitigkeit zeigte die Künstlerin nachher auch wieder als Fidelio, Donna Anna, Norma (letztere eine Rolle, die ihr heute auch keine deutsche Kollegin nachsingt, im Spielplan allerdings kaum mehr einem künstlerischen Bedürfnis entspricht); der Höhepunkt ihrer Leistungen blieb aber doch diesmal die Isolde und da ausserdem der stets hochpoetische, aber stimmlich immer weniger verlässliche Tristan-Darsteller Hr. Winkelmann an diesem Abend trefflich disponiert war und das Orchester unter Mahler's begeisterter Führung das Allerherrlichste leistete, erfreuten wir uns seltener Weihestunden, die man eigentlich zeitlebens nicht vergisst.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Reinecke's Festouverture „Friedensfeier" eröffnete das 13. Gewandhauskonzert, ein von früherher wohlbekanntes, wegen seiner melodischen und klanglichen Reize und der in geistreichen Kombinationen sich offenbarenden trefflichen musikalischen Arbeit geschätztes Werk. Hr. Prof. Nikisch und das ausgezeichnete Orchester liessen auch der Brahms'schen Ddur-Symphonie mit ihrer Warmherzigkeit und stillen Behaglichkeit eine hervorragend schöne Ausführung zu Teil werden und nahmen sich auch eines Tragischen Tongedichtes für grosses Orchester von Walther Lampe mit echt künstlerischem Ernste an. Die gen. Komposition ist sehr schön istrumentiert und ohne Zweifel einer bestimmten poetischen Idee entsprungen. Wenn auch wohl für's erste ihre Form und Anlage befremdet, so zieht ihr tondichterischer Inhalt um so mehr an. Lampe tritt ohne Geräusch und Anmafsung in die Kunstwelt ein; er empfindet wohl als echt moderner Mensch, spricht aber alle beklemmenden Gefühle, jeden Sturm und Drang in schön gemäfsigter Form aus. Seine Tondichtung zeigt fast durchgehends eine schwermütige Ausdrucksweise und ist von beinahe einfarbigem, sehr düsterem Kolorit. Das Werk erfuhr eine beifällige Aufnahme. Solist des Abends war Hr. Kammersänger Bertram, der die erste grosse Szene des „Fliegenden Holländers" wundervoll sang, ohne damit unsere Anschauung, dass derlei absolut nicht in den Konzertsaal gehört, widerlegen zu können. Der künstlerische und seelenvolle Vortrag, die Vorzüge eines prachtvollen Organs und die tiefgründige Auffassung errangen dem Künstler einen grossen und vollen Erfolg. Hr. Bertram ist weit mehr Bühnen- als Konzertsänger und scheint daher auch über ein nur geringes Konzertrepertoire zu verfügen, da er als Zugabe Lortzing's Czaren-Lied zu spenden sich veranlasst sah.

Das 6. der Neuen Abonnementkonzerte (Eulenburg) brachte ganz auserlesene Genüsse und liess auf's Neue erkennen, dass dieses neue Unternehmen von wahrhaft echtem, künstlerischen Geiste durchdrungen ist. Ganz vorzüglich spielte die Städtische Kapelle aus Chemnitz Schumann's Cdur-Symphonie und Berlioz' Ouverture „Carnaval romain" und stand mit diesen Leistungen unter der künstlerischen Anregung des verdienstlichen Hrn. Kapellmeisters Pohle auf einer aussergewöhnlichen, Hochachtung gebietenden Stufe. Einzelne Sätze der Symphonie und die Ouverture wurden geradezu vollendet wiedergegeben. Hr. Eugen d'Albert, der stets hochwillkommene Gast, dirigierte eigene Orchesterkompositionen, die mich wiederum von des trefflichen Meisters ausserordentlichem Schaffenstalente überzeugten. Die Bruchstücke seiner Oper „Der Improvisator" (Ouverture, Menuetto und Intermezzo, Gavotte) bieten lebensfrohe, warm empfundene meisterhaft instrumentierte und ebenso melodisch schöne als geistreich konzipierte Musik, die mit ihrer feinen Thematik und inneren bedeutenden Steigerung alle Zuhörer lebhaftest interessierte und ergriff. Wie das Auditorium dem Tondichter d'Albert zujubelte, so feierte es auch den Pianisten. Der excellente Meister gab, von den Chemnitzern musika-

lisch höchst zuverlässig unterstützt, mit dem Vortrage von Beethoven's Gdur-Konzert und Liszt's Paraphrase über „Dies irae“ Kunstgenüsse herrlichster Art und machte wieder einmal allen und jeden Vergleich mit Gleichstrebenden gänzlich überflüssig. Das Publikum liess sich nur durch eine Zugabe, nämlich Chopin's ideal schön gespielte Berceuse, einigermafsen beruhigen.

Ist Eugen d'Albert's pianistische Kunst eine im vollen, echten Künstlerherzen gegründete und lediglich den höchsten Zielen und Idealen zugewandte, so grenzt das, was Hr. Wladimir von Pachmann an seinem 1. Klavierabende bot, vielfach an Gelegenheitsmacherei schlimmster Sorte. Hier ist beinahe alles Momentaufnahme; nirgends offenbart sich eigentliches künstlerisches Wollen. Pachmann's Wiedergabe von Kompositionen der Meister Bach, Mozart und Schubert ist eine durchaus willkürliche, ausgetüftelte und effekthaschende. An des Künstlers Spiele fesselt in erster Linie der das Ohr gefangen nehmende rein sinnliche Klangreiz, der wundervolle, mit allen Finessen ausgestattete Anschlag und die glänzende Technik. Romantischen Tonwerken gegenüber ist Hr. von Pachmann ein völlig anderer. So ist sein Ruf als Chopin-Spieler hinlänglich verbreitet und mit Recht begründet und Weber's „Aufforderung“, Schumann's Gmoll-Sonate und ein Mendelssohn'sches Lied ohne Worte erfuhren gleichfalls eine vollgiltige Reproduktion. Dass der genannte Künstler auf seine alten Tage nach wie vor den Klavierhumoristen spielt, scherzhafte Monologe hält, mit dem Publikum kokettirt und in unkünstlerischer Weise seine Zuhörer mit allerlei Schnurren unterhält, ist mir persönlich höchst unsympathisch und thut den oft erhaltenen guten Eindrücken entschieden Abbruch.

Im Neuen Stadttheater hörte ich eine sehr wohlgelungene Aufführung des unverwüstlichen Mozart'schen „Figaro“, die Hr. Kapellmeister Hagel mit künstlerischem Ernst vorbereitet hatte und die zum Teil neue Besetzung aufwies. Frl. Korb sang wundervoll und gab der Gräfin alle sympathischen Züge und liess auch im Spiel kaum etwas zu wünschen übrig. Hrn. Schelper's Almaviva ist als vorzügliche Leistung längst bekannt, neu war hingegen der Figaro des Hrn. Rapp. Der talentvolle, stimmbegabte Künstler gab einen neuen schönen Beweis seines Könnens, sang und spielte sehr trefflich und war durchaus am Platze. Wie die Haushälterin und der Doktor Bartolo durch Frl. Köhler und Hrn. Kunze bestens vertreten waren, so gestaltete Frl. Gardini die Susanne zu einer entzückenden künstlerischen Charakterstudie. Die Feinheit des Gesanges der Dame, ihr fein pointiertes Spiel und die Grazie ihrer Erscheinung kann kaum genug Lob finden. Die grossen Ensembleszenen gingen vorzüglich zusammen und waren von Hrn. Kapellmeister Hagel in erfreulich musikalischer Weise einstudiert und belebt worden. Ebenso waltete die Regie in umsichtsvoller Weise ihres verantwortlichen Amtes.

Eugen Segnitz.

Leipzig. In Frau Thea von Boudemont-Redwitz, die am 13. Januar im Saal des Hotel de Prusse einen Liederabend gab, lernten wir eine Sängerin kennen, deren Mezzosopran des Umfanges und der Kraft nicht ermangelt, in Bezug auf Ebenmafs und Ausgleichung jedoch noch einige Wünsche offen lässt. So ist das Piano ihrer Mittellage von nur geringer Tragfähigkeit, so haftet der Höhe im Affekt ein teils halsiger, teils übertrieben nasaler Beiklang an, und der Kopfton der Sängerin ist nicht immer von gleicher Vollkommenheit. Zu loben hingegen war die Reinheit der Intonation, zu loben auch war Frau von Boudemont's Programm, das sich nicht nur mit bekannten, oftgehörten Liedern begnügte, sondern neben Gesängen von Brahms, Grieg, Hugo Wolf, Rich. Strauss und Liszt („Die Loreley“) auch solche von Max Schillings („Wie wundersam“), Eduard Behm („Ich bin eine Harfe“), H. van Eyken („Lied der Walküre“) und Wilhelm Berger („Bergnacht, mit deinem Waldeszauber“) berücksichtigt hatte. Was Frau von Boudemont's Vortragskunst anbetrifft, so verhält es sich damit ähnlich wie mit dem Technischen ihres Gesanges: der letzte Schliff fehlt noch, aber das, was die Dame jetzt bietet, ist doch schon so beschaffen, dass man in nicht zu ferner Zukunft noch Besseres von ihr erhoffen kann. Ihre Auffassung spricht bereits von geistiger Beweglichkeit und wird allmälig wohl noch sinniger und stimmungsreicher werden. Frau Henriette Bielenberg, in deren Händen die Klavierbegleitung lag, folgte der Sängerin mit Aufmerksamkeit, verstand indessen nicht allenthalben Diskretion mit Zartheit zu verbinden, sondern liess Einiges, was eine bestimmtere Profilierung recht gut vertragen hätte, unklar verschwimmen.

F. Wilfferodt.

Bremen. (Oper). Die Neuheit „Der polnische Jude“ von C. Weis ist sehr bald wieder aus dem Spielplane der Bremer Oper verschwunden, denn auch bei diesem Werke liegen die Schwächen, wie bei vielen Opernneuheiten der letzten Zeit, in der Textvorlage. Der erste Teil ist zu lang ausgesponnen, und auch der Schlussatz mit der erschütternden Traumscene, in der der Mörder sich vor Gericht sieht, hat seine Längen. Wie grossartig setzt diese Vision ein und wie gar bald verflacht dieser echt dramatische Vorwurf. In der Musik ist viel Leben, Schlagfertigkeit und interessante Färbung, und die Darstellung und Inszenierung war sehr lobenswert, da auch namentlich die Hauptrolle, der Hans Mathis, in Hrn. Stury einen ganz vorzüglichen Vertreter gefunden hatte, der auch in der Charakterzeichnung ganz Hervorragendes leistete. Ein Gastspiel von Frau E. Wedekind verlief wieder höchst erfolgreich. Ich hörte die gefeierte Künstlerin im „Schwarzen Domino“, und es war erstaunlich, welch' eigenartig reizvolle Wirkung diese alte Oper wieder durch ihr anmutiges Spiel und durch ihren ausgeglichenen Gesang erzielte.

Die Hauptthat unserer Oper war in den letzten Wochen die Vorführung des „Ringes“ mit ausschliesslich einheimischen Kräften, zu denen man nun auch Hrn. Barron-Berthald rechnen kann, der hier als Siegmund und Siegfried gastierte und für die nächste Saison engagiert wurde. Von den vier stolzen Vorführungen konnte ich nur das „Rheingold“ besuchen, bei dem Inszenierung (Reg. Hr. Schertel) und Orchester (Hr. Kapellm. Jäger) trefflich waren. Unter den Darstellern zeichnete sich Hr. Carlén als Loge besonders aus, der mich an die besten Tage von Heinr. Vogl erinnerte, welcher einst vor zwanzig Jahren hier zuerst die Rolle den Bremern vorführte. Unser vorzüglicher Heldentenor Hr. Carlén, der, wenn ich recht berichtet bin, nach Mannheim geht, hat, wie auch sein Walther von Stolzing zeigte, jetzt eine Sicherheit der Darstellung und einen Glanz der Stimme erreicht, dass er unter den Vertretern seines Faches, die ich hier in den letzten 24 Jahren hörte und zu denen Leute wie Gudehus gehörten, einen allerersten Platz einnimmt. — Mit welchen „unvorhergesehenen Fällen“ eine Theaterleitung zu rechnen hat, zeigte wieder die „Meistersinger“-Vorstellung am 2. Jan., die einer guten Tradition zufolge hier immer um diese Zeit als so eine Art Festvorstellung stattfindet. Hr. Stury, auf dessen Hans Sachs ich sehr gespannt war, hatte wegen Krankheit absagen müssen, aber zum Glück war durch Hrn. Immelmann aus Hannover Ersatz geschafft worden, durch einen trefflichen Künstler, der dem biederen Nürnberger Meister ein vornehmes, vielleicht zu vornehmes Gepräge, namentlich in der Tracht, gab. Einige Stellen seiner Rolle hat er so gut herausgebracht, wie ich sie kaum jemals so schön gehört, so gleich in der Eröffnungsscene das so bedeutsame: „Ein guter Meister“ — nämlich Walther von der Vogelweide. Ein unvorhergesehener und schon mehr „merkwürdiger Fall“ war bei der Aufführung der Umstand, dass nur 2 Celli vertreten waren. Dem Kapellmeister Hrn. Jäger, der mit grosser Sicherheit sich stets seiner Aufgaben entledigt, gelang es, auch die beiden Cellisten, die sich übrigens wacker hielten, zum Ziele zu steuern. An dem David des Hrn. Froneck habe ich oft meine Freude gehabt, und ich gönne es dem wackeren Vertreter dieses frischen und freudigen Lehrbuben, dass er nun in ein Direktorat eingesegelt, indem er von der nächsten Spielzeit an die Leitung des hiesigen Tivolitheaters übernimmt. Hr. Reg. Schertel, der auch in der schwierigen Inszenierung, namentlich in der Schlusszene, gegen frühere Zeiten Fortschritte erzielt hatte, war auch als Beckmesser ganz vorzüglich. Seine helle, offene Tonbildung ermöglicht ihm eine deutliche und sichere Deklamation, bei der auch alle kleinen Einzelheiten im Dialog gut verständlich sind, und sein originelles Spiel ist überall wirksam. Frau von Scheele-Müller ist eine treffliche Magdalene, und Frl. Weingarten, eine anmutige Bühnenerscheinung, eignet sich sehr gut als Eva, bei der sie sich in erfreulicher Weise von aller gespreitzten Herrlichkeit fern hielt, aber doch schliesslich, wie in der Bankscene im zweiten Akt, in ihrer schalkhaften Tändelei zu weit ging.

Prof. Dr. L. Braeutigam.

Halle a. S., 10. Januar 1908. Die Monate November und Dezember des verflossenen Jahres waren für uns derart reich

an musikalischen Veranstaltungen, dass dieser Bericht — um an Vollständigkeit nicht Einbusse zu erleiten — alles Gebotene nur streifen kann. Dem Stadttheater den Vorrang lassend, sei die Einfügung des reizenden Offenbach'schen Werkes „Hoffmann's Erzählungen" in den Spielplan unserer Oper als anerkennenswerte That erwähnt und Hr. Kapellmeister Tittel, welcher sich der Einstudierung der Oper mit ebensoviel feinem Verständnis, als Gewissenhaftigkeit angenommen hatte, auf's Wärmste belobt. Da auch der scenische Rahmen ein glänzender ist, wird das im Publikum sich kundgebende Interesse für das Werk wohl anhalten; umsomehr, als die Hauptpartieen im Ganzen glücklich besetzt sind. Sonst sind als Neueinstudierungen u. A. „Fidelio", „Entführung aus dem Serail", „Waffenschmied" zu nennen. Als Gäste erschienen Carl Scheidemantel, der uns seinen Hans Heiling bewundern liess, und Erika Wedekind, die nicht nur als Mignon entzückte, sondern auch in der Verkörperung der drei gegensätzlichen Frauenrollen in „Hoffmann's Erzählungen" durch darstellerische und gesangliche Meisterschaft unsere Bewunderung herausforderte.

Im Konzertsaale ging es ebenso bunt als lebhaft her. Ich nenne zuerst die beiden Konzerte des Winderstein-Orchesters. Im November-Konzert machten wir die Bekanntschaft mit Liszt's symphonischer Dichtung „Festklänge" und mit einer interessanten Orchesterepisode „Karneval in Paris" von Svendsen, die — ebenso wie eine Haydn-Symphonie in Cdur — unter Kapellmeister Winderstein's Leitung zu famoser Ausführung gebracht wurden. Der Solist des Abends, der Meistergeiger Karl Halir, feierte mit der Wiedergabe des Beethoven-Konzertes und der Bach'schen Chaconne wahre Triumphe. Das Dezember-Konzert war eine Beethoven-Feier und brachte an prächtig exekutierten Orchestergaben die 2. Symphonie und die Ouverturen „Coriolan", „Prometheus" und „Leonore" No. 3, während der Pianist Harold Bauer aus Paris mit dem Klavierkonzert in Esdur, mit den Cmoll-Variationen und dem Rondo „Wuth über den verlorenen Groschen" sich als technisch ganz hervorragender, aber auch im Vortrag das Streben nach den höchsten Zielen erkennen lassender Künstler vorstellte. — Als konzertreife Künstler führten sich Ernesto Consolo (Klavier) und Arthur Argiewicz (Violine) in einem freilich nur schwach besuchten Konzert beim hiesigen Publikum ein. Die Brahms'sche Sonate Op. 78 und das Violinkonzert in Fismoll (von ?) waren die bedeutendsten Gaben des Abends. Eugen d'Albert lieferte an einem Klavierabend mit Beethoven's Waldstein-Sonate, einer Chopin-Sonate, mit Liszt- und Schubert-Stücken wirkliche pianistische Grossthaten. Der Besuch liess hier aber ebenso zu wünschen übrig, wie in dem Konzert, welches Richard Strauss mit dem Berliner Tonkünstler-Orchester hier gab, obwohl dasselbe als Neuheiten für Halle die symphonische Ballade „Der Woywode" von Tschaikowsky und die geistvolle symphonische Phantasie „Aus Italien" von Richard Strauss (ein Jugendwerk, das auch der reife Meister nicht zu verleugnen braucht) auf dem Programm hatte. Richard Strauss und sein ausgezeichnetes Orchester waren Gegenstand lebhafter Ovationen.

(Schluss folgt.)

Konzertumschau.

Basel. Konz. der Hofkap. a. Meiningen (Fr. Steinbach) am 14. Jan.: 4. Symph. u. Haydn-Variationen v. Brahms, 3. Brandenb. Konzert v. S. Bach, „Meistersinger"-Vorspiel, Variat. u. Rondo a. d. Bläserseren. No. 10 u. Gavotte a. „Idomeneo" v. Mozart, Balletmusik a. „Rosamunde" u. Scherzo a. „Ein Sommernachtstraum".

Dessau. Kammermusikabende der HH. Mikorey (Klav.), Seitz, Otto, Weise u. Jäger (Streicher): No. 1 unt. Mitwirk. der HH. Heller (Ges.), Fischer (Vcll.) u. Richter (Kontrabass) mit Kompositionen v. Schubert (Forellen-Quintett, Cdur-Streichquint. u. Lieder). No. 2 mit Kompositionen v. Mozart. Adur-Klarinetten-Quint., Gmoll-Klavierquart., 2 Sätze a. d. Dmoll-Streichquart. No. 3. Gmoll-Klavierquart. v. Brahms, Cmoll-Streichquart. v. Rubinstein, „Traum", „Morgen" u. „Freundl. Vision" v. R. Strauss (Frl. Freudin). — 3. Konz. der herz. Hofkap. (Mikorey): 6. Symph., „Egmont"-Ouvert. u. Esdur-Klavierkonz. (Frl. M. Brünner-Wien) v. Beeth.

Elbing. A cappella-Abend der Elbinger Liedertafel (Rahlwes) unt. Mitwirk. der Damen L. Nagel, H. Müller (Gesang), G. Arnheim (Klav.) u. des Hrn. Rahlwes (Viol.) am 21. Nov.: Ddur-Klav.-Violinson. v. Schubert, Solostücke f. Violine v. Wieniawski u. Zarzycki; Männerchöre v. E. Kremser, Weber, Gericke („Herbst am Meere"), R. Becker, Dürrner, Silcher u. A. — 2. Kammermusik-Abend der HH. Binder u. Gen. unt. Mitwirk. des Hrn. Rahlwes u. des Hrn. Fr. Gessner-Königsberg (Ges.): Bdur-Klaviertrio v. Beethoven, Ddur-Klav.-Vcllo.-Sonate v. Mendelssohn, Romant. Stücke f. Klav. u. Viol. v. Dvořák, Lieder v. H. Wolf, R. Strauss („Traum durch die Dämmerung"), Brahms u. Sommer („Odysseus").

Essen. Konzerte des Musikver. (Witte): No. 2. „Parsifal"-Vorspiel, „Canticum canticorum" v. Bossi (Solisten: Frl. Dietz-Frankfurt a. M., Hr. R. Settekorn-Braunschweig). No. 3. (Trauerfeier für Fr. Alfr. Krupp). Choral a. der Matthäus-Passion, „Ein deutsches Requiem" und 3 Ernste Gesänge v. Brahms (Gesang: Frau Minna Obsner u. Hr. Karl Mayer). No. 4. Ddur-Symph. v. Mozart (No. 38), „Einzug der Gäste in Walhall" a. „Rheingold", „Waldweben" a. „Siegfried", „Siegfried's Rheinfahrt", „Gesang der Rheintöchter", Siegfried's Tod u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". — Kammermusik-Abende der HH. Baré u. Gen.: No. 1 unter Mitw. v. Frl. M. Klages-Düsseldorf (Ges.). Streichquartette v. Beeth. (Gdur) und Mozart (Esdur), Lieder von Brahms, Grieg („Solvejg's Lied") u. Schumann. No. 2 unt. Mitwirk. von Frl. Th. Pott-Köln (Klavier). Hmoll-Klavierquintett v. Gernsheim, Cmoll-Streichquart. v. J. Brahms, Phantasie Op. 49 f. Klav. v. Chopin.

Frankfurt a. M. Freitagskonzerte der Museums-Gesellschaft (Kogel): No. 3. 6. Symph. v. Beeth., Phantasie „Der Sturm" f. Orch. v. Tschaïkowsky, „Meistersinger"-Vorsp., Gesangvortr. des Hrn. E. Kraus-Berlin („Am stillen Herd" u. „Fanget an" a. d. „Meistersingern", Lieder von H. Wolf [„Der Freund"], A. Mendelssohn [„Aus dem Nachtlied Zarathustra's"] u. E. v. Rezniček [Mailied]). No. 4. 4. Symph. v. Glazounow, Akad. Festouvert. v. Brahms, Balletmusik a. „Rosamunde", Adur-Konz. v. Liszt u. „Wanderer"-Phant. v. Schubert-Liszt f. Klav. (Hr. W. Sapellnikoff). No. 5. Esdur-Symph. v. Mozart, Fdur-Konz. (No. 2) f. Streichorchester (Soli: HH. A. Hess [1. Viol.], B. Mayer [2. Viol.], Fr. Hess [Vcllo.] v. Händel, Ouvert. „Karneval" v. Dvořák, Gesangvortr. des Hrn. E. Gandolfi (Arie a. „Faust" v. Spohr, Gesänge v. Carissimi, A. F. Tenaglia [„Begl' occhi merce"] und A. Boïto [„Ballata del mondo" a. „Mefistofele"]). No. 6. Sinf. fantast. v. H. Berlioz, Ouvert. u. Gavotte a. der Balletmusik zu der Oper „Der Improvisator" v. d'Albert, Klaviervortr. des Hrn. d'Albert (Esdur-Konzert v. Liszt, Fmoll-Konzertstück v. Weber). — Sonntagskonzerte der Museums-Gesellschaft [Kogel]: No. 3. 7. Symph., 1., 2. u. 3. „Leonore"-Ouv., Violinkonz. (Hr. Prof. H. Heermann) v. Beeth. No. 4. Symph. „Harold in Italien" u. Ouvert. „Carnaval romain" v. Berlioz, „Siegfried-Idyll", Eine Faust-Ouvert., „Tannhäuser"-Ouvert. u. „Wotan's Abschied" u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" (Wotan: Hr. Rich. Breitenfeld) v. Wagner. No. 5. Cdur-Symph. u. Zwischenaktsmusik a. „Rosamunde" v. Schubert, „Hebriden"-Ouvert. u. Emoll-Violinkonz. (Hr. A. Rebner) v. Mendelssohn, „Totengräbers Heimweh", „Auf dem See", „Prometheus", „Schwager Kronos" u. s. w. v. Schubert (Hr. H. Gura). — Kammermusik-Abende ders. Gesellschaft: No. 4 (Mitw.: HH. R. Freund-Zürich [Klavier], Prof. H. Heermann, Prof. H. Becker, W. Seltrecht [Streicher], C. Preusse, L. Mohler u. H. Türk [Bläser].) Klaviertrio „Dumky" v. Dvořák, Sept. Op. 20 v. Beeth., 1. Klavierson. v. Brahms. No. 5 (Mitw.: HH. Prof. Heermann u. Gen., Hr. J. Hegar [Vcllo.] u. Frau Fl. Bassermann [Klavier].) Cdur-Streichquint. v. Schubert, Gdur-Streichquart. v. Mozart, Fmoll-Klaviertrio v. Dvořák. No. 6 (unter Mitw. des Hrn. Prof. Mannstädt). Streichquartette v. Haydn (Esdur) u. Beethoven (Bdur, Op. 18, No. 6), Amoll-Klaviertrio v. Tschaïkowsky.

Hof. 3. Abonn.-Konz. des Stadtorch. (Scharschmidt): 4. Symph. v. Mendelssohn, Balletmusik a. „Über allen Zauber Liebe" v. Lassen, Ouvert. „Weibertreue" v. Mozart, Vorsp. zum 3. u. 4. Akt a. „Die Folkunger" v. Kretschmer, Violinvortr. des Hrn. Laubeck-Hannover (1. Satz des Konzert v. Tschaïkowsky, Adagio non troppo a. d. Violinsuite v. Ries u. „Faust"-Phant. m. Orch. v. Wieniawski).

Kiel. 1. Duo-Abend der HH. Kopecky-Hamburg (Viol.) u. Keller (Klav.): Klav.-Violinson. v. Bach (Hmoll), Beeth. (Fdur) u. Brahms (Dmoll). — Symph.-Konz. (Hr. Sonderburg) am 9. Jan.: Gmoll-Symph. v. Mozart, „Les Préludes" v. Liszt, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Gesangvortr. des Frl. G. Runge (Arie a. „Wilhelm von Oranien" v. Eckert, Lieder v. A. Rubinstein, W. Taubert, H. Sonderburg [„Matten Hus'"] u. Frz. Bendel).

Lausanne. 3. Abonn.-Konz. des Stadtorch. (Hammer): „Anakreon"-Ouvert., drei Stücke aus „Sigurd Jórsalfar" von Grieg, 2. Konz. v. Sinding, Fdur-Romanze v. Beeth. und Solo a. einer Ddur-Kantate v. S. Bach f. Viol. (Hr. Marteau-Genf) m. Orch., Harfenvortr. des Frl. R. Lénars-Paris (Choral u. Variat. v. Widor, Solostücke v. Händel u. Sinding). — 11. popul. Konz. dess. Orch.: Ouverturen v. Paër („Sargino") u. Righini („Tigranes"), „Les Préludes" v. Liszt u. Thema u. Variat. v. Moscheles-Mendelssohn f. zwei Klaviere (HH. v. Mumm u. Ratzenberger), Gesangvorträge der Frau Kündig-Bécherat-Genf („Je t'aime", „Les Larmes de Werther", „Avec toi" u. Rondel aus „La belle au bois" v. Massenet).

Leipzig. Abend-Motette des Kirchenchors zu St. Johannis (Röthig) am 17. Jan.: Orgelvortr. des Hrn. B. Pfannstiehl („Vom Himmel hoch" v. Pachelbel, Pastorale v. S. Bach, „Die Geburt Christi" v. O. Malling), geistl. Volkslieder zur Weihnachtszeit (2 altböhm. Gesänge v. C. Riedel, „Sel'ge Stunde" v. W. Hermann, „Wir singen dir, Immanuel" v. Fr. Mergner u. s. w.). (Zum letzten Male vor seinem Weggang nach Chemnitz liess sich Hr. Pfannstiehl an dieser Stelle hören, wie immer auch diesmal durch sein Spiel, namentlich in der stimmungsvollen, charakteristischen Malling'schen Komposition, tiefe Wirkung erzielend. In den Chorvorträgen liess sich die liebevolle Sorgfalt, mit der Hr. Kantor Röthig seines Amtes waltet, und die besonders den beiden altböhmischen Gesängen zu Gute kam, [illegible]-erkennen). Sonstige Programme siehe die betr. K[illegible]chte in der heut. Nummer.

Lüdenscheid. Konz. [illegible] Gesangver. (Louwerse) am 4. Jan.: Klaviervortr. des Frl. Ney-Bonn („Faust"-Walzer v. Liszt u. s. w.), „Spanisches Liederspiel" u. „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann (Solisten: Frls. M. Klages u. E. Diergardt-Düsseldorf, Hr. Frz. Schwenger-Düsseldorf), Lieder v. Schubert, A. Schütze („Über den Bergen"), F. Weingartner („Lied der Ghawaze") u. R. Kahn („Der Gärtner").

Paris. Konservatoriums-Konzerte am 7. u. 14. Dez.: Cdur-Symph. v. Mozart, Ouvert. „Verkaufte Braut", „Struensee"-Polonaise v. Meyerbeer, Dmoll-Klavierkonz. v. Brahms (Hr. W. Rehberg a. Genf) u. verschiedene Chöre. — Colonne-Konzerte am 7. u. 14. Dez.: „La Damnation de Faust" von Berlioz (Solisten: Frl. Pregi, HH. Cazeneuve, Ballard und Guillamat). 21. Dez. Cmoll-Symph. v. Gernsheim (unter Leit. des Kompon.), „Impressions d'Italie" v. Charpentier, „Egmont"-Ouvert., Schlussscene a. der „Götterdämmerung" (Frl. Litvinne u. Hr. Cortot), Gesangvortr. des Frl. Litvinne. — Lamoureux-Konzerte (Chevillard): 7. Dez. 3. Symph. v. Beethoven, „Siegfried-Idyll" v. Wagner, „Romeo und Julie" v. Berlioz, „Euryanthe"-Ouvert. 14. Dez. 4. Symphonie v. Beeth., Prélude symphon. v. Caetani (nach einem Bericht des „Figaro" ist die Instrumentation des Werkes von Caetani, das die Schule der deutschen Symphoniker merken lässt, „reich aber nicht überladen, ohne Effekthascherei, der melodische Zug fesselt durch Kraft und Schönheit"), Ouvert. zum „Flieg. Holländer", Amoll-Klavierkonzert v. Schumann (Frl. Girod), „Shylock" u. „Clair de Lune" v. Fauré (Hr. Warmbrodt). 21. Dez. 5. Symph. v. Beeth., „Hunnenschlacht" v. Liszt, „Le rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Vorspiel zu „Tristan und Isolde", „Oberon"-Ouvert., Adur-Violinkonz. v. Mozart (Hr. Secchiari). 28. Dez. 3. Symph. v. Beeth., Venusberg-Musik a. „Tannhäuser", „Parsifal"-Vorspiel, „Leonore"-Ouvert. (welche?), Fragmente a. d. „Meistersingern", Gesangvortr. der Frau Raunay. 4. Jan. Pastoral-Symph. v. Beeth., „Hunnenschlacht" v. Liszt, symph. Fragment a. „Manfred" v. Schumann, Ouvert. „Carnaval romain" v. Berlioz, Violinkonz. v. Beeth. (Hr. Marteau-Genf).

Sondershausen. 2. Konz. im fürstl. Konservat. der Musik (Prof. Schröder): „Impressions d'Italie" von Charpentier, symph. Variat. „Istar" v. V. d'Indy, Violinvortr. des Hrn. Prof. Petri-Dresden (Konzert v. J. Brahms, Rondo capriccioso v. Saint-Saëns), Gesangvorträge der Frau Heymann-Engel-Berlin (Arie „No, che non sei capace" v. Mozart, Lieder v. Liszt, S. de Lange [„Niederländische Serenade"] u. J. A. P. Schulz [„In einem Thal"].)

Weimar. Öffentl. Aufführ. der Grossherz. Musikschule: „Les Préludes" v. Liszt, Ouvert. „Fingalshöhle" v. Mendelssohn, Vorspiel zu „Die Flucht aus Egypten" v. Berlioz, Amoll-Klavierkonz. v. Grieg (Hr. Saal-Weimar). — 2. Kammermusikabend der HH. Krasselt u. Gen. unt. Mitw. der HH. Zeitschel (Ges.) u. Götze (Klavier): Bdur-Klaviertrio, Cdur-Streichquint., Adur-Violoncell-Klavierson. u. „Adelaide" von Beethoven.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Darmstadt. Der 68. Vereinsabend des hiesigen Rich. Wagner-Vereins gestaltete sich durch Schubert-Liedervorträge des Hrn. Dr. L. Wüllner zu einem ganz besonders genussreichen, indem dieser ausserordentliche Vortragsmeister die Zuhörerschaft unwiderstehlich in den Bann seiner Kunst zu ziehen wusste. — **Lüneburg.** Das Hamburger Streichquartett der HH. O. Kopecky, J. John, H. Brandt u. A. Wellenkamp, denen unsere Stadt schon so manche erhebende kammermusikalische Genüsse zu verdanken hat, veranstaltete im Verein mit dem geschätzten hiesigen Pianisten Hrn. C. Uellner am 11. Januar seinen 25. Kammermusik-Abend mit ganz vorzüglicher Wiedergabe des Esdur-Streichquartetts Op. 127 von Beethoven und des Esdur-Klavierquartetts von Schumann. Die zahlreiche Zuhörerschaft ehrte die trefflichen Künstler aus diesem Anlass durch besondere äussere Zeichen der Dankbarkeit. — **Nürnberg.** Der Tenorist Hr. Alwin Hahn aus München fand in einem Wohlthätigkeitskonzert mit seinen Darbietungen, die zum Teil eigene Kompositionen umfassten, warmen Beifall beim Publikum. — **Rostock.** Gelegentlich eines Liederabendes der hiesigen Konzertsängerin Frl. M. Rachvoll lernten wir in Hrn. H. Kruse-Altona einen Violoncellisten kennen, der in seinem Spiel Kraft und Zartheit paart, durch schöne Kantilene entzückt und über virtuose Technik verfügt. In Hrn. Birgfeld-Hamburg hatte Hr. Kruse einen trefflichen Begleiter am Klavier mitgebracht. — **Zoppot.** Einen besonderen Kunstgenuss bereitete uns kürzlich in einem hiesigen Kirchenkonzert Frl. A. Hoffmann aus Danzig, eine Sängerin, die, mit einem vorzüglich geschulten, kräftigen und hellen Sopran begabt, durch ihren Vortrag die Herzen zu packen vermag.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 17. Jan. Choralvorspiel von S. Bach. „Das ist ein köstliches Ding" v. H. Kretzschmar. Praeludium und Fuge von M. Reger. „Unendlicher!" von L. Spohr. 18. Jan. „Meinen Jesum lass ich nicht" v. S. Bach.

Zwickau. St. Marienkirche: September—Dezember 1902. „Birg mich unter deinen Flügeln" v. Wermann. „Was betrübst du dich" v. Jadassohn. „Die auf den Herrn harren" v. Piutti. „Die Himmel erzählen" v. Haydn. „Gebet" und Altes Weihnachtslied v. Vollhardt. „Wie lieblich sind die Boten" v. Mendelssohn. „Wenn ich ihn nur habe" v. Stade. „Hoffe nur" von Vierling. „Ich bin dein Gast" von Gesius. „Siehe unser Leben" v. A. Becker. „Schwer giefst über unser Haupt" v. Burgk. Adventsmotette v. Nössler. „O du mein Trost" v. Frank. Alte Weihnachtslieder v. Stöbe. Weihnachtskantate v. Mayerhoff. Weihnachtshymne v. Zuschneid. Weihnachtsstern v. C. Hess.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Der Prinz Ludwig Ferdinand von Bayern hat das Protektorat über die im Oktober in Berlin stattfindende Wagner-Denkmal-Feier und das internationale Musikfest übernommen. Zur Denkmals-Weihe wird Hr. Prof. Dr. Volbach in Mainz eine Festhymne komponiren. Gleichzeitig sei erwähnt, dass mit dem Wagner-Feste in Berlin auch ein internationaler musikalischer Welt-Kongress auf Anregung der internationalen Musikgesellschaft (Vorstand: Prof. Dr. O. Fleischer in Berlin) stattfinden soll.

* Eine besonders rührige Thätigkeit entfaltet der Darmstädter Rich. Wagner-Verein, der im letzten Vereinsjahr, dem 15., von 254 auf 318 Mitglieder gewachsen ist.

* Am 24., 25. und 26. Mai wird in Schwerin ein Mecklenburgisches Musikfest unter Hofkapellmeister P. Prill's Leitung abgehalten werden.

* Die von uns in No. 3 gebrachte Mitteilung über das Mannheimer Musikfest im April ist dahin zu ergänzen, dass zur Einweihung der dortigen Festhalle zwei grosse Konzerte stattfinden werden, deren erstes — ausser solistischen Vorträgen das „Meistersinger"-Vorspiel und die 9. Symphonie in Aussicht stellend —, von Hrn. Hofkapellmeister W. Kähler geleitet werden wird, während Hr. Generalmusikdirektor F. Mottl die Leitung des als Chorkonzert gedachten 2. Konzertes übernimmt.

* Die Mannheimer Hochschule für Musik, an der zur Zeit 37 Lehrkräfte wirken, wurde im Schuljahr 1901/2 von 382 Schülern besucht. 7 Übungs-Aufführungen, 7 Vortragsabende, 12 Prüfungs-Aufführungen und ein Festkonzert gaben den Schülern Gelegenheit, ihre Leistungsfähigkeit vor Zuhörern zu zeigen. Über die an der Anstalt gehaltenen Vorlesungen wurde bereits in No. 42 des vor. Jahrganges berichtet.

* In Brindisi (Italien) wird ein neues Theater mit Namen Politeama Verdi errichtet werden.

* Hr. J. v. Reszke lässt sich in Paris ein Privattheater nach dem Vorbild des Bayreuther Festspielhauses bauen. Das Theater, welches einen verdeckten Orchesterraum für 30 Musiker und nur 120 Zuschauerplätze haben soll und zu dem nur Angehörige und Freunde der Familie v. Reszke Zutritt haben werden, wird am 14. April eröffnet.

* Die erste „Meistersinger"-Aufführung im Verdi-Theater in Triest war von grossem Erfolg begleitet. Das Werk wurde in deutscher Sprache von italienischen Sängern gesungen.

* Folgende musikdramatische Werke erlebten in letzterer Zeit Erstaufführungen: Felix Weingartner's Trilogie „Orestes" mit grossem Erfolg in Stuttgart; „Die Czarenbraut" von Rimsky-Korsakoff in Prag; die Oper „Het Eerekruis" von Cornelius Dopper durch das „Amsterdamsch Lyrisch Toneel"; „Der zerbrochene Krug", komische Oper von G. Jarno, in Hamburg.

* Im Czechischen Nationaltheater in Prag fand kürzlich die 400. Aufführung von Smetana's komischer Oper „Die verkaufte Braut" statt. Das Werk, welches 1866 erstmalig in Prag aufgeführt wurde, erlebte die 100. Aufführung daselbst im Jahre 1882.

* Das Stadttheater in Strassburg stellt für März d. J. die Uraufführung der dreiaktigen Oper „Liane" von Dr. W. Rabl, deren Textdichtung von W. Eberhard Ernst mit Benutzung eines Andersen'schen Märchens verfasst ist, in Aussicht.

* In dem Pariser Konservatoriums-Konzerten am 11. u. 18. Januar kam S. Bach's Johannes-Passion in ihrer Gesamtheit erstmalig für Paris zur Aufführung.

* Frau Hedwig Niemann-Raabe wird in Berlin zusammen mit dem Schauspieler Christians den 1. Aufzug der „Walküre" vorlesen, ein Unternehmen, auf dessen Ausgang bezw. Erfolg bei dem Publikum man immerhin gespannt sein darf.

* Ein Frauenkomitée in Triest hat einen Preis von 1000 Kronen für die Komposition eines italienischen Liedes ausgeschrieben. Der aus dem Verlag dieser Preis-Komposition erzielte Gewinn soll dem Neubau des Markusturmes in Venedig zu Gute kommen. Wenn man sich aber in Betreff dieses Gewinnes nur nicht arg täuschen wird!

* Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien schreibt einen Kompositionspreis im Betrage von 2000 Kronen für eine Oper, ein Oratorium, eine Kantate, Symphonie, Sonate oder ein Konzert aus.

* Zur Beteiligung an dem diesjährigen Sängerwettstreit um den Kaiserpreis in Frankfurt a. M. haben sich bis jetzt 34 Vereine gemeldet.

* Nachdem die berühmte Wagner-Verlagsfirma B. Schott's Söhne in Mainz bereits durch Herausgabe einer wohlfeilen Orchesterpartitur der „Nibelungen"-Tetralogie sich den lebhaften Dank aller Wagner-Freunde erworben hatte, bringt sie jetzt auch eine dreiteilige Orchester-Partitur (deutsch-englisch-französisch) in kl. 8°-Format zu „Parsifal" auf den Markt. Die ausserordentliche Handlichkeit, der deutliche Stich und die vorzügliche Ausstattung dieser Schott'schen Orchesterpartituren ist zu bekannt, als dass ein nochmaliger Hinweis hierauf nötig wäre. Besondere Beachtung dürfte die in einem Band gebundene auf China-Papier gedruckte Ausgabe der „Parsifal"-Partitur finden, da durch das dünne und leichte, dabei aber undurchsichtig bleibende China-Papier das Gewicht der Partitur sehr gemindert worden ist, sodass man dieselbe bequem in der Tasche tragen kann.

* Hr. Felix Berber wird am 1. April aus seiner Stellung als Konzertmeister des Leipziger Theater- und Gewandhausorchesters scheiden, nachdem sein Antrag auf Trennung des Dienstes im Theater von dem im Gewandhaus von der mafsgebenden Stelle abgelehnt worden ist. Durch sein Ausscheiden aus der Konzertmeister-Stellung wird leider auch das fernere Verbleiben des Hrn. Berber im Gewandhausquartett, das unter seiner Führung auch ausserhalb Leipzigs ausserordentliche Erfolge zu verzeichnen hatte, in Frage gestellt.

* Hr. Kapellmeister B. Stavenhagen in München erhielt vom Grossherzog von Oldenburg die grosse und Hr. Prof. H. Petri in Dresden die kleine goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Der kgl. preuss. Armee-Musik-Inspizient Prof. G. Rossberg in Berlin erhielt vom König von Dänemark den Danebrog-Orden 3. Klasse verliehen.

* Dem namentlich durch seine Klavier- und Kammermusikwerke vorteilhaft bekannten Komponisten und Pianisten Richard Franck, Dirigent des Kasseler Lehrer-Gesangvereins, ist der Titel „Königl. Musikdirektor" verliehen worden.

Kritischer Anhang.

Androoij, P. G. van, „Piet Hein", holländ. Rhapsodie f. gr. Orchester. Middelburg, A. A. Noske.

Nach dem vorlieg. Klavier-Auszug zu vier Händen ein musikalisch gehaltvolles Werk, das der Komponist unter Benutzung des J. J. Viotta'schen „Liedchens von der Silberflotte" interessant zu gestalten gewusst hat. —y.

Rheinberger, Josef, Zwei Lieder „Die Moos-Rose" u. „Janua coeli". Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Die von L. A. Coerne aus dem Nachlasse J. Rheinberger's herausgegebenen Lieder — kurz vor des Komponisten Tode entstanden — sind als zartsinnige und fein empfundene Tondichtungen freudig zu begrüssen. In ihrer Schlichtheit den untergelegten Texteswortеn vortrefflich angepasst und mit leichter Begleitung versehen, dürften sie dem Namen Rheinberger's als Liederkomponist zu grösserer Verbreitung verhelfen. —y.

Briefkasten.

E. B. in *L.* Die Mayerhoff'sche Symphonie, die, wie bereits berichtet wurde, bei einer Aufführung in Rudolstadt sehr gefallen hat, wird erst im 8. Philharmonischen Konzert des Hrn. Winderstein zur Aufführung kommen.

S. R. in *B.* Glauben Sie, uns durch Übersendung des Almanachs der „Musik", den wir übrigens schon längst in verschiedenen Exemplaren besitzen, und die Unterstreichung der unser „Blättchen" betreffenden Stellen besonders zu ärgern? Oder haben Sie uns den Almanach nur deshalb übersandt, um uns zu zeigen, wie man in vornehmer Weise für ein Zeitungsunternehmen Reklame machen muss? Wir vermuten das letztere aus Ihrer ehrlichen Namensnennung, die sehr anzuerkennen ist. Gewöhnlich werden ja solche liebenswürdige Zusendungen anonym gemacht. Wir hatten gerade in letzterer Zeit Gelegenheit, die Feigheit gewisser Leute in dieser Beziehung zu bewundern.

Anzeigen.



Carl Kruspe, Leipzig, Harkort-Str. 21.

[203k.] **Fabrikation von Holzblasinstrumenten in allerfeinster Ausführung.**

Lieferant für das Theater- und Gewandhaus-Orchester, Königl. Konservatorium u. s. w. **Prämiiert:** Leipzig 1897. „**Goldene Medaille**".



Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Halfdan Cleve.

Klavier-Konzert in Adur.

Partitur 15 ℳ. 15 Orchesterstimm. je 60 ₰.
Für 2 Pianoforte 6 ℳ. [206.]

Mit grossem Erfolge in Berlin und Christiania vom Komponisten vorgetragen.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Ende Januar erscheint:

Mathilde Marchesi.

24 Vocalises.

Op. 2.

Ausgabe für tiefere Stimme.

Preis ℳ 4,50 netto. [207.]

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,

New-York ✻ London.

[205d.]



Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

Kataloge gern und gratis zu Diensten.

Breitkopf & Härtels
Lager für Konzertmaterial
Werke deutscher und ausländischer Verleger
~~ Verzeichnisse kostenfrei ~~
[908—]

Julius Blüthner,

LEIPZIG.

[909—.]



Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.

Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Dänemark.
Sr. Maj. des Königs von Griechenland. — Sr. Maj. des Königs von Rumänien.
Ihrer Majestät der Königin von England.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19:34 03.

Leipzig, am 29. Januar 1903.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an den Schriftleiter zu richten.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Schriftleiter: Willibald Fritzsch.
Verlag: E. W. Fritzsch.
Leipzig, Salomonstrasse 25b.



XXXIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 5.

Die staatliche Prüfung der Musiklehrer.

Von Osw. Flemming-Berlin.

Nachdruck nur mit Erlaubnis.

Eine der idealsten Aufgaben in der Kunst ist das Unterrichten der heranwachsenden Generation, sei es, um neue, frische Kräfte heranzuziehen, die einst berufen sind zu Hütern und Priestern des Allerheiligsten, sei es auch nur, damit eine der schönsten Künste immer tiefer dringe und immer mehr Allgemeingut werde. Leider ist in dieser Beziehung so schwer gesündigt worden, teils durch Gedankenlosigkeit, teils wohl auch durch das Gebot des grausamen Muss, dass gegen die arge Profanation des Musikunterrichtes der Schrei nach Hilfe und Rettung sobald nicht verstummen dürfte. Wider die Legion von ganz unfähigen Laien, die nebenbei in unzulänglichster Weise Unterricht erteilen und den ernsten Berufsmusikern schwere Konkurrenz machen, soll vorgegangen werden. Denn durch diese Pseudolehrer werden die Bestrebungen ernster Pädagogen, im Volke „echte, wahre Kunst“ zu verbreiten, illusorisch gemacht, ja, direkt verhindert. Man nimmt an, die „echte, wahre Kunst“ stehe thatsächlich so schwach auf ihren Füssen, dass ihr eine kräftige Unterstützung not thut. Einige ängstliche Seelen sahen sich um, woher diese Hilfe kommen sollte, sie streckten die Hände aus nach dem Staate und riefen: Warum wird keine staatliche Prüfung eingeführt für alle Musiklehrer? Dann dürfte sich doch zeigen, wer wert sei, zu unterrichten. Aber wenn der Musiklehrer sich staatlich auf den Zahn fühlen lassen muss, warum nicht auch alle Pianisten, Sänger u. s. w., die in der Öffentlichkeit auftreten. Und die Komponisten nun gar! Wie leicht könnten sie in ihren Werken neue Extravaganzen bringen, neue Bahnen einschlagen und die „ernste wahre Kunst“ schliesslich auf ein totes Geleise einschleppen.

Nehmen wir also an, dass thatsächlich die „Legion“ der unterrichtenden, stümperhaften Laien in ihrer unbedeutenden oder, wenn man will, bedeutenden Impotenz im stande ist, die wirkliche Kunst auch nur um Bruchteile zu schädigen. Nehmen wir an, dass das Publikum, welches diese Laien beschäftigt und bezahlt, thatsächlich für die wirkliche Kunst Verständnis gewinnen würde, wenn ihm bessere Lehrer zur Verfügung ständen. Wie, stehen ihm keine besseren Lehrer zur Verfügung? Wohl doch in nicht geringer Anzahl, denn an guten Lehrern ist kein Mangel, aber leider sind sie nicht für das Geld zu haben, was man dafür anzuwenden im stande ist. Ausserdem wird man bald die Wahrnehmung machen, dass eine Mehrzahl der Schüler, abgesehen von denen, die später einmal die Musik zum Beruf machen wollen, garnicht nach einem ernsten Lehrer und nach ernsthaftem Studium verlangt. Für weite Kreise, — auch für die sogenannten besseren, — ist die Musikpflege nur eine Mode. Sie halten sich eben ihren Musiklehrer, je nach Vermögen einen guten oder schlechten, sie gehen in die Musikstunde, wie sie in die Tanzstunde, Malstunde u. s. w. gehen. Die ernste Kunst hat hiermit nichts zu thun, und wie könnte wohl ein ideeller Schaden nachgewiesen werden, wenn unfähige Laien von unfähigen Lehrern unterrichtet werden. Die intelligenten Schüler, die nicht nur zum Vergnügen nach Musikunterricht verlangen, werden sehr bald herausfühlen, ob sie einem Stümper in die Hände gefallen sind. Es ist wahrlich nicht nötig,

einiger räudigen Schafe wegen, Zwangsmassregeln zu wünschen. Darüber besteht doch wohl kein Zweifel: Ist der Staat erst einmal entschlossen, eine Prüfung vorzuschreiben, dann muss er auch gegen alle, die dieser Prüfung sich nicht unterziehen können oder wollen, vorgehen. Analog wie auf ähnlichen Gebieten (Ärzte, Rechtsanwälte) wird es dann heissen: „Wer unbefugt, ohne im Besitze des staatlichen Erlaubnisscheines zu sein, Musikunterricht gewohnheits- oder gewerbsmässig gegen Bezahlung erteilt, wird u. s. w.“ Wahrlich, ich halte den Staat für viel zu vernünftig, als dass er im Ernste eine Kontrolle über die Privatlehrer übernehmen würde, denn schliesslich hat er ja für das leibliche Wohl und Wehe überreichlich zu sorgen; da soll er nun auch das geistige Privatwohl des einzelnen Individuums mit Argusaugen bewachen! Die Kunst hängt nicht von Staatsdiplomen ab, die grössten Geister aller Zeiten waren da ohne Hilfe des Staates. Er konnte ihnen nur die Wege ebnen oder erschweren, er hat besonders das letztere oftmals in ausgiebigster Weise gethan. So manches Mal war er eifrig bemüht, die freie Entwicklung zu hemmen, es hat ihm nichts genutzt. Die finsterste Reaktion überwand der Strahl des siegenden Lichts, und ob mit oder ohne staatliche Sanktion, zu allen Zeiten hat es gute und schlechte Musiker oder im Gegensatz zu den Berufsmusikern, gute und schlechte Dilettanten gegeben. Ex malis minimum eligere oportet, der Schaden, den die schlechten Lehrer anrichten, ist zu gering in ideeller und materieller Beziehung, als dass er das Verlangen nach dem kaudinischen Joch der Staatsprüfung für eine freie Kunst als einzige Rettung rechtfertigt. Untüchtigkeit schlägt ihren eigenen Herrn, die ernste, wahre Kunst steht so fest, dass sie von selbst alle unwahren und unlauteren Elemente abstösst. Natürlich finden diese schlechten Kostgänger immer wieder Nahrung, denn die Welt will ja manchmal mit Gewalt betrogen werden. Nun könnte man annehmen, dass durch einen Prüfungszwang wenigstens materiell der Stand der guten, berufsmässigen Privatlehrer bedeutend gehoben würde, denn mit einem Schlage müsste der unlautere Wettbewerb und die Pfuscherkonkurrenz aufhören. Gewiss, auf dem Papiere macht sich diese Aussicht verlockend, aber in der Praxis hat die Sache unerwartete Schwierigkeiten. Wir brauchen nur auf das jahrhundertelang privilegierte ärztliche Gebiet hinüberzugreifen, um ein Analogon zu haben. Trotzdem die Ärztekammer im Verein mit dem Gesetz streng gegen die Kurpfuscher vorgeht, kann man von einem Abnehmen letzterer Spezies vorläufig nicht reden. Noch heute verdienen Quacksalber Unsummen, noch heute stehen tüchtige Ärzte materiell ebenso schlecht da, wie früher, vielleicht noch schlechter. Das gilt besonders von den jüngeren Kräften, denen es noch nicht gelungen ist, einen grossen Namen zu erringen, oftmals steht die Praxis mit dem thatsächlich vorhandenen Wissensfond in gar keinem Verhältnis. Genau so wird es den gesetzlich geschützten Musiklehrern gehen, die Tüchtigsten werden auch dann noch mit der Kunst Prostitution treiben müssen, natürlich diejenigen, die heute den Ruf nach Staatshilfe am lautesten ertönen lassen, stehen ja so sicher da, dass sie am allerwenigsten etwas von Laienkonkurrenz spüren. Und die anderen, die gedankenlos mitschreien, sollten doch erst einmal nachdenken und genau überlegen, was sie denn eigentlich durch eine Staatsprüfung neu hinzugewinnen würden. Dann wird ihnen vielleicht die Erkenntnis dämmern, dass der „Staatsstreich“, der die Pfuscher fällen soll, auch sehr leicht die Entwicklung und das Gedeihen vieler Talente gefährden kann. Über den Strick, mit dem das Gebiet der Musik gegen Unberufene abgeschlossen werden soll, dürfte so mancher Berufene stolpern und von der einfachen Prüfungskommission bis zum staatlichen Ostrakismus gegen „kunstfeindliche“ Neuerer ist nur ein ganz kleiner Weg. Wehe der ernsten, wahren Kunst, wenn ihr Wohl von staatlichen Erwägungen abhängt, wenn Strömungen die Oberhand gewinnen, die jedes freiere Regen genialer Geister zu unterdrücken suchen. Dann könnte das Pentagramma „Staat“ weit mehr dem Stande der Künstler und der Kunst Pein machen, als der „Legion“ der armseligen Laien. Jeder denkende Mensch lasse nur die Ereignisse der letzten Jahre vor sich Revue passieren, er mache nur die Augen auf, und er wird sehen, wo die Kunst am meisten stagniert, ob staatlich oder privatim.

Wie wäre es wohl den grössten unserer Kunst gegangen, wie viel blühende Kraft wäre da schon mit der Keule der Gesetzgebung totgeschlagen worden? Geniale Naturen, die ihre Ansichten nicht mit Schablone und Überlieferung in Einklang bringen können, sollen nun sich einer Staatsprüfung unterwerfen, sie können vielleicht mehr als die ganze Prüfungskommission zusammen, aber, da nun einmal vorgeschrieben, müssen auch sie den stolzen Nacken beugen (Stolzing vor der Meisterzunft). Vielleicht sind sie gerade an das richtige Beckmesserkränzchen geraten, kurz und gut, es kann von staatswegen Veranlassung genommen werden, dass ihnen das Unterrichterteilen untersagt wird, bezw. dass sie keine venia docendi erhalten. Wie schlecht die wirkliche Kunst bei einem Prüfungszwang fährt, ersehen wir sofort, wenn wir nur an die heillosen Zustände denken, die auf dem Gebiete des Gesangsunterrichtes herrschen. Und da soll nun eine Prüfungskommission mit apodiktischer Sicherheit dekretieren, diese oder jene „Methode“ sei die staatlich genehmigte? Und ferner: Hat der Staat die Machtvollkommenheit, auf Grund einer Prüfung das Unterrichtsdiplom zu vergeben, dann kann er ohne Zweifel auch jeder Zeit die venia docendi einem missliebigen Lehrer wieder entziehen.

Gewiss thut auf dem Unterrichtsgebiete Reformation not, eine an Haupt und Gliedern. Aber lassen wir den Staat dabei aus dem Spiele, geben wir ihm, was ihm gehört, und geben wir der Kunst, was der Kunst gehört, rufen wir nicht nach Geistern, die wir nachher nicht mehr los werden. Mögen die vielbeschäftigten Lehrer sich ihrer minder bedachten Kollegen bei Bedarf erinnern, dann sind vielleicht derartige horrende Zustände unmöglich, dass einer 75 (!) Schüler hat (was sollen die wohl lernen) und ein Anderer, der weniger Mode ist, nicht auf den zehnten Teil kommt. Der Staat hat seine Hochschulen und Institute, da kann er die Lehrerstellen nach seinem Belieben, (nicht immer nach der Tüchtigkeit) besetzen. Dort ist die Kunst wohl behütet, oftmals wie der Vogel im Käfig, der auch nur flattern kann. Der freie Adlerflug führt nicht nur über akademische Diplome empor zu den Höhen der Kunst. Am Boden kraucht das zahllose Heer, die „Legion“ von Stümpern. Thun wir ihnen nicht zu viel Ehre an, wenn wir ernsthaft annehmen, sie könnten grossen Schaden stiften? Bekämpfen und vernichten wir sie, wo es zweckmässig erscheint, und da, wo es nicht angängig ist, mögen wir zusehen, wie auch hier eine schlechte Kraft oftmals Gutes schafft. Aber machen wir nicht Staatskanonen gegen diese Mikroben mobil, reden wir uns nicht in Biedermeierzorn und rufen wir nicht nach Gesetz und

Kommune, um zu verhindern, dass ein unfähiger Lehrer von unfähigen Schülern Vorteil zieht. Das grosse Gebiet der Musik ist bis jetzt völlig frei gewesen, jede wirkliche Kunst ist individuelles Eigentum und dann von positivem Werte, im entgegengesetzten Falle Täuschung oder Betrug. So lange nicht unfehlbar festgestellt werden kann, wo der wirkliche Wert aufhört, so lange wird uns auch ein staatlicher Schutz nicht vor Täuschung und Betrug bewahren können.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, im Dezember.

(Schluss.)

In den wieder in recht stattlicher Anzahl stattgehabten Solistenkonzerten des verflossenen Monats dominierten die Instrumentalisten. Am Flügel kennzeichneten sich die Damen Irene Schaefsberg, eine Schülerin Busoni's, Emma Stemler und Vera Jachles und Hr. Harold Bauer als beachtenswerte Talente unter dem jüngeren Nachwuchs. Neben einer vorzüglichen technischen Ausbildung liessen ihre Darbietungen auch das Bestreben erkennen, ihre Fähigkeiten dem innerlichen Ausdruck dienstbar zu machen. Grosse Freude bereitete uns das Wiederbegegnen mit Paula Szalit. Die jugendliche, nunmehr wohl 15jährige Künstlerin spielte an ihrem Konzertabend, bestens unterstützt vom Philharmonischen Orchester, die Klavierkonzerte in Emoll von Chopin und in Gmoll von Mendelssohn, sowie eine Reihe Solostücke, darunter auch einige eigener Komposition, und erbrachte mit dem technisch sauberen und musikalisch überaus natürlichen und verständigen Vortrag derselben auf's Neue überzeugende Beweise ihrer aussergewöhnlichen klavieristischen Begabung und einer gesunden Weiterentwickelung ihrer Künstlerschaft. Nachhaltige Eindrücke erzielte auch Severin Eisenberger mit seinen künstlerisch hervorragenden Leistungen — des Künstlers Technik ist bedeutend entwickelt, seine Oktaventechnik geradezu bewundernswert —, desgleichen die temperamentvolle Gisella Grosz mit der glänzenden Durchführung ihres interessanten Programms, das nur Werke von R. Schumann (Etudes symphoniques, Toccata), Chopin (u. A. Bmoll-Sonate) und Liszt verzeichnete. Waldemar Lütschg und Wladimir v. Pachmann erfreuten ihre zahlreichen Verehrer durch je einen zweiten Klavierabend. Des Ersteren Programm war Schumann gewidmet, v. Pachmann spielte dieses Mal ausschliesslich Chopin'sche Werke. Wie beide Künstler ihre Aufgaben lösten, wie namentlich der jugendliche W. Lütschg Schumann's „Kreisleriana" gestaltete, den Tiefgehalt, den eigenartigen Zauber dieses Werkes zu ergründen und zu enthüllen wusste, das war überraschend und gewährte seltenen Kunstgenuss.

Spärlich vertreten war dieses Mal die Geige. Ein vielversprechendes Geigentalent lernten wir in Ida Wanoschek kennen. Die Darbietungen des etwa 15jährigen jungen Mädchens — ich hörte Beethoven's Fdur-Romanze und Saint-Saëns' Rondo capriccioso — offenbarten ein bereits ansehnlich entwickeltes technisches Vermögen und gewährten besonders in musikalischer Beziehung, was Auffassung, Ausdrucksvermögen, Innerlichkeit und Wärme des Vortrags anbelangt, grosse Befriedigung. Eine weitere erfreuliche Neuerscheinung für uns war die Geigerin Rosa Louise Samuels aus Brüssel, eine Schülerin von Eugène Ysaye, die sich in ihren Leistungen ebenfalls als eine gut veranlagte und gebildete Künstlerin auswies. Recht vorteilhafte Eindrücke hinterliess auch Hr. Karl Klingler, längere Zeit hindurch als 2. Konzertmeister in unserer Philharmon. Kapelle erfolgreich wirkend, mit seinem Geigenspiel an seinem Konzertabend im Beethoven-Saal. Seine Wiedergabe des Beethoven'schen Violinkonzertes war eine sehr anerkennenswerte Leistung; sie verrieth ein höchst achtbares technischen Können und gesundes musikalisches Empfinden. Von bestem künstlerischen Erfolg begleitet waren auch die Konzerte der französischen Künstler, des Violinisten Lucien Capet aus Bordeaux und des Violoncellisten Jean Gérardy aus Paris. Aus dem Programm des Ersteren interessierte ein inhaltlich sehr ansprechendes Violinkonzert in Ddur von Fr. Gernsheim, hingegen konnte ich der ziemlich indifferenten und vielfach recht weichlichen Musik der L. Boellmann'schen „Variations symphoniques", die uns Hr. Gérardy als Novität bescheerte, trotz der brillanten Ausführung seitens des Künstlers nur wenig Geschmack abgewinnen.

Unter den Gesangssolisten begegnen wir zumeist wohlakkreditierten Künstlern. Raimund v. Zur-Mühlen, Ludw. Strakosch und Dr. Ludw. Wüllner absolvierten je einen zweiten Liederabend. Letzterer machte sich wieder um Konrad Ansorge verdient, eine ganze Reihe Lieder aus der Feder dieses feinsinnigen Liederkomponisten verzeichnete des Sängers Programm. Mit gutem Erfolge konzertierten ferner Herm. Gura und Ludw. Hess, der sein künstlerisch vornehmes Programm, das Lieder und Gesänge von R. Wagner, A. Ritter, P. Cornelius und Fr. Liszt enthielt, in bester Weise gestaltete, und last not least Tilly Koenen, die stimmbegabte Altistin. Ein Liederabend von Albert Bertelin mit modernen französischen Kompositionen von Widor, Franck, Fauré, dem Konzertgeber u. A. im Programm erweckte nur wenig Behagen, da die Ausführung vielfach sehr zu wünschen übrig liess.

Adolf Schultze.

München, 19. Januar 1903.

Nachdem unsere Hofoper seit vollen sieben Monaten ihr Leben ausschliesslich mit Hilfe eines wenig interessanten Repertoirs hingefristet hat, brachte sie mit Bruneau's „Messidor" endlich auch ausserhalb Münchens wieder einmal einen Beweis ihres künstlerischen Strebens.

Alfred Bruneau's Oper „Messidor", die in den Tagen der Münchener Erstaufführung das sechste Jahr ihres Daseins vollendete, hat auf keine bewegte Vergangenheit zurückzublicken. Der Uraufführung in der „Académie nationale de Musique" folgte nur noch eine französische Aufführung in Brüssel. In München ist das Werk seit drei Jahren angesagt gewesen, und man stand sogar mit Zola in Unterhandlung, der der Première persönlich beiwohnen wollte. Das Schicksal erwies nun zwar inzwischen, dass es hinsichtlich seiner Schlagfertigkeit selbst eine Konkurrenz mit der Intendanz der königl. bayer. Hofbühnen nicht zu scheuen habe; Zola sollte den deutschen „Messidor" nicht mehr erleben. Sicherlich knüpft sich aber zuvörderst an seinen Namen das Interesse, das unsere Hofbühne für ihre jüngste Première allenthalben erweckte. Und das Buch des „lyrischen Dramas" ward denn auch für Alle, die dem grossen Romancier Zola halbwegs in sich aufgenommen haben, eine Enttäuschung; zunächst durch die opernmässige, unpsychologische Führung der Handlung, die hier in Kürze erzählt sei: Die armen Bewohner eines französischen Bergdorfes sind infolge eines Misswachses dem Hunger und Elend ausgesetzt. Die glühende Augustsonne sendet brennende Strahlen auf den vertrockneten steinigen Boden herab. Seit Kaspar, der Besitzer einer Goldwäscherei im Gebirge, den Wasserzufluss abgeschnitten hat, um ihn seinem industriellen Unternehmen nutzbar zu machen, sind die Bäche versiegt, die reichen Ernten verschwunden. Der Hass gegen Kaspar und sein Gold hat das ganze Dorf ergriffen. Veronika, die Witwe eines Landmannes, nährt ihn in sich bis zum Fanatismus, denn sie glaubt in Kaspar den Mörder ihres auf gewaltsame Weise ums Leben gekommenen Mannes zu kennen, und Mathias, ihr nach langer Irrfahrt ins Dorf zurückgekehrter Neffe, ein unsteter, verrohter Charakter, ein Feind der Arbeit, mit dem Kainszeichen auf der Stirn, bestärkt ihren Hass. Ihm steht gegenüber der Sohn Veronika's; Wilhelm, der Mann der Arbeit, dem kein Misserfolg das Vertrauen zu sich bricht, liebt Helene, die Tochter Kaspar's. Als dieser mit dem todesmatten Mädchen das Haus Veronika's betritt, mit der Bitte um einen Schluck Wasser für sein sieches Kind, wird es ihm von Veronika verweigert. Wilhelm bricht den Starrsinn der Mutter und reicht Helene den Labetrunk und gesteht seiner Mutter dann die Liebe zu dem Mädchen. Veronika droht ihm mit dem Fluch, wenn er nicht von der Tochter des Mannes lasse, der seines Vaters Mörder war. Wilhelm erkennt, dass der Dämon Gold ihn auf immer von Helenen trenne. Und als Mathias die erbitterten Landleute gegen Kaspars Leben und Eigentum aufreizen will, reisst er die

Führerschaft an sich, der Worte Helenen's eingedenk, dass nur ihre Armut sie vereinen konnte. Aber der Wille des Höchsten eilt ihnen voraus: als Wilhelm Helene vor den anstürmenden Landleuten mit eigenem Leib schützen will, stürzt eine Felslawine herab und begräbt Kaspar's Habe. Das Wasser aber nimmt, wie durch höhere Fügung, seinen früheren Weg und netzt nun wieder die Felder der Dorfbewohner. Das folgende Jahr bringt nun diesen den reichsten Erntesegen. Mathias, der Arbeitsscheue, wird durch den wachsenden Wohlstand der Landleute, die ihn ertappen, wie er an Veronika zum Dieb wird, zu wahnsinniger Wut gereizt. Sein Hohn geht in das Geständnis über, dass er der Mörder des Gatten Veronika's sei, die ihn nun zwingt, sich in denselben Abgrund zu stürzen, in welchen er einst den Schuldlosen stiess. Dass jetzt Wilhelm den verarmten Kaspar um die Hand seiner Tochter bitten darf, dass nun Alle, angesichts der im hellsten Sonnenglanz herannahenden Ernteprozession, den Messidor (Erntemonat) ihres Handelns feiern, ist selbstverständlich. Zwischen den vier Akten steht ein Ballett, „die Legende vom Gold", als Vision Veronika's gedacht, die in ihrem fanatischem Hass selbst den Quell des fliessenden Goldsandes verschüttet zu haben glaubt. Die Enttäuschung, die Zola's Behandlung dieses Stoffes mit sich bringt, ist doppelter Art. Zunächst vermisst man die bei ihm stets so minutiös genaue Schilderung des Milieus; es ist, als fehle ihm hier seine breite Epik, als könnten alle szenischen Künste die Kraft seines schildernden Wortes nicht ersetzen! Mann kann den Zusammenhang der Personen mit der Scholle, der bei Zola sonst soviel ausmacht, nicht finden. Doch dürfte dies immerhin nur eine Folgeerscheinung des Umstandes sein, dass im „Messidor" seine Menschen nicht mehr echt sind, sondern das fleisch- und blutlose Dasein der Marionetten leben. Veronika ist eine an sich nicht unmögliche Gestalt, aber so sehr auf theatralische Wirkungen eingestellt, dass die menschliche Basis dabei wesentlich zu kurz kommt; eine gewisse Verwandtschaft mit Meyerbeers Fides ist unverkennbar. Mathias ist der schwarze Theaterbösewicht ärgster Maske; man kann ihn getrost neben den Kaspar unseres Freischütz stellen. Kaspar, der Vertreter des verderblichen Kapitalismus, geriet ganz matt, harm- und charakterlos; ebenso ein philosophierender, furchtbar redseliger Hirt, dessen Dasein man nur um der Musik willen, die es provoziert, verzeiht. Bleibt als einziger Rest Wilhelm, der Spuren tieferer Charakteristik aufweist und allenfalls als Mensch ohne Rampenlicht bestehen kann. Rechnet man nun noch dazu, dass die Handlung keinen Höhepunkt aufweist und mässig zu der Katastrophe vorbeitreibt, dass das Ballet wie ein Keil in ihre Entwicklung getrieben ist und für uns ein stilistisches Unikum bedeutet, das keine Rechtfertigung, als die Schaulust des Theaterpöbels in sich trägt, so ist es begreiflich, dass das Libretto nicht viel Freunde finden konnte; eine ganz erbärmliche deutsche Textübertragung that hierzu noch redlich das Ihre.

Bruneau hatte somit mit der künstlerischen Ausbeutung dieses Librettos eine schwere Arbeit zu verrichten, und er ist derselben als ein ganzer Künstler Herr geworden. Dass für den französischen dekorativen und repräsentativen Opernstil nach der Maske eines Massenet und Saint-Saëns nun auch jene Götterdämmerung angebrochen ist, die sich mit dem beginnenden stilistischen Einfluss Wagner's bemerkbar macht, ist im „Messidor" unverkennbar, wenngleich mehr im schulmässigen Sinne und nicht so frei und individuell weiterwirkend, wie in der jüngeren „Luise" Charpentier's. Bruneau's Kunst ist überhaupt die eines gewiegten Technikers, der peinlich bemüht ist, eine saubere Arbeit aus der Hand zu legen und sich keine Bohême-Allüren gestattet, er arbeitete an seiner Partitur mit einem tiefen Ernst, der nie den Eindruck der hinter ihm lauernden überlegenen Kühle aufkommen lässt. So kommt es denn auch, dass das Werk von Anfang an eine solide, in sich gefestigte Struktur zeigt, dass hiermit einer langsam sich entwickelnden, allmähligen Steigerung die Möglichkeit genommen ist, und diese einem gradlinigen Fortbewegen der Tondichtung weicht, die momentan stets „beruhigend und vertrauenerweckend" wirkt, aus der Vogelschau aber ein ziemlich monotones Gesamtbild hergiebt. Bruneau's Erfindung ähnelt ein wenig der Massenet's; sie bleibt selbst im Affekt femininen Charakters, das Leitmotiv versteht er mit vollem Bewusstsein anzuwenden; seine Themen sind aber oft so unplastisch und sich so ähnlich, dass sie ein bestimmtes Relief in die Musik nicht zu bringen vermögen. Auffallend ist die Vorliebe für melodieführende Bässe und die glänzende Verwertung des Blechs. Die Harmonik bewegt sich gerne in einem nicht reizlosen, aber doch verschwommen wirkenden Helldunkel.

Jedenfalls ist Bruneau's „Messidor" ein interessanter Beleg für das eigentümliche Durchgangsstadium, in welchem sich gegenwärtig das französische Musikdrama befindet, und die Bekanntschaft wäre noch wertvoller gewesen, wenn nicht diejenige mit Charpentier's ungleich kecker und individueller geschaffener „Louise" vorausgegangen wäre.

Über die Aufführung sei nur berichtet, dass Frl. Fremstadt und Herr Bürger in den Hauptrollen Ausgezeichnetes boten und Hofkapellmeister Röhr dem musikalischen Teil ein feinfühliger Interpret war. Die neuen Dekorationen gaben ganz wundervolle Bühnenbilder. Der Erfolg war freundlich, aber nicht enthusiastisch, der anwesende Komponist wurde zum Schluss oft gerufen. An ein langes Leben der Oper an unserer Hofbühne glaube ich nicht.

Hermann Teibler.

Wien.

(Fortsetzung.)

Eine wahre Sturmflut von Konzerten ist seit Saisonanfang d. h. seit Beginn der ersten Hälfte November über uns niedergegangen. Im Vordergrund stehen diesmal grosse Orchesterkonzerte. An solchen hatten wir bisher in der neuen Saison fünf sogenannte „philharmonische", vom Hofopernorchester veranstaltet, unter Leitung des Hofkapellmeisters J. Hellmesberger, acht Symphonieabende des vor 3 Jahren neugegründeten Wiener Konzertvereins, dirigirt von Ferd. Löwe, ferner ein Konzert des Münchener Kaim-Orchesters, geleitet von dessen jetzigem ständigen Dirigenten F. Weingartner, endlich ein „Russisches Konzert", in welchem nur Kompositionen von Autoren aus dem Czarenreiche zur Aufführung kamen, der Direktor des Moskauer Konservatoriums und der dortigen Musikgesellschaft W. J. Safonoff dirigierte, als Orchester aber jenes des Wiener Konzertvereins spielte. Hierzu kamen noch zahllose populäre Orchesterkonzerte (auch zumeist von den Musikern des Konzertvereins unter anderen Dirigenten bestritten), von denen natürlich die Kritik keine Notiz nehmen kann.

Als Dirigent der Philharmoniker — deren Konzerte im Range bekanntlich den Leipziger Gewandhauskonzerten entsprechen — liess es sich Hr. J. Hellmesberger heuer besonders angelegentlich sein, möglichst viel Novitäten zu bringen, bisher fehlte eine solche in keiner der philharmonischen Matinéen (wie man diese Konzerte bei uns auch nennt, obwohl es sich eigentlich um Mittags- nicht Morgen-Konzerte handelt), das 2. Konzert war sogar mit drei Neuheiten auf einmal ausgestattet. Freilich passierten unter diesen Namen auch Stücke, die bereits in anderen Konzerten aufgeführt, nur speziell für die Philharmoniker Novitäten waren, so eine tüchtige, vortrefflich gearbeitete Symphonie (Edur) des philharmonischen Mitgliedes (Cellisten) Franz Schmidt, welche schon in einem sogenannten Autoren-Konzert des Wiener Konzertvereins voriges Jahr hier zu hören war und bei dieser Gelegenheit auch von mir im „M. W." besprochen wurde, weiter die gleichfalls aus den Konzertvereinsabenden bekannte kapellmeisterlich effektvolle „Maria Tudor"-Ouverture zu einer unveröffentlichten tragischen Oper des Wiener Komponisten (Autor der einaktigen Oper „Der dot Mon" etc.) Josef Forster, endlich Rich. Strauss' harmlose, aber sehr hübsch klingende Bläser-Serenade Op. 7, Esdur, die voriges Jahr hier in einem Zöglingskonzerte des Konservatoriums erstmalig öffentlich gespielt wurde, allerdings nicht so technisch vollendet wie diesmal von lauter Meistern der philharmonischen Kapelle, daher auch lange nicht mit dem stürmischen Beifall wie jetzt. Fast überschwenglich wurde bei der philharmonischen Reprise Hr. F. Schmidt als Autor der oben genannten Edur-Symphonie gefeiert, die Musiker applaudierten dabei selbst eifrigst mit, schienen sie doch förmlich stolz darauf, dass aus ihrer Mitte einmal wieder „ein ganzer Kerl" hervorgegangen, der — eben für die in Rede stehende Symphonie — 1900 einstimmig mit dem Beethoven-Preis unserer Gesellschaft der Musikfreunde bedacht werden konnte. Wie mich dünkt, liegt hier doch ein Bischen kollegialische Überschätzung vor. Trotz einzelner mehr origineller Einfälle verleugnet doch F. Schmidt's Symphonie im Ganzen nirgends ihr Epigonentum nach Mendelssohn (dessen Oktett der Autor besonders gut kennt), Bach, Beethoven, Brahms, Bruckner (wie mir da zufällig die vier grossen „B" in die Feder kommen!):

ich glaube darum kaum, dass das jedenfalls hochachtbare Werk auf die Dauer tiefer interessieren dürfte. Nicht blos für die philharmonischen Matinéen, sondern überhaupt für das musikalische Wien neu waren P. Tschaikowsky's symphonische Dichtung „Francesca da Rimini", Anton Dvořák's 3. Symphonie in F, seines im Vorjahre dahingeschiedenen Landsmannes Z. Fibich „Idylle" für Orchester „Am Abend", M. Moszkowski's Violinkonzert (Cdur, Op. 30), Ignaz Brüll's vom Komponisten selbst aus dem Manuskript gespieltes Konzertstück (Andante und Allegro) für Klavier und Orchester. Bei den zwei letztgenannten, musikalisch wenig interessierenden Kompositionen galt der freundliche Beifall wohl hauptsächlich nur den vortragenden Solisten (in Moszkowski's Konzert also dem eleganten französisch-belgischen Violinvirtuosen, dem das Werk gewidmet ist: Emile Sauret). Im Wesentlichen mit einem Achtungserfolg mussten sich auch die Werke von Dvořák und Fibich begnügen, was ich bei dem poetisch gedachten und fein instrumentierten, aber nicht sehr erfindungsfrischen orchestralen Stimmungsbilde des letztgenannten begreiflicher fand, als bei der Fdur-Symphonie Dvořák's, welche — gleichsam des Komponisten Pastoralsymphonie, sogar mit der Beethoven'schen etwas verwandt — in ihren melodisch reizenden drei ersten Sätzen wohl denselben Beifall verdient hätte, der ihr erst in dem vom Orchester prachtvoll gespielten, kontrapunktisch bedeutenderen, aber teilweise wohl allzugrell instrumentierten Finale zu Teil wurde. Am Meisten fühlte ich mich — und mit mir anscheinend auch das Publikum — von Tschaikowsky's ergreifender „Francesca da Rimini" angezogen. Eine wirklich ihren poetischen Stoff ästhetisch erschöpfende und des Komponisten ganze orchestrale Ausdruckskraft verratende echte Tondichtung, wenn sie auch unverkennbar im Banne eines weit bedeutenderen Meisterwerkes — von Liszt's Dante-Symphonie — steht und ich ausserdem noch ohne weiteres unterschreibe, was Dr. Walter Niemann in seiner geistvollen Erläuterungsschrift über Tschaikowsky's „Francesca da Rimini" (erschienen als No. 139 in der Broschürensammlung „Der Musikführer"), über das Verhältniss der beiden Werke zu einander sagt: Dass an Plastik der Themenbildung Liszt in keiner Weise von Tschaikowsky erreicht worden ist, wenn sich auch sonst beide Werke an Lebendigkeit der Schilderung, an Leidenschaftlichkeit und dramatischer Anschaulichkeit bei tondichterischer Wiedergabe desselben Stoffes die Wagschale halten.

Dass dem wirklich so ist, dass das „Inferno" in Liszt's Dante-Symphonie (mit seiner himmlischen wonneschmerzlichen Francesca-Episode in Fisdur und zuletzt im 7/4-Takt) eben wegen der überlegenen Themen-Plastik doch noch weit mehr ergreift und erschüttert, als das geistvoll nachgebildete Werk Tschaikowsky's, davon überzeugte ich mich neuerdings — trotz der gegenteiligen Versicherungen des kritischen Jubelgreises Hofrates Hanslick, der noch jetzt Liszt's hehre Muse absolut nicht verstehen will! — als ich jüngst in dem bereits oben erwähnten Konzert des Münchener Kaim-Orchesters unter F. Weingartner's Leitung die grandiose, erhebende, mit des Tondichters Herzblut geschriebene Dante-Symphonie wieder hörte. Leider hatte Weingartner den wunderlichen Einfall, unmittelbar vor der Dante-Symphonie Berlioz' Sinfonie fantastique aufzuführen, somit das Publikum zu nötigen, gleich nach dem excentrischen, raffinierten Orchesterspuk des Hexensabbath am Schlusse der Fantastique etwas ähnlich Dämonisches, Diabolisches (wenn auch freilich: weit edler Gedachtes) mit Liszt's „Inferno" in sich aufzunehmen. Eine doch etwas zu weitgehende Zumutung an die auf's äusserste angegriffenen Ohren und Nerven der Hörer, die eigentlich an der genialen einen Höllenbreughelíade — gerade weil die Aufführung eine ganz ausgezeichnete war und sowohl Weingartner's Direktions-Kunst als die Leistungsfähigkeit des Kaim-Orchesters im hellsten Lichte erstrahlen liess — für diesen einen Abend genug gehabt hätten. Man befand sich demgemäss für die unerbittlich furchtbare Tontragik des ersten Satzes der Dante-Symphonie offenbar nicht mehr in der rechten Stimmung und applaudierte daher lange nicht so enthusiastisch wie gerade bei den zwei letzten stofflich so grausen Sätzen der Fantastique, unter welchen der — in seiner vernichtenden Genialität allerdings stets unwiderstehliche — Hinrichtungsmarsch sogar stürmisch zur Wiederholung verlangt wurde. Dass Weingartner diesem Begehren wirklich nachgab, erschien mir schlechterdings unbegreiflich. Oder entspricht es vielleicht der einheitlichen Entwickelung von Berlioz' musikalischer Künstlergeschichte („Episode de la vie d'un artiste"), wenn der angenommene Held derselben angesichts des Publikums zwei Mal guillotinirt wird?!

Bei der Dante-Symphonie wirkte zur Absingung des echt kirchlichen „Magnificat" am Schlusse auch ein geladener Damenchor mit, der ziemlich Befriedigendes leistete, nur hätte er stärker besetzt sein können. Immerhin schien dieser von Liszt so versöhnend gemeinte Schluss (und zwar der vom Meister bestimmte leisest wie verklärt ausklingende, nicht der später von ihm nachkomponierte, in mächtigster Tonstärke festlich glanzvolle) thatsächlich in seinem Sinne und Geiste zu wirken. Es wollten hierauf die Hervorrufe für Weingartner — der schon früher einmal durch die glänzende Vorführung eines anderen Liszt'schen Werkes (der symphonischen Dichtung „Tasso") sich und dem Komponisten einen der grössten Erfolge in Wien verschaffte — gar nicht enden.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Unter Arthur Nikisch's geradezu genialer Leitung fand im 14. Gewandhauskonzerte eine Aufführung der phantastischen Symphonie von Berlioz statt, die in ihrer wunderbar geistigen Kraftentfaltung, herrlichen Klangwirkung, sowie ihrem tief erfassenden künstlerischen Verständnisse einen gewaltigen Triumph für das altberühmte Institut, eine grosse schöne That, ein Ereignis im hiesigen Kunstleben bildete. Berlioz' Symphonie mit ihrer Schilderung einer Episode aus dem Leben eines Künstlers ist, wie alle wahrhaft grossen und bedeutenden Werke, unmittelbar ein Stück seines Selbst, und alle die Liebe, Sehnsucht, Schwärmerei, alle Ängste, Schmerzen und Leiden hatte er persönlich an sich erfahren und sich mit dieser umfangreichen, geist- und gemütvollen Tondichtung von der Seele geschrieben. In dieser Musik liegt eine ungeheuere, zwingende Fortschrittsgewalt und hieraus wird offenbar, wie Berlioz die Macht besass, „die Menschen aus altgeheiligter Heimat hinweg zu führen und sie zu einer neuen Heimat hinzuleiten". Hr. Professor J. Klengel trug Tschaikowsky's Variationen über ein Rococothema mit Orchesterbegleitung vor und überwältigte mit seinem unvergleichlichen Spiele alle Schwierigkeiten der in rein musikalischer Beziehung nicht gerade sonderlich interessanten Aufgabe spielend leicht. Aber Klengel's vornehme, durchgeistigte Künstlernatur adelt alles und erhebt jegliches Vortragsobjekt auf ein höheres Niveau. Frl. Emmy Destinn's Gesangvorträgen ist ein sehr stark hervortretender dramatischer Zug eigentümlich. Sehr schön sang die ausgezeichnete Künstlerin das Rezitativ und die Arie der Donna Anna aus Mozart's „Don Juan", während Schubert's „Erlkönig" und Liszt's „Loreley" wohl noch eine weit charakteristischere und tiefer auf verschiedene Einzelheiten eingehende Behandlung hätten erfahren dürfen.

Hr. Wladimir von Pachmann hatte seinen 2. Klavier-Abend am 24. d. Mts. ausschliesslich den Werken Chopin's gewidmet. In der ziemlich langen Reihe wertvoller Spenden seines Talentes sei vor allem die Wiedergabe der eigenartigen Bmoll-Sonate als ganz einzig in ihrer Art genannt. Hr. v. Pachmann spielte das geniale Werk mit dem ganzen Aufwande seines enormen Könnens und liess aller Phantastik und Genialität die Zügel schiessen. Seine stupende Technik und hochpoetische Auffassung dokumentierte der Konzertgeber in der Gmoll-Ballade, der Fmoll-Phantasie und dem Fisdur-Impromptu, Verblüffendes leistete er in mehreren Etuden und dem Asdur-Walzer. Den Cismoll-Zwischensatz des Desdur-Praeludiums spielen andere Künstler (wie d'Albert, Reisenauer) mit weit bedeutenderer Auffassung und wahrhafterer Grösse und auch der Schluss des Desdur-Notturnos verdiente eine weit sinnigere und poetischere Auslegung. Vom Raptus besessen zeigte sich der Pianist bei der Darstellung zweier Mazurken — das war das Barockste und Verzerrteste, was dem Hörer wohl je an dem Abende eines wirklich bedeutenden Künstlers begegnet ist! Aber der Gesamteindruck war ein phänomenaler, berückender und das Publikum raste vor Wonne derart, dass der Pianist noch eine ganze Reihe von Zugaben dreingeben musste.

Im Neuen Stadttheater erschienen am 23. d. M. zwei Opernnovitäten, deren eine, nämlich „Die Beichte" von Ferdinand Hummel, völlig eindruckslos an der Zuhörerschaft vorüberging. Der Inhalt der einaktigen Oper — die vom Autor bevorzugte Bezeichnung „Mysterium" scheint mir we-

sämtlich zu hoch gegriffen! — ist ebenso einfach wie undramatisch: Jacinto Herrera übernahm die Pflicht, während der längeren Abwesenheit seines Freundes Manoel dessen Weib und Besitztum zu schützen. Aber infolge des langen Zusammenlebens „lohte lang' verhaltne Liebe auf" zwischen Jacinto und dem Weibe des fernen Manoel. Verzweiflung und Reue übermannen schliesslich die Treubrüchigen; er stösst die Geliebte von sich. Beata stürzt sich in einen Abgrund, nachdem sie noch im letzten Augenblicke den sie Zurückweisenden als den Vater ihrer Tochter bezeichnet hat. Zwanzig Jahre vergehen — Jacinto hat sich als Eremit in die Einsamkeit der Berge geflüchtet und empfängt eines Tags den Besuch seines früheren Freundes Manoel, der inzwischen in's Kloster gegangen ist. In der Begleitung des Letzteren befindet sich eine Jungfrau, in deren reine Hände der Büsser seine Beichte ablegt. Der im Zwischenspiel szenisch dargestellte Inhalt dieser Beichte ist Jacinto's Treubruch. In der Sterbestunde erkennt Jacinto in der jüngeren Beata seine Tochter und erhält ihre und Manoel's Verzeihung für sein Vergehen. Hummel's Musik zu dieser dichterischen Skizze von Axel Delmar nimmt zwar ab und zu manchen Anlauf, schwingt sich aber nirgends zu bedeutender Höhe charakteristischen Ausdrucks empor. Das rein deklamatorische Pathos herrscht überall vor, die Wahrheit des inneren seelischen Vorgangs tritt niemals überzeugend und packend in Erscheinung und lässt darum auch die rein musikalische Seite hinsichtlich der melodischen originellen Erfindung überaus dürftig erscheinen. Der Komponist beliebt, alle Orchesterfarben sehr dick aufzutragen, und so ergeben sich nur zu oft höchst monotone Klangwirkungen. — Eines sehr bedeutenden, warmen und herzlichen Erfolges hatte sich hingegen das Dorfidyll „Das war ich" von Leo Blech zu erfreuen. Die Fabel des heiteren Stückchens (aus der Feder Batka's) ist in Kurzem folgende: der jung verheiratete Pächter Paul widersetzt sich aus eigennützigen Gründen der Liebe seiner Base Röschen zu dem Knechte Peter, schäkert eines frühen Morgens mit Röse herum und wird von der bösen Nachbarin, die ihn früher selbst einmal für sich begehrte, am Fenster belauscht. Um sich vor übler Nachrede zu retten, führt Paul mit seiner inzwischen erschienenen Frau die Szene nochmals auf und veranlasst auch Röschen, mit ihrem Peter vor den Augen der schlimmen Nachbarin das Gleiche zu thun. Als Letztere nun der Pächterin und dem Peter die Kunde von der Untreue der beiden Uebelthäter Röse und Paul hinterbringt, brechen die Genannten in helles Gelächter und in die Worte aus: „Das war ja ich"! Schliesslich wird die Klatschbase auf dem Schubkarren in ihr Haus gefahren, Peter und Röse kriegen sich und das drohende eheliche Unwetter ist von Paul und seiner Frau glücklich abgelenkt. Wohl hat Leo Blech im Orchestervorspiel den rein idyllischen Charakter vorübergehender Weise etwas getrübt durch einige gravitätische, sich einem Pathos zuneigende Wendungen, die den darauf folgenden Geschehnissen nicht entsprechen. Aber der Ton und Charakter des heiteren Scherzspieles ist ausnehmend gut getroffen, die musikalische Sprachbehandlung ausgezeichnet und die ganze Musik mit ihren einfachen Melodien und ihrer Neigung zu dem gesunden volkstümlichen Genre reizenden und entzückenden Inhaltes. Der graziösen Melodik und Rhythmik mit ihrer heiteren Grazie entspricht durchaus die feinsinnige und geistreich instrumentale Einkleidung. Auch hier zeigt sich Leo Blech als ein durchaus auf modernem Boden stehender hochtalentirter Meister. Die deutsche Bühne lechzt nach der komischen Oper — darf man hoffen, dass Künstler wie Leo Blech gerade dieses Feld mit Ernst, Eifer und Erfolg in Zukunft anbauen werden? — Um die treffliche Wiedergabe beider Werke machten sich in erster Linie die Herren Kapellmeister Porst und Ober-Regisseur Goldberg sehr verdient. Während Hummel's Werk auch durch eine gute Aufführung nie zu retten sein wird, gewinnt Blech's Idyll mit seinen zahlreichen Schönheiten, die aus der komplizierten Partitur überall hervorleuchten, durch eine treffliche Aufführung immer mehr und mehr. Das Pächterehepaar fand durch Hrn. C. Gross und Frl. Seebe, das Liebespaar Röse und Peter durch Frl. Gardini und Hrn. Traun mustergiltige und allerliebste Verkörperung. Der schlimmen Nachbarin gab Frl. Köhler die nötige Lebenswahrheit. Unmittelbar kam mir die Neugier an, zu erfahren, was wohl eine Schumann-Heink aus dieser Rolle gemacht haben würde. Die schon oft getadelte und lebhaft beklagte Misshandlung der deutschen Sprache seitens des Hrn. Urlus (Jacinto) versetzte dem Hummel'schen Opus vollends den Todesstoss. Das ganze Theater hallte von der einzigen Klage wider, auch nicht ein einziges Wort aus dem Munde dieses stimmbegabten Sängers verstanden zu haben! Es war unglaublich, dass sich ein kunstverständiges Publikum so etwas von sprachlicher Verstümmelung überhaupt bieten liess! Hr. Schütz gab den Mönch Manoel gesanglich und darstellerisch sehr würdig und Frl. Sengern hatte besonders als Schauspielerin einige grosse Momente, während ihre stimmliche Leistung mancherlei zu wünschen übrig liess. Eugen Segnitz.

Leipzig. Das 7. Philharmonische Konzert des Winderstein-Orchesters unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters H. Winderstein wurde mit Haydn's liebenswürdiger und ewig-jungen G dur-Symphonie (No. 6 mit dem Paukenschlag) eröffnet, die in allen Teilen zu prächtiger Ausführung gelangte und so den Zuhörern ungetrübten Genuss gewährte. Gleich treffliche Wiedergabe seitens des Orchesters wurde ferner Saint-Saëns' symphonische Dichtung „Le rouet d'Omphale" und dem Italienischen Capriccio von P. Tschaïkowsky zu Teil. Der Solist des Abends war der ausgezeichnete Genfer Geiger Hr. Henri Marteau. Er vermittelte uns die Bekanntschaft mit einem von ihm meisterlich vorgetragenen Konzert von Th. Dubois, einem ansprechenden, effektvoll instrumentierten Werke, das der Beachtung wert erscheint, und erfreute sodann noch mit der Wiedergabe der Rêverie et Caprice von Berlioz und eines Symphoniesatzes in D dur aus einer unbekannten Kirchenkantate von J. S. Bach, auch hier allenthalben seine hohe Künstlerschaft in's hellste Licht stellend. Er hatte einen grossen Erfolg und musste sich zu einer Zugabe verstehen. — r —

Leipzig. Am 19. Januar spielte Jan Kubelik zum ersten Male in unserer Stadt, nachdem für sein Kommen lange und kräftig genug Reklame gemacht worden war. Ihn als ein bisher noch nicht erlebtes violinistisches Wunder hinstellen zu wollen, wäre eine arge Übertreibung, eine interessante Virtuosennatur ist er aber sicherlich. Die Technik des Zweiundzwanzigjährigen ist bereits die eines grossen Geigers und überwindet mit Souveränität alle Schwierigkeiten, Kubelik's Beherrschung des Griffbretts, sowie seine in jeder Beziehung ausgezeichnet durchgebildete Bogenführung sind staunenswert. Der Ton ist bereits süss und voll, wenn er auch noch nicht die feinsten und tiefsten seelischen Regungen zum Ausdruck bringt und noch nicht zu wahrhaft idealer Klangschönheit gediehen ist. Seine Auffassung wird von gutem Geschmack geleitet, überrascht indess weder durch Energie und Leidenschaft, noch durch besondere Vergeistigung. Mit Paganini's D dur-Konzert und Bazzini's Ronde des Lutins bot er wahre Bravourleistungen, mit d'Ambrosio's Serenade eine sehr sauber abgetönte Vortragsstudie, mit einem Bach'schen Praeludium und mit Mozart's D dur-Konzert fesselnde, obgleich noch nicht meisterhafte Interpretationen. Summa summarum: man soll sich durch die in die Welt hinausposaunten Lobpreisungen nicht zu einer Überschätzung Kubelik's verleiten, sich dadurch aber auch die Freude an des jungen Mannes bedeutendem Talente nicht verderben lassen. Was sonst an diesem Abende noch geboten wurde, war ziemlich bescheiden. Frl. Eva Lessmann, die mehrere Lieder sang, verstiess öfters gegen die Gebote rationeller Tonbildung, sowie gegen rhythmische und intonatorische Gesetze, und ihre kleinen Stimmmittel mussten in der Alberthalle, wo das Konzert stattfand, unzulänglich erscheinen. Der Pianist Hr. Richard Platt, von dessen Klavierabend bereits vor einigen Wochen und nur mit geringem Lobe die Rede gewesen ist, spielte diesmal noch weniger befriedigend. Am Klavier begleitete Hr. Ludwig Schwab in der Hauptsache angemessen, die Orchesterbegleitung hatte man der Kapelle Günther Coblenz übertragen, die sich damit, trotzdem Hrn. Kapellmeister Hans Sitt's sichere Hand das Ganze führte, nur mangelhaft abfand und Wohllaut wie Klarheit gleicherweise vermissen liess.

Anderen Tages wohnten wir im Kaufhaus einem recht genussreichen Lieder- und Duettenabend bei, den die Frauen Agnes Stavenhagen und Iduna Walter-Choinanus, unterstützt von Hrn. Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen, gemeinschaftlich veranstalteten. Mögen die Stimmen der beiden Damen ihrem Klangcharakter nach auch nicht in der allerbesten Weise zu einander passen, so zeichnete sich ihr Zusammenwirken doch durch grosse Präzision und minutiöse Feinheit des Dynamischen aus, und die Solovorträge der Künstlerinnen waren vollends geeignet, ihnen unsere Sympathie zu erwerben, da sowohl Frau Stavenhagen wie auch Frau Walter-Choinanus eine sehr feingeschliffene,

von allen übertriebenen Kraftäusserungen sich fernhaltende Art der Tongebung beobachteten. Von den vorgeführten Duetten seien als ganz besonders wohlgelungen erwähnt „Die Schwestern“ von Brahms, „Des Nachts wir uns küssten“ von P. Cornelius und „Die Bescheidene“ von Dvořák. An Einzelliedern sang Frau Stavenhagen „Wiegenlied“ und „Sie wissen's nicht“ von Rich. Strauss, sowie zwei Kompositionen Alexander Ritter's: „Sternen-Ewig“ und „Gebet“ — alles mit künstlerischer Edelart, von Herzen kommend und zu Herzen gehend. Frau Walter-Choinanus spendete fünf Sologesänge, u. a. Schubert's „Die junge Nonne“, Hugo Wolf's „Verschwiegene Liebe“ und Max Reger's „Wiegenlied“, welch' letzteres sie, als das Publikum nach einer Zugabe Begehr trug, da capo sang. Dass Frau Walter-Choinanus durch ihr schönes, weich und doch ausgiebig klingendes Stimmmaterial sehr gefiel, dass auch ihre temperamentvoll belebte Vortragsweise die Hörer zu starkem Beifall veranlasste, war in der That kein Wunder. Hr. Stavenhagen, der die Klavierbegleitung mit Akkuratesse und Feinsinn ausführte, spielte ausserdem noch mehrere Solostücke (Liebestraum-Notturno Nr. 1 und Legende: Der heilige Franziskus über die Wogen schreitend von Liszt u. s. w.) und rechtfertigte dabei glänzend seinen pianistischen Ruf.

Der folgende Abend brachte dann, ebenfalls im Kaufhause, ein von zwei Dresdener Künstlern, den HH. Hofkonzertmeister **Max Lewinger** und **Percy Sherwood** gegebenes Konzert. Hr. Lewinger, der kurze Zeit auch einmal der Unsere gewesen ist, zeigte, durch Hrn. Theodor **Blumer** verständnisvoll auf dem Klavier begleitet, in Paganini's D dur-Konzert (demselben, das zwei Tage vorher erst Kubelik gespielt hatte), ferner in Bach's C dur-Sonate für Violine allein und in Stücken von Molique und Vieuxtemps technisch wie musikalisch hervorragende Eigenschaften, und ein kleiner Unfall, der ihm in der Bach'schen Sonate zustiess, konnte unsere Wertschätzung seines Könnens keineswegs verringern. Hrn. Sherwood waren wir für die Wahl der Draeseke'schen Sonate quasi Fantasia, Op. 6, aufrichtig dankbar, hätten jedoch eine noch plastischere Wiedergabe derselben gewünscht. An Stücken von Brahms, Schubert und Chopin war gleichfalls zu erkennen, dass Hrn. Sherwoods pianistischer Tüchtigkeit eine intensivere geistige Ausdruckskraft, die fähig wäre, den Hörer in den Bann zu ziehen, leider fehlt.

Noch viel schlechter war es in Bezug auf psychische Vertiefung um die Darbietungen des Hrn. Richard **Buhlig** bestellt, der seinem im Herbste gegebenen Klavierabende am 23. Januar einen zweiten folgen liess. Nur einige kleinere Stücke von Beethoven, darunter das G dur-Rondo, Op. 51, Nr. 2, brachte Hr. Buhlig beifallswert zu Gehör, allen anderen Nummern seines Programms blieb er hinsichtlich feinerer Ausführung mehr oder weniger schuldig, am meisten der grossen Schubert'schen B dur-Sonate, die betrübender Weise zu einem recht anmutlosen und schattenhaften Tonstück degradiert wurde.

Hr. Emil **Pinks**, unser einheimischer, aber auch auswärts bestens bekannter Tenorist, brachte am 25. Januar Schubert's Liedercyklus „Die schöne Müllerin“ zu Gehör, und schon der starke Besuch, den dieser Liederabend gefunden hatte, bewies deutlich, wie die Darbietungen des Hrn. Pinks weite Kreise interessieren. Auch diesmal atmete der Gesang des Künstlers erquickende Natürlichkeit und innige, warmbeseelte Empfindung, auch diesmal erfreute sein Organ durch Fülle und ungetrübten Wohlklang, insonderheit durch eine mildleuchtende Höhe, die der Sänger in allen Stärkegraden, auch mezza voce, sehr geschickt zu nehmen, vortrefflich zu beherrschen versteht. Wie schön kam, um nur einiges herauszugreifen, „Morgengruss“ und „Thränenregen“ zum Vortrag, wie ergreifend „Mit dem grünen Lautenbande“, wie packend „Eifersucht und Stolz“! Und wie stimmungsvoll klang dann mit den Nummern „Die liebe Farbe“, „Die böse Farbe“, „Trockene Blumen“, „Der Müller und der Bach“ und „Des Baches Wiegenlied“ der Cyklus aus, wie sicher und fein wusste hier der Sänger die einzelnen Gefühlswerte zur Geltung zu bringen, wie gut angepasst auch fügte sich seine wohldurchdachte Rezitation derjenigen Gedichte Wilhelm Müller's, die Schubert nicht in Lieder umgewandelt hat, dem Ganzen ein! So gestaltete sich der Abend zu einem vollen, unbestrittenen Erfolg des vortrefflichen, durch grosse künstlerische Vielseitigkeit sich auszeichnenden Sängers, der in Alfred **Reisenauer** einen exquisiten Klavierbegleiter zur Seite hatte.

F. Wilfferodt.

Halle a. S., 10. Jan. 1903. (Schluss.) Frl. Gertrud **Lucky**, früher hier engagiert, jetzt Mitglied der Berliner Hofoper, veranstaltete mit gutem künstlerischen Gelingen unter der vortrefflichen pianistischen Mitwirkung des Hrn. Chordirektors Karl **Klanert** einen gleichfalls schwach besuchten Liederabend. — Die 2. **Kammermusik des Hilf-Quartetts** wurde dadurch besonders interessant, dass neben Schumann's F dur-Streichquartett unter Mitwirkung des Hrn. Egon **Petri** am Klavier das herrliche Klavierquartett in G moll von Brahms in vorzüglicher Ausführung geboten wurde, während Hr. Georg **Wille** mit Hrn. Egon Petri die Beethoven'sche Cellosonate in A dur spielte. — Das Winterkonzert des **Lehrer-Gesangvereins** wurde wieder zu einem Ehrenabend für den unter Hrn. Prof. **Reubke**'s Leitung rastlos vorwärtsstrebenden Verein: es brachte drei wertvolle Chorkompositionen mit Orchester und zwar Aug. Klughardt's „Pilgergesang der Kreuzfahrer“, ferner „Es liegt so abendstill der See“ von H. Goetz und „Deutscher Heerbann“ von F. v. Woyrsch. Solistisch waren die HH. Kammersänger v. **Milde**-Dessau und Konzertsänger H. **Heydenbluth**-Weimar mit schönem Erfolge beteiligt. — Die Totenfest-Aufführung der **Singakademie** (Dir. Prof. Reubke) in der Marktkirche bot abwechselnd Chor- und Sologesänge geistlichen Inhalts und gewährte den zahlreich erschienenen Hörern die gesuchte Erbauung. — Die Bekanntschaft mit einem in jeder Hinsicht sehr wertvollen Chorwerke, dem Wolfrum'schen „Weihnachtsmysterium“, vermittelte uns das Konzert der **Neuen Singakademie** (Dir.: W. **Wurfschmidt**). Schade, dass der augenscheinlich aufgewendete ernste Fleiss infolge ungenügender Besetzung von Solopartien u. a. m. nicht überall durch künstlerisches Gelingen gekrönt wurde. Auch glaube ich, dass das Wolfrum'sche Werk durch Aufführung in der Kirche an Wirkung erheblich gewinnen würde. — Den ganzen Schubert-Cyklus „Die schöne Müllerin“ brachte Hr. Konzertsänger Reinhold **Hoffmann**, der sich hier niedergelassen hat, in einer Matinée in wirklich künstlerischer Weise zum Vortrag. Schliesslich sei noch das von Hrn. Prof. **Reubke** (Orgel) in der St. Stephanskirche unter Mitwirkung der hiesigen Konzertsängerin Frl. **Held**, des Konzertsängers Hrn. **Heydenbluth** (Weimar) und des Hrn. Bernhard **Schmidt** von hier (Violoncello) veranstaltete und durchweg vortrefflich gelungene Weihnachtskonzert erwähnt.

Reinhold Koch.

Hannover, 20. Januar 1903. Die letzte „**Walküren**“-**Aufführung** am hiesigen kgl. Theater, die sich durch das Auftreten des Berliner Hofopernsängers E. **Kraus** als Siegmund zu einer besonders glanzvollen gestaltete, gab zu grossartigen Demonstrationen für unsere dramatische Altistin, Frl. **Hofmann** und gegen die Theaterleitung Anlass. Als nach der ersten kurzen Szene der Brünnhilde (Frl. Hofmann) diese nach den Worten: „Ich Lustige lass Dich im Stich“ u. s. w. die Szene verliess, durchbrauste ein orkanartiger Beifallssturm, untermischt mit lauten Rufen: „Hofmann“ und dröhnendem Fussgetrampel, das ausverkaufte Haus, so dass Herr Kapellmeister Kotzky abklopfen musste. Erst als nach mehreren Minuten Frau von **Scheele-Müller** (Fricka) die Bühne betrat, legte sich der Sturm. Noch grössere Demonstrationen gab es am Schluss des 2. und 3. Aufzuges. Diese, im hiesigen Kunstleben einzig dastehenden Ereignisse haben folgende Vorgeschichte: Seit 3 Jahren ist hier als dramatische Altistin Frl. Anna Hofmann, vorher in Weimar, engagiert, die durch ihre Leistungen wie durch ihre Vielseitigkeit zum allgemeinen Liebling des Publikums geworden ist. Aus irgend einem Grunde wird jetzt plötzlich eine neue Altistin gesucht. Als solche gastierte ein Frl. Amanda **Müller** aus Magdeburg, die jedoch von der hiesigen in Betracht kommenden Kritik als völlig ungenügender Ersatz für Frl. Hofmann bezeichnet wurde, denn ihre Unfertigkeit und Anfängerschaft können durch das vorhandene gute Stimmmaterial nicht aufgewogen werden. Die Antwort der Intendanz auf diese Absage war das sofortige Engagement des Frl. Müller, und um den Krug überlaufen zu lassen, wurde bei der Kaiservorstellung unserer Altistin Frl. Hofmann in kränkender, grundloser Weise die Partie der Amneris fast unmittelbar vor dem betr. Tage genommen und dem gen. Frl. Müller übertragen. Das schlug dem Fass den Boden aus. Ein scharfer Artikel im „Hann. Courier“: „Unbegreifliches vom Hannoverschen Hoftheater“ kennzeichnete deutlich die Stimmung des Publikums, die sich dann bei der oben erwähnten Vorstellung in so elementarer Weise Luft machte.

L. Wuthmann.

Konzertumschau.

Aachen. Städt. Abonn.-Konzerte (Schwickerath): No. 2. „Faust"-Symph. v. Liszt, „Te deum" v. Berlioz (Tenorsolo: Hr. L. Hess-Berlin). No. 3. 9. Symph. v. Beeth., Requiem v. Mozart (Solisten: Frau Annette Grumbacher-de Jong-Berlin, Frl. A. Stapelfeldt-Frankfurt a. M., Hr. R. Fischer-Frankfurt a. M., Hr. J. Loritz-München.) No. 4. „Impressions d'Italie" v. Charpentier, Ouvertüren v. Weber („Oberon") u. d'Albert („Improvisator"), Klaviervortr. des Hrn. Sapellnikoff (Amoll-Konz. v. Schumann, 12. Rhaps. v. Liszt u. s. w.), Bruchstücke a. „Die Ruinen von Athen" v. Beeth. — Konzerte des Instr.-Ver. (Schwickerath): No. 6. 6. Symph. von Beeth., Andante a. d. Ddur-Streichquart. v. Tschaikowsky, Violinvortr. des Hrn. W. Seibert-Köln (Conc. romant. v. Godard, Fdur-Romanze v. Beeth., Ungar. Tanz v. Brahms-Joachim). No. 7. 7. Symph. v. Beeth., Scherzo u. Noct. a. d. „Sommernachtstraum"-Musik, „Oberon"-Ouv. No. 8. 8. Symph. v. Beeth., „Eine Steppenskizze aus Mittelasien" v. Borodin, Trauermusik v. Mozart, „Coriolan"-Ouvert. No. 9. 4. Symph. v. Schumann, 2 Teile a. „Scènes pittoresques" v. Massenet, Ouvert. „Im Hochland" v. Gade, Violinvortr. des Hrn. van der Bruyn (Emoll-Konz. v. Mendelssohn, Canzonetta v. Ambrosio u. „Hejre Kati" v. Hubay).

Bielefeld. Konz. der HH. Prof. Joachim-Berlin (Viol.) u. H. Lutter-Hannover (Klav.) am 12. Jan.: Klav.-Viol.-Sonaten Cmoll (Op. 30) u. Gdur (Op. 96) v. Beeth., Chaconne v. Bach u. 3 ung. Tänze v. Brahms-Joachim f. Viol., „Papillons" v. Schumann, Emoll-Scherzo v. Mendelssohn, Nocturne Op. 57 v. Chopin u. Valse a. „Le bal" v. Rubinstein.

Boston. Konzerte des Symph. Orchestra (Gericke): No. 6. 2. Symph. v. Schumann, Suite „Ein Märchen" von J. Suk, „Rubin"-Vorspiel v. d'Albert, Fmoll-Phantasie v. Schubert-Mottl. No. 7. 3. Symph. v. Beeth., „Tasso" v. Liszt, „Vehmrichter"-Ouvert. v. Berlioz, Amoll-Violinkonz. v. Bach (Hr. Kneisel). No. 8. Ddur-Symphonie (No. 10) v. Haydn, „Les Eolides" v. C. Franck, Marsch der heil. drei Könige a. „Christus" v. Liszt, 1. Klavierkonz. v. P. Tschaikowsky (Hr. H. Randolph). No. 9. 1. Symph. v. Brahms, 3 Sätze a. „Romeo und Julie" v. Berlioz, Esdur-Orgelkonz. v. H. Parker (der Komp.).

Bremerhaven. 4. Symph.-Konz. (Higgen): 1. Symph. v. Svendsen, symph. Dicht. „Es waren zwei Königskinder" v. Fr. Volbach, „Eine kl. Nachtmusik" v. Mozart, Gesangvortr. der Frau E. Herzog (Arie „Ah! perfido" v. Beeth., Lieder v. Beeth., Schubert, Schumann, R. Strauss [„Winterweihe"], R. Wagner [Wiegenlied] u. C. Vogler [„Das Herzen geht an"].) (Mit diesem Konzerte schloss die diesjährige Reihe der Aufführungen des Hrn. Higgen, der wieder durch treffliche Auswahl der vorgetragenen Tondichtungen und die lobenswerte, künstlerische Ausführung derselben sich den Dank aller Musikfreunde in hohem Maſse verdiente.)

Brooklyn. Matinée des „Arion" mit Kompositionen von H. Spielter unt. Mitw. v. Frau M. Mattfeld, Frl. M. Maurer (Ges.), der HH. H. von Dameck (Viol.), Fr. Wagner (Vcllo.), A. Claassen (Klav.) u. des Komp. am 4. Jan.: Klaviertrio Op. 15, „Meeres-Idylle" f. Viol., And. u. Wiegenlied f. Vcllo., Valse-Caprice f. 2 Klaviere, Duette u. Lieder. (Die „New-York. Staatszeitung" schreibt von den Kompositionen: „Reichhaltig, weil der Genüsse in bunter Abwechslung gar viele geboten wurden, eigenartig, weil es Kinder der Muse ein und desselben Künstlers waren, die zu Gehör gebracht und mit jubelndem Beifalle begrüsst wurden.")

Erfurt. Konzerte des Soller'schen Musikver. u. Männerges.-Ver. (Zuschneid): No. 2. 3. Symph. v. Beeth., „Tanz der Nymphen u. Satyrn" v. G. Schumann, „Unter den Sternen" f. Chor, Sopransolo u. Orch. v. K. Zuschneid, Gesangvortr. der Frau Rüsche-Endorf-Köln (Arie a. „Fidelio", Lieder v. Fr. Schubert, F. Weingartner [„Wenn schlanke Lilien" u. „Ich denke oft an das blaue Meer"] u. R. Strauss [Wiegenlied].) No. 3. Weihnachtsoratorium v. S. Bach (Solisten: Frau Anna Quensel-Saal-Weimar, Frl. J. Kiss-Frankfurt a. M., HH. Pinks-Leipzig u. E. Liepe-Berlin).

Giessen. 4. Konz. des Konz.-Ver., ausgeführt von Frau L. Lehmann-Berlin (Ges.) u. Hrn. L. Uzielli-Frankfurt a. M. (Klavier): Klavierstücke v. Brahms (I. Rhaps.), Schumann, Scarlatti, Chopin u. E. d'Albert (Fisdur-Scherzo), Lieder v. Bach, Haydn, Beeth. („Adelaide"), Schubert, Schumann und Grieg („Im Kahne" u. „Zickeltanz").

Halberstadt. Aufführ. des Orat. „Elias" durch den Orat.-Ver. (Hellmann) am 11. Jan. (Solisten: Frls. A. Helm-Leipzig, E. Bengell-Hamburg, HH. A. Jungblut-Berlin u. A. Rothenbücher-Berlin).

Im Haag. Concerte Diligentia, ausgef. vom Concertgebouw-Orch. (Mengelberg) a. Amsterdam: No. 1. Dmoll-Symph. v. C. Franck, Ouvert. „Les Barbares" von Saint-Saëns, drei Stücke a. „Faust's Verdammung" v. Berlioz, Klaviervortr. des Hrn. L. Diémer-Paris (5. Konz. v. Saint-Saëns u. s. w.). No. 2. 5. Symph. v. Beeth., „Lohengrin"-Vorsp., „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Weingartner, Violoncellvortr. des Hrn. Prof. H. Becker a. Frankfurt a. M. (Konzert von Haydn u. Variat. über ein Rococo-Thema v. Tschaikowsky). — 1. Konz. des Gesangver. „Cecilia (Völlmar): Amoll-Konz. v. van Goens u. Solostücke f. Vcllo. (Frau Belinfante-Amsterdam), Männerchöre a cappella von R. Becker („Der Choral von Leuthen"), P. Cornelius („Mitten wir im Leben sind" u. „Grablied"), J. Brahms, Th. Morley, J. Dowland, Fr. Riga („Les Esprit de la Nuit"), Gesangvortr. des Hrn. A. Fermin-Haag („Requiem du coeur" v. E. Pessard, Lieder v. Fermin („Lebewohl" u. „Letztes Glück") u. Schumann.

Kreuznach, Bad. Abonn.-Konz. der Konz.-Gesellschaft (Enzian): No. 2. Ouvert. „Nachklänge von Ossian", Violinvortr. des Hrn. H. Rückbeil-Stuttgart (Hmoll-Konzert eig. Komp., Fdur-Romanze v. Beeth.), „Comala" von Gade (Soli: Frauen Rückbeil-Hiller-Stuttgart, Maria Fouquet, Frl. H. Mattes u. Hr. Fritz Haas), „Ehre sei Gott in der Höhe" a. dem Weihnachtsorat. v. Bach, Gesangvortr. der Frau Rückbeil-Hiller (Lieder v. Mozart u. Joh. Brahms [„Feldeinsamkeit", „Meine Liebe ist grün" u. „Vergebl. Ständchen"]). No. 3 unt. Mitw. v. Frau Anna Lange-Luhmann-Leipzig (Ges.) und des Frl. E. Haas-Strassburg (Klav.): Klavierstücke v. Schumann, Chopin, Rameau, Rachmaninoff (Cismoll-Prélude) u. Liszt („Rigoletto"-Paraphrase), Lieder v. Schubert, Brahms (Sapph. Ode u. „Auf dem Kirchhof") u. Cornelius („Ein Ton" u. „Das Hirschlein"). (Die „Kreuzn. Ztg." schreibt über die Sängerin: „Die Künstlerin blendet in erster Linie durch den grossen Umfang ihrer vollen Altstimme. Der Vortrag der Dame verriet ferner eine hochentwickelte Vortragskunst und eine vorzügliche Schulung.")

Leipzig. Programme siehe die betr. Konzertberichte in der heut. Nummer.

Mühlhausen i. Th. 3. Konz. der Ressource (Moeller): Klaviervortr. des Hrn. W. Lütschg-Berlin (Gmoll-Son. v. Schumann, „Au bord d'une source" u. „Campanella" v. Liszt u. s. w.), Gesangvorträge der Frls. L. de Ahna u. M. Walther-Berlin (Duette v. Brahms, Cornelius, Schumann u. Frank, Altlieder v. Brahms, L. Hassler, Grieg [„Am schönsten Sommerabend"] u. Schubert, Sopranlieder v. Brahms, Jensen, Schubert u. Gounod).

Schwerin. 3. Orch.-Konz. im Hofth. (Prill): Symph. v. Haydn („Oxford") u. C. Goldmark („Ländliche Hochzeit"), symph. Tongemälde „Der Frühling" v. Glazounoff, Gesangvortr. des Frl. R. Olitzka-London (Arie a. „Orpheus", Lieder v. Grieg [„Ein Schwan"] u. Schumann).

Speyer. 3. Konz. v. Liedertafel u. Caecilien-Ver. (Schefter): Ouvert. „Figaro's Hochzeit", Streichquartette v. Beethoven (Op. 74) u. Brahms (Cmoll) (HH. Hösl u. Gen. a. München), Männerchöre a cappella v. Nagel („Siehst du das Meer") und C. Brambach („Es bleichen die Sterne"), Gesangvortr. des Frl. J. Helming-Karlsruhe (Lieder v. Brahms, Schumann u. Massenet [„Ouvre tes yeux bleus"]).

Wiesbaden. 2. Konz. des Männergesangver. „Concordia" (Oertling) unt. Mitw. des Frl. Mitau-Frankfurt a. M. (Ges.) u. des Hrn. O. Brückner (Vcllo.): Dmoll-Konz. v. Raff und Solostücke v. Schumann, Valencin u. D. van Goens (Scherzo), Männerchöre v. Beeth., Kremser, L. Seibert („Des Sängers Morgenlied"), Mozart-Zerlett, O. Neubner, Fr. Böhme und C. Attenhofer. — Liederabend des Hrn. O. Süsse unt. Mitw. v. Frl. Cl. Bellwidt-Frankfurt a. M. (Ges.) am 5. Jan.: 3 Duette v. Brahms, Arie a. „Samson und Dalila", Lieder v. Brahms, B. Scholz („Abendlied"), R. Strauss („Ständchen") und R. Franz (Frl. Bellwidt), Beethoven, Schubert, Schumann, H. Wolf („Zur Ruh'" und „Gesang Weyla's"), R. Strauss („Die Nacht", „Heimkehr" u. „Ruhe meine Seele"), O. Dorn („Wenn Zwei sich lieben"), E. N. v. Rezniček („Ich will sie fliehn"), Arn. Mendelssohn („Aus dem Hohenliede" und „Aus dem Nachtlied Zarathustra's") (Hr. Süsse). — Liederabend v. Hrn. P. Haubrich am 10. Jan.: Lieder v. Schubert, Brahms, Löwe, Schumann, Liszt, Jensen, Dorn („Ich wollt', ich wär' ein kleines Vögelein") u. E. Steinbach).

Zürich. Konz. zu Gunsten der Hilfs- u. Pensionskasse des Tonhalle-Orch. (Hegar) unt. Mitwirk. des Frl. M. Berger und

des Hrn. H. Basil am 13. Jan.: Ouverturen zum „Holländer“ u. zu „Tannhäuser“, Friedensmarsch a. „Rienzi“, Ballade der Senta u. Matrosenlied a. d. „Flieg. Holländer“, „Einzug der Gäste auf der Wartburg“, „Tannhäuser's Busslied“ a. „Tannhäuser“, Männerszene u. Brautzug, Hochzeitsmusik u. Brautlied a. „Lohengrin“.

☞ *Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben!*

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Ein Konzert, in dem sich das Dortmunder Konservatoriums-Quartett der HH. Schmidt-Reinecke, O. Assmuss, C. Herrmann und C. Cahnbley dem Publikum als eine gut eingespielte Genossenschaft von ernstem künstlerischem Streben vorstellte, gab auch Gelegenheit, das leicht ansprechende, gleichmässig gebildete Organ der Sopranistin Frl. T. Hinken-Dortmund zu bewundern, die sich durch die reizende Natürlichkeit ihres Gesanges und das tiefe Erfassen der Stimmungen der vorgetragenen Lieder reichen Beifall erwarb. — **Buffalo.** Eine ganz begeisterte Aufnahme fand Frau Schumann-Heink gelegentlich eines Konzertes in der Convention Hall. Die Presse preist sie als die grösste aller Altistinnen. — **Düsseldorf.** Der Gesangverein hatte für die in seinem 2. Konzert unter seinem bewährten Leiter Hrn. Dr. F. L. Limbert gebotene, wohlgelungene Aufführung des Händel-Chrysander'schen „Josua“ zum Teil ganz vorzügliche Solisten gewonnen. Der leichtbewegliche, mit grösster Sicherheit alle Aufgaben bewältigende Sopran der Frau Rückbeil-Hiller-Stuttgart, der schöne volle Alt des Frl. Mathilde Haas-Mainz und nicht zum letzten der ergreifende Vortrag, den Hr. Dr. F. Kraus-Leipzig seiner Partie zu Teil werden liess, dürften noch lange in den Ohren der Zuhörer nachwirken. Die Unterstützung, die Hr. Musikdirektor Prof. Buths in feinfühligster Weise am Cembalo dem die Aufführung leitenden Kollegen gewährte, verdient, als Zeichen liebenswürdiger Kollegialität — heutzutage leider ein seltener Artikel — ganz besonders hervorgehoben zu werden. — **Meerane.** Im zweiten Symphoniekonzert des Hrn. Theubert errangen sich die beiden Brüder Alfred und Rudolf Krasselt durch ihr ausgezeichnetes Violin- bezw. Violoncell-Spiel im Fluge die Sympathie der Zuhörer. Wir haben hier selten solche abgerundete Kunstleistungen gehört. — **Penig.** Ein für unsere Stadt seltener Kunstgenuss wurde den Besuchern des Kirchenkonzerts am 24. Jan. (Leitung: Hr. Kantor Rühling) dadurch zu Teil, dass Ihr Leipziger Gewandhaus-Harfenist Hr. Snoer sich an der Ausführung des interessanten Programms beteiligte. Neben ihm bewährte sich der geschätzte Tenorist Hr. O. Hintzelmann aus Berlin. — **St. Petersburg.** Frau Sigrid Arnoldson feierte kürzlich hier wieder wahre Triumphe als Ophelia in Thomas' „Hamlet“. Das Publikum, durch Spiel und Gesang der Künstlerin in helle Begeisterung versetzt, liess es an zahlreichen Hervorrufen nicht fehlen. — Im 6. Symph.-Konzert der kaiserl. musikal. Gesellschaft hatte der Gastdirigent Hr. Max Fiedler aus Hamburg einen solchen Erfolg zu verzeichnen, dass er das Allegro der zum Vortrag gelangenden 8. Symphonie von Beethoven wiederholen musste.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 24. Jan. „Singet dem Herrn“ v. H. Schütz. Praeludium u. Fuge v. S. Bach. „Herr, der König freut sich“ von E. Grell. — Nikolaikirche: 25. Jan. „Meinen Jesum lass ich nicht“ v. S. Bach.

Erstaufführungen neuer und neuester Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke

(nach Angabe der betr. Concertzettel).

Albert (E. d'), Ouvert. u. Gavotte a. „Improvisator“. (Frankfurt a. M., 6. Freitagskonzert der Museumsgesellschaft [Kogel].)
— — Ouvert. „Der Improvisator“. (Aachen, 4. städt. Abonn.-Konz. [Schwickerath]. Leipzig, 6. Neues Abonn.-Konz. [Pohle a. Chemnitz].)
— — Violoncellkonzert. (Gera, Konz. des Musikver. [Kleemann] am 12. Jan.)
Arensky (A.), Dmoll-Klaviertrio. (Lübeck, 2. Kammermusik-Abend von Frl. Cl. Herrmann.)
Aulin (Tor), Cmoll-Violinkonz. (Genf, 5. Abonn.-Konz. im Stadttheater [Tor Aulin].)
Bendix (V.), Symph. „Sommerklänge aus Süd-Russland“. (Kopenhagen, Orchesterkonz. [der Komp.] am 15. Jan.)
Berlioz (H.), Symph. „Harold in Italien“. (Zürich, 7. Abonn.-Konz. der Neuen Tonhallegesellschaft [Hegar].)
Berwald (Franz), Symph. sérieuse No. 1. (Genf, 5. Abonn.-Konz. im Stadttheater [Tor Aulin a. Stockholm].)
Blumer (Th. jun.), Hmoll-Klaviertrio. (Dresden, 26. Aufführ. im Musiksalon B. Roth).
Draeseke (F.), Trag. Symph. (Leipzig, 12. Gewandhauskonz. [Nikisch].)
Dubois (Th.), Violinkonz. (Leipzig, 7. Philharm. Konzert [Winderstein].)
Dvořák (A.), Adur-Klavierquint., Op. 81. (Dortmund, 2. Kammermusik-Abend der HH. Schmidt-Reinecke u. Gen.)
— — Amoll-Klaviertrio. (Frankfurt a. M., 6. Kammermusik-Abend der Museumsgesellschaft.)
Elgar (E.), Gmoll-Orch.-Variat. (Danzig, 3. Abonn.-Künstler-Konz. [Binder].)
Franck (C.), Dmoll-Symph. (Basel, 6. Abonn.-Konzert der Allg. Musikgesellschaft [Suter].)
— — Adur-Klav.-Violinson. (Bonn, 5. Popul. Kammermusik-Konz.)
Gernsheim (F.), „Salamis“ f. Männerchor, Baritonsolo und Orch. (Bad Kreuznach, 1. Vereinskonz. des „Liederkranz“ [Enzian].)
Glazounow (A.), Symphon. Tongemälde „Der Frühling“. (Schwerin, 3. Orch.-Konz. der grossh. Hofkap. [Prill].)
Godard (B.), Conc. romantique f. Orch. (Koburg, 3. Künstlerkonz.)
Goldmark (C.), 2. Symphonie. (Montreux, 16. Conc. symph. [Jüttner] im Kursaal.)
Hegar (Fr.), Orat. „Manasse“. (Dordrecht, 1. Aufführ. der Maatsch. tot Bev. d. Toonkunst [Erdelmann].)
Humperdinck (E.), Tonbilder a. „Dornröschen“. (Berlin, 6. Philh. Konz. [Nikisch]. Leipzig, 12. Gewandhauskonz. [Nikisch].)
— — „Das Glück von Edenhall“ f. Chor und Orch. (Trier, 4. Vereinskonz. des Musikver. [Lomba].)
Klengel (J.), Dmoll-Violoncellkonz. (Darmstadt, 4. Konzert im Grossherz. Hoftheater [de Haan].)
Klughardt (Aug.), Amoll-Violoncellkonzert. (Kopenhagen, Orch.-Konz. [V. Bendix] am 15. Jan.)
Lampe (W.), Trag. Tongedicht. (Leipzig, 18. Gewandhauskonz. [Nikisch].)
Liszt (F.), Symph. Dicht. „Tasso“. (Dessau, 4. Konzert der Hofkap. [Mikorey].)
Parker (H.), Emoll-Konz. f. Org. u. Orch. (Boston, 9. Konz. des Symph. Orch. [Gericke].)
Rosenkoff (Orla), Konzert-Ouverture. (Kopenhagen, Orch.-Konz. [V. Bendix] am 15. Jan.)
Schumann (C.), Ddur-Klaviertrio. (Gotha, 8. Kammermusik-Konz.)
Selmer (Joh.), 2 Jacobson'sche Gedichte „Griechenland“ u. „Lass mich nicht sterben“ f. Orch. mit Bariton (Mezzosopran). (Dresden, 3. Novitäten-Konz. des Hrn. Kronke.)
Sibelius (J.), Orchesterlegende „Der Schwan von Tuonela“. (Genf, 5. Abonn.-Konz. im Stadttheater [W. Rehberg].)
Smetana (F.), Streichquart. „Aus meinem Leben“. (Danzig, 6. Kammermusik-Abonn.-Konz. der HH. Davidsohn und Gen.)
Spielter (H.), Klaviertrio, Op. 15. (Brooklyn, Matinée des „Arion“ am 4. Jan.)
Strauss (R.), „Tod und Verklärung“. (Konstanz, 3. Abonn.-Symph.-Konz. [Handloser].)
— — „Guntram“-Vorsp. (Montreux, 16. Conc. symph. [Jüttner] im Kursaal.)
Svendsen (J. S.), 1. Symph. (Bremerhaven, 4. Symph.-Konz. [Higgen].)
Taneiew (S.), „Oresteia“-Ouvert. (Hamburg, 5. Orch.-Konz. von M. Fiedler.)
Thuille (L.), Dmoll-Klav.-Violinson. (Osnabrück, 2. Kammermusikabend der HH. Oeser u. Gen.)
Tschaïkowsky (P.), 2. Symph. (Oldenburg, 5. Abonn.-Konz. der grossherz. Hofkap. [Manns].)
— — 5. Symph. (Bremen, 7. Philh. Konz. [Panzner].)
Volbach (F.), „Es waren zwei Königskinder“, symph. Dicht. (Bremerhaven, 4. Symph.-Konz. [Higgen].)
Zöllner (H.), „König Sigurd Ring's Brautfahrt“ f. Männerchor und Orch. (Kaiserslautern, 2. Konz. des Musikver. [Pfeiffer].)

Musikalien- und Büchermarkt.

(Besprechung vorbehalten).

Eingetroffen:

Bücher:

Lavignac (Albert), „L'Education musicale". Paris 1902, Librairie Ch. Delagrave.

Tomicich (Hugo), „Von welchem Werke Richard Wagner's fühlen Sie sich am meisten angezogen?" M. 3,50. Bayreuth 1903, Grau'sche Buchhandlung.

Volkmann (Hans), „Robert Volkmann, sein Leben und seine Werke". M. 3,—. Leipzig 1903, Hermann Seemann Nachf.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* In einer Versammlung des Vereins der Musiklehrerinnen in Wien hielt Hr. Prof. Dr. Fr. Marschner einen Vortrag über das Thema: „Zeitgemässe Anregungen auf dem Gebiete der speziellen Methodik des Klavierspiels, des Gesanges und der Musiktheorie", wobei er besonders die Persönlichkeiten L. Deppe's, Müller-Brunow's, Hey's, Westphal's und H. Riemann's berücksichtigte. Bei Besprechung der Lehre Deppe's wies er besonders auf E. Caland's Büchlein: „Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels" hin, in dem er das Ideal dessen gefunden zu haben glaubt, was er besonders in seiner Schrift: „Entwurf einer rationellen Neugestaltung der Theorie und Praxis des kunstgemäßen Anschlages" (1888) erstrebt hatte.

* In Saratoga (N. Y.) soll ein Opernhaus mit einem Aufwand von 80000—100000 Dollars gebaut werden.

* B. Scholz' neue heitere Oper „Anno 1757" brachte es bei ihrer kürzlich stattgefundenen Uraufführung in Berlin, trotz ausserordentlicher Leistungen des Leiters (R. Strauss), der Darsteller und der Regie und trotz der künstlerischen Bühnenausstattung und der glänzenden Trachten nicht zu dem gehofften Erfolg, da der Schöpfer des Werkes in demselben zwar einige niedliche Tanzstücke, aber keine wirklich dramatische Musik bietet.

* Eine neue Oper „Ebe" des jungen italienischen Komponisten Trucco wurde mit grossem Erfolg erstmalig in Genua aufgeführt.

* Eine neue Oper „Oceana" von Smareglia wurde von der Zuhörerschaft bei der Uraufführung in Mailand sehr kühl aufgenommen, verdiente aber den Pressstimmen nach die ihr zu Teil gewordene Ablehnung nicht.

* In der Pariser Opéra comique hatte eine neue Oper „Titania" von Hüe bei ihrer Uraufführung nur mässigen Erfolg.

* Die kürzlich in Prag erstmalig aufgeführte Oper B. Zepler's „Der Vicomte von Letorières" fand nur eine geteilte Aufnahme bei der Zuhörerschaft.

* Weber's „Oberon" wurde am Grossherz. Hoftheater in Schwerin am 18. Jan. erstmalig in der Wiesbadener Bearbeitung zur Aufführung gebracht.

* Die einaktige Oper „Michelangelo und Rolla" von Crescenzo Buongiorno wird am 29. Januar ihre Uraufführung in Kassel erleben.

* Eine Ausgabe sämtlicher Werke Rich. Wagner's mit italienischem Text ist kürzlich von Ricordi & Co. in Mailand zum Abschluss gebracht worden.

* Hr. Max Fiedler, dessen stets interessante Orchesterkonzerte in Hamburg sich schon längst einen wichtigen Platz im dortigen Musikleben erobert haben, wird auch dieses Jahr wieder — zum 5. Male — eine Reihe von Konzerten der St. Petersburger kaiserl. russ. musikal. Gesellschaft leiten.

* Die Schülerin Sophie Menter's Frl. Alice Ripper, welche im Dezember vor. Jahres in einem eigenen Leipziger Konzerte mit ihren ganz ausserordentlichen pianistischen Leistungen berechtigtes Aufsehen erregte, hat seither mit gleichem Erfolge in Berlin, Wien, München und Budapest gespielt.

* Von einer erfolgreichen Amerika-Reise, die er im September vor. Jahres angetreten hatte, kehrte der Berliner Konzertsänger Hr. Arthur van Eweyk kürzlich zurück, um seine Konzertthätigkeit in Deutschland wieder aufzunehmen.

* Hr. kgl. Musikdir. Prof. J. O. Grimm in Münster i. W. wurde mit dem preuss. Kronenorden 3. Klasse ausgezeichnet.

* Kammervirtuosin Marie Unschuld von Melasfeld wurde vom König von Serbien durch Verleihung des heiligen Sava-Ordens mit der goldenen Krone ausgezeichnet.

* Jean de Reszke, der berühmte polnisch-französische Sänger, ist zum Ritter der französischen Ehrenlegion ernannt worden.

* Dem Lehrer an der kgl. Musikschule in Würzburg Hrn. Mathias Hajek wurde vom Prinzregenten von Bayern der Titel eines kgl. Professors verliehen.

Totenliste. Johann Horner, Mitbegründer und Vorsteher der Mozartgemeinde in Salzburg, † am 18. Jan. daselbst. — Ad. Holzmann, 1. Solocellist des Theaterorchesters und Lehrer seines Instrumentes am Konservatorium in Genf, † am 22. Jan., noch nicht 50 Jahre alt, daselbst.
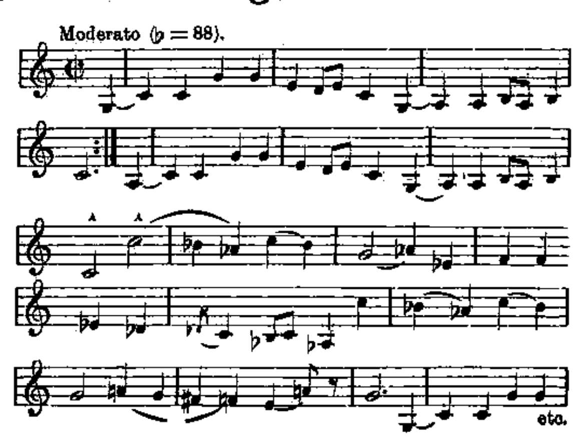
Der heutigen Nummer liegt ein Anzeigeblatt der Firma E. W. Fritzsch in Leipzig bei, auf das wir unsere Leser hierdurch besonders aufmerksam machen.

Kritischer Anhang.

Neue Musikalien.

Besprochen von Eugen Segnitz.

Von einer ungemein liebenswürdigen Seite zeigt sich wieder einmal der schaffensfrohe Tondichter Georg Schumann mit seiner neuesten Gabe **Variationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema für grosses Orchester (Op. 30, Leipzig, Fr. Hofmeister).** Aus dem Gewande der strengen Kontrapunktik und aus aller meisterhaften, im höchsten Grade geistreichen und formgewandten Arbeit guckt überall der Schelm hervor, und man darf sich des ganzen Werkes und seiner fein empfundenen und dichterisch lebendigen Art herzlich freuen. Die Komposition mutet an wie der Akt eines schnell sich abspielenden heiteren Konversationsstückes, dessen Gedankenfluss nirgends stockt, dessen Reichtum an vornehmen und interessanten Einfällen eher stetig zu- als abnimmt. Von entschieden burleskem Charakter ist das Thema:



es klingt beinahe wie die Mahnung „Ihr Leute, höret die Geschichte" und belustigt schon an sich durch den beabsichtigten und famos getroffenen Bänkelsängerton, der indessen im weiteren Verlaufe des Werkes durchaus nicht gang und gäbe bleibt, sondern vielmehr einem fein gewählten und munter erzählenden Gesellschaftston Platz macht. Meines Erachtens gehört die vorliegende Tondichtung zu dem besten unter allen, Georg Schumann zu dankenden Werken und wird sicherlich bei seinem Erscheinen allerorten freudiges Interesse erregen. Das Ganze ist, wie schon die ausgezeichnet wohlgelungene orchestrale Einkleidung verrät, durchaus für Orchester gedacht, wohl aber dünkt mich die Bearbeitung für zwei Klaviere zu vier Händen der Variationen und der Doppelfuge wegen des durchgehends polyphonen Charakters sehr wünschenswert zu sein. Das müsste ein treffliches Stück abgeben und als wahrhafte Bereicherung der einschlägigen Litteratur angesehen werden.

Der um altspanische Musik und ihre Geschichte hochverdiente Forscher **Felipe Pedrell** hat nunmehr im Verlage von **Breitkopf & Härtel in Leipzig** den ersten Band der **sämtlichen Werke von Tomaso Ludovico da Vittoria** veröffentlicht. Seinen Inhalt bilden vier-, fünf-, sechs- und achtstimmige Motetten auf lateinische Texte mit und ohne Begleitung. Von den um 1540 zu Avila in Kastilien geborenen und 1613 in Madrid gestorbenen Komponisten sagt Kandler, der Übersetzer der Palestrina-Biographie von Baini, er sei ein tiefer Kenner seiner Kunst gewesen. Anfangs ein vortrefflicher Schüler und getreuer Nachahmer seiner spanischen Lehrer Escobedo und Morales, näherte er sich später in Gefühl und Ausdruck Pierluigi da Palestrina oft dergestalt, dass man seine Kompositionen mit denen des letzteren fast verwechseln könnte. Vittoria war mit Pierluigi und Nanini eng befreundet; seine im Officium hebdomadae sanctae enthaltenen Lamentationen waren am meisten im Gebrauche der Kapelle, bis sie durch diejenigen Palestrina's verdrängt wurden. In dem spanisch, deutsch und französisch abgefassten Vorworte finden sich mehrere interessante Notizen über die Begleitung der Motetten und ihre Ausführung zu Lebzeiten des Tonsetzers. Auch ist von Pedrell eine Vittoria und sein künstlerisches Wirken behandelnde Monographie in Aussicht gestellt worden. Die neue Gesamtausgabe schliesst sich in ihrer trefflichen Ausstattung würdig allen übrigen, ihr bereits vorangegangen des Hauses Breitkopf & Härtel an.

Eulenburg's kleine Orchester-Partitur-Ausgabe (Leipzig, Ernst Eulenburg) ist insofern wesentlich erweitert worden, indem nun auch Chorwerke Veröffentlichung finden sollen. In ausgezeichneter Ausstattung liegen bis jetzt Beethoven's Missa solemnis und J. Brahms' Deutsches Requiem (erstere mit einer Einleitung aus der Feder Arthur Smolian's versehen) vor. Wie diese, so verdienen auch andere Neuerscheinungen des höchst lobenswerten Unternehmens, wie Beethoven's sieben Ouverturen und Esdur-Oktett für Blasinstrumente (nachgelassenes Werk), ferner Seb. Bach's (von Fritz Steinbach mit Vortragsbezeichnungen versehene) Brandenburgische Konzerte No. 3 und 6, sowie endlich P. Tschaïkowsky's Klaviertrio (Op. 50, „Auf den Tod eines Künstlers") die Aufmerksamkeit aller Musiker und Musikfreunde in vollem Maße.

In dem **„Busslied" für Altsolo, gemischten Chor und Orgel** (oder Orchester) von **Rudolf Lassel (Op. 6, Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.)** herrscht ein spezifisch musikalisches Moment vor. Der erste Teil des schönen Textes von G. B. Funk schildert das Fernesein des Herzens vom Quell des Lebens, der folgende vergegenwärtigt das Bewusstsein der eigenen Ohnmacht und der dritte bringt die starke Glaubensfreudigkeit zum Ausdruck. Der Komponist hat die sich hier bietenden Gegensätze gut zu verwerten gewusst, indessen hätte ich dem ersten Teile seiner klang- und wirkungsvollen Komposition einen noch persönlicheren, tiefer gehenden Ausdruck gewünscht. Der erste Vers und ein Teil des zweiten ist als Empfindung des Individuums dem Altsolo überlassen; erst dann tritt der Chor in verstärkender und bekräftigender Weise hinzu und bringt die Gefühle des Einzelmenschen als der Allgemeinheit in gleichem Maße eigen zur Darstellung. Von ausgezeichnet schöner Wirkung ist der Eintritt des Chorals „Ach bleib mit deiner Gnade" am Schlusse des Stückes, wodurch die Erhörung der Bitte und die Vergebung aller Missethat zu beseligender Gewissheit wird. Lassel's Chorsatz ist sehr gut und gesanglich ohne Fehl, die Verwebung der Solostimme mit dem Chor bestens gelungen und die Orgelpartie als Fundament des Ganzen trefflich verwendet. In der Folge ist auf schärfere Ausprägung und bestimmtere Eigenart des Tonsetzers wohl manche Hoffnung zu setzen.

Aus der grossen Zahl kirchlicher Werke von **Demeter Bortniansky**, die durchweg einen hohen Rang einnehmen, gab **Oskar Wermann Fünf Motetten (bei Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig)** heraus. Den ersten vier dieser schönen für gemischten Chor bestimmten Kompositionen liegen Psalmendichtungen zu Grunde, die fünfte ist für das Weihnachtsfest bestimmt. Der Herausgeber hat sich eine erschöpfende Bezeichnung aller dynamischen und agogischen Vortragsbezeichnungen sehr angelegen sein lassen und es steht zu hoffen, dass die trefflichen Werke des bekannten russischen Tonsetzers auch in diesem neuen Gewande die ihnen gebührende Beachtung finden.

Drei Lieder von Josef Pembaur für eine mittlere Singstimme mit Pianoforte nach eigenen Dichtungen **(Innsbruck, Johann Gross, Op. 77)** sind fein empfundene Tonpoemata von echt lyrischem Gehalte, willkommene Gaben eines trefflichen Künstlers. Die drei kleinen Kompositionen durchweht der Hauch eines stillen dichterischen Gemütes und ihre Wirkung ist umso überraschender, je bescheidener und liebenswürdiger sie vor uns erscheinen. So gehören sie zu denjenigen Kompositionen, die Sonnenschein in's Haus bringen.

Von **Ferdinand Hummel** liegen (aus dem Verlage von **Ernst Eulenburg in Leipzig**) einige neue Lieder vor. Des Komponisten **„Hymnus" (Op. 83)** finde ich zwar sehr wirksam, aber trotzdem etwas steif und sehr deklamiert, während das **„Halleluja" (Op. 73)** mich seelisch weit mehr angesprochen hat. Sehr Schönes bietet Hummel in den beiden Liederheften **Op. 77 und 78 („Zu spät" und „Es war einmal")**, zwei Cyklen nach Dichtungen Heinrich Seidel's. Das ist überall ein lebendiges und erfrischendes Musizieren und eine gefühlswarme Sprache dringt in ernsten und wehmütigen Tönen an des Lauschenden Ohr. Diese Lieder sind allgemeinerer Beachtung sehr wert.

In seinem **Op. 62** vereinigt **Max Reger sechzehn Gesänge für eine Singstimme** mit Pianofortebegleitung **(München, Jos. Aibl Verlag)** und beweist auf's Neue seine Seelenkunde und die sich immer mehr ausbreitende und vertiefende Kunst in der Schilderung der verschiedensten Stimmungen und Situationen. Die neuen Gesänge gehören zu den ausgezeichnetsten Produktionen neuerer Zeit auf lyrischem Gebiete und ich bedauere nur, nicht auf jede einzelne dieser trefflichen Ton- und Gedankendichtungen eingehen zu können. Wo das gesungene Wort nicht ausreicht, tritt das Pianoforte ergänzend und erläuternd hinzu und hat gar manches mitzusprechen. Mit einem Worte — Reger's neues Werk bietet wundervolle Anregung und Genuss edelster Art!

Allerliebst finde ich eine lyrische Spende aus der Hand des hochbegabten Münchener Tonsetzers **H. Bischoff: 25 neue Weisen zu alten Liedern (Leipzig, Lauterbach & Kuhn)**, die voller melodischer Reize sind, und sich eng und sinnig an die reizenden kleinen Gedichte anschmiegen. Das ist wirklich einmal wieder Hausmusik im echten Sinne und man hat seine grosse und rechte Freude an diesen feinfühligen Tondichtungen, die der wärmsten Empfehlung höchst wert sind.

Briefkasten.

A. B. in *M.* Ihnen will ich Ihre Dreistigkeit noch einmal verzeihen. Entgültige Antwort erfolgt brieflich. Aber, bitte, schreiben Sie mir in Zukunft erst, wenn Sie wieder einmal eine Einsendung beabsichtigen.

V. J. in *M.* Am besten werden Sie sich aus H. Riemann's Musik-Lexikon (Leipzig, Max Hesse's Verlag) für Ihre Zwecke unterrichten können, schliesslich dürfte aber auch das kleine Tonkünstler-Lexikon von Frank (kürzlich bei Carl Merseburger, hier, in neuer Auflage erschienen) Ihnen die gewünschten Aufschlüsse geben.

Anzeigen.



Konzert-Bureau Hugo Sander. [233.]

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.



Leipziger Konzerte.

Voranzeigen. [234.]

16. Gewandhaus-Konz. (Nikisch) am 5. Febr.: Symph. v. Mozart (Ddur, ohne Menuet) u. Mendelssohn (4.), Esdur-Bläser-Serenade v. R. Strauss, Violinvortr. des Hrn. J. Thibaud-Paris.

8. Philharmonisches Konzert (Winderstein) a. 3. Februar: Manuscript-Symph. v. Mayerhoff, Concerto grosso f. Streichorch. mit oblig. Viola u. Vcllo. v. Händel, Klaviervortr. des Hrn. Fr. Lamond (Bmoll-Konz. v. Tschaikowsky, Solostücke.)

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Jos. Rheinberger.

Op. 36. Neun Stücke aus der Musik zu Raimund's „Die unheilbringende Krone" für Pianoforte zu vier Händen. ℳ 7,50.

Einzeln: [235.]

No. 1. Vorspiel. ℳ 2,—.
„ 2. Ewald's Traum. ℳ —,80.
„ 3. Erstes Intermezzo. ℳ 1,60.
„ 4. Einleitung und Opfergesang im Tempel. ℳ —,80.
„ 5. Zweites Intermezzo. ℳ 1,20.
„ 6. Tanz. ℳ 1,40.
„ 7. Drittes Intermezzo. ℳ —,80.
„ 8. Marsch und Chor. ℳ 1,40.
„ 9. Schlussgesang. ℳ —,40.

Neue Kammermusik.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig. [236.]

Trio

No. 1 in Ddur
für
Piano, Violine und Violoncell
von
Herm. Wolf-Ferrari.

Op. 5. Preis ℳ 10,—.

„Allgemeine Musik-Zeitung" Nr. 44 vom 31. Oktober 1902: „Auch das Trio (Op. 5) von Herm. Wolf-Ferrari ist ein von ungewöhnlichem Talent zeugendes Werk; es ist fliessend und glatt geschrieben und weist namentlich im zweiten und vierten Satz eine Reihe vortrefflicher Gedanken auf."

Kürzlich erschienen:

Kahn, Robert, Op. 30. Klavier-Quartett Nr. 2 in Amoll . . . . ℳ 12,—
Kahn, Robert, Op. 33. Klavier-Trio Nr. 2 in Esdur . . . . . . ℳ 9,—
Rheinberger, Josef, Op. 191a. Klavier-Trio Nr. 4 in F . . . . . ℳ 10,—
Schumann, Georg, Op. 25. Klavier-Trio Nr. 1 in F . . . . . ℳ 10,—
Schumann, Georg, Op. 29. Klavier-Quartett in Fmoll . . . . ℳ 15,—

☞ *Verzeichnis der im Verlage von F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienenen Werke für Kammermusik, Violine u. s. w. steht auf Wunsch postfrei zu Diensten.*

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Zwei Clavierstücke

(Ständchen und Walzer)
componiert von
M. J. Erb.

Op. 44. ℳ 1,50. [237.]

P. Pabst,

Leipzig,

Hoflieferant Sr. Maj. des Kaisers von Russland,

empfiehlt einem geehrten auswärtigen musikalischen Publikum seine [238—.]

bedeutende Musikalienhandlung

zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

Preisverzeichnisse kostenfrei.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Herzogenberg, Heinrich von,

Op. 14. **Deutsches Liederspiel.** Text nach älteren und neueren Volksliedern zusammengestellt und für Solostimmen und gemischten Chor mit Pianoforte zu vier Händen componirt.

Partitur ℳ 8,—. Chorstimmen (à ℳ —,75. und 1,—.) ℳ 3,—. [239.]



Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig** erschien und ist durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direct vom Verleger zu beziehen: [240.]

Richard Wagner.

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

Dritte Auflage. Complet in zehn Bänden broch. M. 18,—.
Geb. M. 25,—. Geb. in fünf Doppelbänden M. 22,—.

☞ *Inhaltsverzeichniss, sowie Satz- und Papierprobe gratis zu haben.* ☜

Für die Herren Musiker!

Neu erschienene Preisliste frei.



[241.]

Musik-Instrumente

gut und sehr preiswert.

Jul. Heinr. Zimmermann,

Leipzig.

Geschäftshäuser:

St. Petersburg. Moskau. London

Neuer Verlag von **Ries & Erler in Berlin.**

Wilhelm Rischbieter.

Erläuterungen u. Beispiele für Harmonieschüler.

M. 1,50 no. [242.]

Der Verfasser schreibt in seinem Vorwort, dass er das neue Buch namentlich für Diejenigen geschrieben, welche sich bei ihrem Studium seines bereits in **16. Auflage** verbreiteten Harmoniebuches: **Aufgaben u. Regeln** bedienen. Doch kann das neue Buch auch als eine Ergänzung anderer Harmonielehren betrachtet werden.

Erschienen ist:

Max Hesse's

Deutscher Musiker-Kalender

XVIII. Jahrg. für 1903. XVIII. Jahrg.

Mit **Stahlstich-Portrait** und **Biographien** von **Friedr. Chrysander** und **Ad. Sandberger** — einem Aufsatz „**Ein vergessener Grossmeister**“ von **Dr. Hugo Riemann** — einem umfassenden **Musiker-Geburts- und Sterbekalender** — einem **Concert-Bericht** aus Deutschland (Juni 1901—1902), — einem Verzeichnisse der **Musik-Zeitschriften** und der **Musikalien-Verleger**, einem ca. **25000 Adressen** enthaltenden **Adressbuche** nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

34 Bogen kl. 8°, elegant in einem Band geb. 1,50 ℳ, in zwei Teilen 1,50 ℳ.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und **sehr billiger Preis** sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

[243z.] **Max Hesse's Verlag in Leipzig.**



Texte zu den Kirchenmusiken (zusammengestellt auf Grund der III. Perikopenreihe), welche i. Jahre 1903 zu **Plauen** i. V. in der Johanniskirche zur Aufführung kommen, sind zum Preise von 40 ₰ zu haben in der Buchhandl. von **A. Kell** daselbst, wo auch die Texte der früheren Jahrgänge (1890—1902) verausgabt werden. [247.]

Altitalienische Geige

(Guarneri) zu verkaufen. [248.]

Leipzig, Flossplatz 11. links.

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

Novitäten.

Sinding.

Quatre Morceaux de Salon

pour **Piano.** Op. 54.

1. **Étude** . . . . ℳ 1,50
2. **Rondoletto** . . . . . ℳ 1,50
3. **Sérénade** . . . . . . ℳ 1,25
4. **Tempo di Valse** . . . ℳ 2,—

****

Leone Sinigaglia.

Drei romantische Stücke für **Violine mit Klavierbegleitung.** Op. 13.

1. **Cavatine** . . . . . . ℳ 1,50
2. **Intermezzo** . . . . . ℳ 1,50
3. **Erinnerung** . . . . . ℳ 1,50

****

Sigurd Lie.

Wartburg. Ballade für **Bass-Bariton mit Orchester. Klavierauszug** ℳ 2,50.

Acht Lieder für **Alt** od. **Bass** mit **Klavier.** Gedicht von Helge Rode. ℳ 3,—.

1. Die Haide. 2. Nacht. 3. Gesang. 4. Wo gingt ihr hin. 5. Gelbe und weisse Kähne. 6. Die Bäume. 7. Menuettino. 8. Herbst.

****

Julius Bechgaard.

Seemannsleben. Liederkreis von Carl Andersen, übertragen von Dr. Wilhelm Henzen. Op. 9. ℳ 3,—. [249.]

Abriss der Musikgeschichte von Bernhard Kothe.

Mit vielen Abbildungen, Porträts und Notenbeilagen.

Siebente, vermehrte und verbesserte Auflage von F. Gustav Jansen.

22½ Bogen. 8°. Geheftet ℳ 2,—. In Original-Leinwandband ℳ 2,80.

Das Buch wirkt überaus anregend und ist sowohl für **Musikschulen, Lehrerbildungsanstalten,** als auch zur **Selbstbelehrung für jeden Musikfreund** geeignet. [244.]

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Fürstl. Konservatorium der Musik in Sondershausen.

Vollständige Ausbildung für den ausübenden und Lehrberuf im: **Gesang** für Oper und Konzert, (Darstellung u. Mimik), **Klavier u. Orgelspiel,** (2 Orgeln in der Anstalt) für alle **Streich-** und **Blasinstrumente** (grosses Schülerorchester), **Theorie, Partiturspiel** und **Dirigieren.** [245.]

Prospekt und Schulbericht frei durch das Sekretariat.

Der Direktor: **Prof. Schroeder.**

Steinway & Sons,



Hof-Pianofortefabrikanten,

New-York * London.

[246c.]

Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

Kataloge gern und gratis zu Diensten.



Carl Kruspe, Leipzig, Harkort-Str. 21.

[251i.] **Fabrikation von Holzblasinstrumenten in allerfeinster Ausführung.**

Lieferant für das Theater- und Gewandhaus-Orchester, Königl. Konservatorium u. s. w. **Prämiiert: Leipzig 1897. „Goldene Medaille".**

Soeben erschien in unserem Verlage: [252.]

Theodor Wiehmayer.

Schule der Fingertechnik. (Nach neuen Prinzipien) für Piano.

Bd. I. **Fünffingerübungen.** (Mit Anhang.) 8. Aufl. . . . . ℳ 3,—
Bd. II. **Daumen-Untersatz-Übungen.** 4. Aufl. . . . . ℳ 1,—

Ausgaben: Deutsch — Englisch. Französisch — Russisch. Holländisch — Schwedisch. — Italienisch — Spanisch.

Gleichzeitig erschienen, von demselben Autor bearbeitet:

5 Spezial-Etüden für **Piano** von **Kalkbrenner, Cramer** und **Ries.** 2. Aufl. . . . . ℳ 1,50

Die Werke stehen zur Ansicht gern zu Diensten.

J. Schuberth & Co. (Inh. Felix Siegel) **Leipzig.**

Im Verlage von **C. A. KLEMM** in **Leipzig** (Dresden und Chemnitz) erschien soeben in Albumform: [253.]

Wachtmeister, Axel Raoul (Graf)

10 Lieder für **eine Singstimme m. Pftebegl.** (Die Nächte stürmen. — Herbststimmung. — Wenn die Sonne weggegangen. — Abendlied. — Frühling sind das deine Boten? — Von dunklem Schleier umsponnen. — Lied des Harfenmädchens. — Nacht. — Mut. — Im Walde.) **Preis M. 4,—.**

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Junne, C., Trauungsgesang. „Zwei Hände wollen heute sich" (nach Gerok) für gemischten Chor. Partitur und Stimmen ℳ 1,—. (Partitur ℳ —,50. Stimmen à ℳ —,15.) [254.]

Neuer Verlag von **Ries & Erler in Berlin.**

Hermann Zilcher,

4 Klavierstücke,

Op. 6. [255.]

No. 1. **Ballade.** No. 2. **Spieldose.** No. 3. **Intermezzo.** No. 4. **Capriccietto** à ℳ 1,50.

Vom Componisten in den Petschnikoff-Konzerten gespielt.

Breitkopf & Härtel's Konzert-Führer

10 Pf. jede Nummer 10 Pf. [256.]

Neuer Verlag von **Ries & Erler in Berlin.**

Ernst Ed. Taubert,

Vier Lieder

für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 64.

No. 1. **Der alte Schmied.** ℳ 1,50. No. 2. **Leise.** ℳ 1,20. No. 3. **Schicksal.** 80 ₰. No. 4. **Weltflucht.** (E. C.) ℳ [illegible] [257.]

Julius Blüthner,

LEIPZIG.

[258—.]

Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.

Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Dänemark.
Sr. Maj. des Königs von Griechenland. — Sr. Maj. des Königs von Rumänien.
Ihrer Majestät der Königin von England.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19435. 03.

Leipzig, am 5. Februar 1903.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an den Schriftleiter zu richten.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.



Schriftleiter: Willibald Fritzsch.

Verlag: E. W. Fritzsch.

Leipzig, Salomonstrasse 25b.

XXXIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 6.

Die musikalische Erziehung in ihrem Einfluss auf die Verhältnisse des Musikalienmarktes.

Nachdem das neue Urheberrecht seit einem Jahre erprobt ist, glaubt man nun die Zeit für die Gründung einer Anstalt zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte für gekommen. Die Verhandlungen hierzu sind bereits in vollem Gange, Rundschreiben für und wider eine Tantième-Anstalt sind an der Tagesordnung und sowohl auf Seiten der Komponisten und Verleger wie auf der Seite der Musikkonsumenten sucht man, seine Vorteile im Voraus zu wahren.

Wenn auch der Gedanke, dass künftighin der Tondichter von seiner Arbeit einen dauernden Gewinn ziehen soll, sympathisch berührt, so sind doch die Folgen, die eine Besteuerung der Aufführungen für das ganze Musikleben, namentlich auch in pekuniärer Beziehung, haben kann, gar nicht zu ermessen, und gerade in unsrer Zeit des wirtschaftlichen Tiefstandes ist die pekuniäre Seite der Angelegenheit zu bedenken. Statt angesichts der jedes Jahr steigenden Produktivität auf dem Musikalienmarkt die Anschaffungskosten für Musikalien, um überhaupt einen Absatz zu finden, möglichst zu verringern, wird der Absatz durch die Steuer wesentlich erschwert werden. Das Verhältnis der Produktion zur Konsumtion wird noch ungünstiger werden, und die Wirkung dieser Thatsache dürften in erster Linie die Komponisten und Verleger fühlen. Auf Beseitigung dieses Missverhältnisses zwischen Produktion und Konsumtion wäre also bei Errichtung einer Tantième-Anstalt das Hauptaugenmerk zu richten. Zu diesem Zwecke käme erstens eine Verminderung der Produktion in Betracht. Jeder Komponist müsste also genaue Selbstprüfung halten, ehe er ein neues Werk der Öffentlichkeit übergibt, und nur dann einen Verleger suchen, wenn er davon überzeugt ist, dass mit seinem Erzeugnis wirklich einem Bedürfnis entsprochen wird. Wie sehr sich aber sogar bedeutende Komponisten in der Vorherberechnung des Erfolges eines bestimmten neuen Werkes ihrer Feder oft getäuscht haben, ist bekannt. Ebensowenig wie der Komponist wird der Verleger eines Werkes den Erfolg desselben im Voraus taxieren können; ein annäherndes Urteil lässt sich nur bei Werken geringerer Qualität fällen. Hier sind die sog. „Schlager" verhältnismässig leicht herauszufinden. Das Auswählen unter künstlerisch wertvollen Werken ist meistens aber ein Lotteriespiel, und in dieser Lotterie muss der Verleger spielen, ja er hätte eigentlich im Interesse der Kunst die Pflicht, alle Nummern zu setzen, da nur so der Gefahr vorgebeugt wird, dass grosse Treffer ungezogen bleiben.

Lässt sich also eine Beschränkung der Produktion, ohne die Kunstinteressen zu verletzen, nicht gut durchführen, so könnte andererseits eine Erhöhung der Konsumtion ins Auge gefasst werden. Es käme vor allem darauf an, das Bedürfnis nach Musikgenuss zu steigern, weitere Kreise überhaupt zum Genusse guter Musik erst fähig zu machen, der Musik ein verständnisvolles Publikum zu erziehen. Die Freude an der Musik ist weit verbreitet, die technischen Fähigkeiten in der Musik können durch Fleiss auch von unkünstlerischen Personen erlernt werden, das musikalische Kunstverständnis aber muss anerzogen sein, es ist das Produkt der musikalischen Erziehung. Gelingt es, die musikalische Erziehung so zu gestalten, dass sie zu einem Begreifen der grossen Tondichter und ihrer Werke führt, dann wird auch ein gesteigertes Bedürfnis nach guter Musik eintreten. Man ist jetzt in

dankenswerter Weise in vielen Städten an die Veranstaltung von Volks- und Jugendkonzerten herangegangen in der richtigen Erkenntnis, dass hierdurch die [illegible] Kreise künstlerisch angeregt werden und dass in ihnen ein Verlangen nach weiterem Eindringen in das Gebiet guter Musik erweckt wird. Die grosse Masse des Volkes soll künstlerisch gehoben werden, und es ist wohl denkbar, dass mit der Zeit ein Erfolg sichtbar wird. Dann dürfte sich für die ernsten Konzerte, bei denen jetzt der Mangel an Zuhörern besonders fühlbar ist, auch ein genussfreudiges Publikum finden.

Vielmehr als die musikalische Bildung des „Volkes" fällt aber die Erziehung der Reichen zum wirklichen Verständnis der Musik für die Steigerung der Konsumtion ins Gewicht. Fast jeder Bemittelte wird auf dem Gebiete der Musik einige Erfahrung haben; es kommt aber darauf an, ihm diejenige Sicherheit des künstlerischen Urteils zu verschaffen, die ihm zum Erkennen eines wirklichen musikalischen Kunstwerkes befähigt. „Der Reiche, der aus Unsicherheit des künstlerischen Urteils keine Kunstwerke kauft oder infolge künstlerischer Verbildung die falsche Kunst unterstützt, der schadet der wahren Kunst mehr als der Arme, der nur deshalb achtlos an ihr vorübergeht, weil er unfähig ist, sie zu geniessen." *) Diesen Satz sollten sich alle diejenigen in das Gedächtnis schreiben, die in der Lage sind, auch für ihre geistigen Bedürfnisse die nötigen Aufwendungen zu machen. Durch Ankauf der Musikalien für die das Interessse erregt ist, nicht durch Ausleihen derselben macht man sich um die Kunst verdient.

Nach Errichtung der Tantième-Anstalt würde es für einen Komponisten eine direkte Unterstützung sein, wenn diejenigen, die seinen Wert erkannt haben, sich seine Werke anschaffen. Die Läuterung des musikalischen Geschmackes würde also einerseits die Nachfrage nach guter Musik erhöhen, andererseits aber würden minderwertige Werke, wenn sich die Zahl der wirklich Kunstverständigen mehrt, weniger Abnehmer finden als früher. Da der erhöhten Nachfrage nach guter Musik durch die schon vorhandenen Produkte völlig genügt werden kann, wird durch diese grössere Nachfrage eine Erhöhung der Produktion nicht ohne weiteres bedingt, wohl aber werden die einzelnen Produkte an Wert gewinnen, der schliesslich auch in den Augen der Konsumenten der Wertschätzung entsprechen wird, die schon jetzt die Produzenten diesen Produkten zu Teil werden lassen. Hingegen wird die durch Läuterung des Geschmackes bedingte Verminderung der Nachfrage nach minderwertigen Werken nicht ohne Einfluss auf die Produktion solcher Werke sein, da die Rentabilität derselben auf Massenbetrieb zugeschnitten ist. Auf diesem Absatzgebiete würde also das Verhältnis der Produktion zur Konsumtion, infolge beiderseitiger Abnahme, das gleiche bleiben, während bei den wirklichen Kunsterzeugnissen durch Erhöhung der Konsumtion bei gleichbleibender Produktion gesunde Verhältnisse geschaffen würden.

Es wäre erfreulich, wenn die Errichtung einer Tantième-Anstalt die Erkenntnis der Notwendigkeit einer vertieften musikalischen Erziehung zur Folge haben würde. Bedingung ist allerdings dabei, dass diese Erziehung wirklich auch die erhofften Früchte bringt. Sind die Anstrengungen in dieser Beziehung ohne Erfolg, dann ist freilich die Gefahr vorhanden, dass die Einrichtungen der neuen Anstalt nur den Komponisten leichter Musik und ihren Verlegern zum Vorteil gereichen, und wie es mit dem musikalischen Geschmack des Publikums jetzt steht, kann man fast sicher sein, dass die Pseudo-Kunst pekuniär am meisten gefördert werden wird.

D. H.

*) Konrad Lange, „Das Wesen der künstlerischen Erziehung". S. 7. Ravensburg 1902. Otto Maier.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, im Januar 1903.

Unter den Veranstaltungen unseres seit Beginn des neuen Jahres mit erneuter Kraft dahinflutenden Konzertlebens begegnete die Aufführung von Bruchstücken aus Anton Rubinstein's geistlicher Oper „Christus" stärkerem Interesse. Das inhaltlich und in seiner äusseren Gestaltung anders geartete Werk — es besteht aus sieben Vorgängen nebst einem Prolog und einem Epilog, der 1. und 7. Vorgang wie der Epilog kamen hier nicht zur Darstellung — war für uns eine Neuheit. Ob Rubinstein auf dem rechten Wege war, als er seinen „Christus", sein Schmerzenskind wie bekannt, schuf, die Frage möge hier unerörtert bleiben; zu einem abschliessenden Urteil hierüber wird man überdies erst gelangen können, wenn man den ganzen „Christus", wie ihn Dichter (Bulthaupt) und Komponist geschrieben haben, gehört hat. Dass es ungemein schwer ist, einen wahr wirkenden „Christus", der nach jeder Richtung hin den Eindruck der Vollkommenheit macht, auf die Bühne zu bringen, ist unbedingt zuzugeben. Die hiesige Aufführung im Theatersaal der königl. Hochschule war ersichtlich mit vielem Fleiss vorbereitet, szenisch, darstellerisch und musikalisch im grossen Ganzen künstlerisch gerundet, tüchtige Sänger und Sängerinnen wirkten mit; dennoch war die Wirkung keine sehr tiefgehende, geschweige denn überzeugende. Sie erweckte vielmehr stellenweise den Eindruck, als ob durch Text und Musik verbundene „lebende Bilder" gestellt würden. Die Schuld trifft nach meinem Empfinden weniger die Textdichtung als die Musik. Rubinstein's Schaffenskraft zeigt sich hier gerade nicht in sehr vorteilhaftem Lichte; seine Musik ist durchgehends mehr äusserlich als weihevoll. Den relativ besten Eindruck hinterliessen der Prolog „Die heilige Nacht", der 2. Vorgang „Johannes der Täufer am Jordan" und aus dem 3. und 5. Vorgang die Episoden „Die Bergpredigt", „Nach Jerusalem" und „Gebet in Gethsemane". Unter den Darstellern sind Raimund von Zur-Mühlen (Christus), Hjalmar Arlberg (Johannes der Täufer), Meta Geyer (Eine Mutter) und Rose Ettinger (Engel der Verkündigung und Maria Magdalena) namhaft zu machen; namentlich Ersterer bot eine sehr respektable Leistung mit Momenten von eindringlichster Wirkung.

Am letzten Symphonie-Abend der königl. Kapelle (2. Jan.), dem 7. in der Reihenfolge derselben, machte uns Hr. Weingartner mit einem neuen Werke, einer Tragischen Symphonie in Dmoll von E. N. von Rezniček bekannt. Das viersätzige Werk ist noch ungedruckt und erlebte hier seine erste öffentliche Aufführung. Es hat uns nicht begeistert und augenscheinlich auch den Zuhörern wenig Freude gemacht, denn der Beifall war nach den einzelnen Sätzen nur recht lau. Das der Symphonie zu Grunde liegende gedankliche Material ist ziemlich gehaltlos und nichtssagend. Es ist gemachte, nicht aus ursprünglichem Schaffensdrang hervorgegangene, empfundene Musik, die vielfach sehr bombastisch und lärmend auftritt, inhaltlich jedoch zumeist recht leer und hohl ist und was den Ausdruck anbelangt auch vor Banalitäten und Trivialitäten nicht zurückschreckt. Annehmbar erschien mir einzig und allein die erste, grössere Hälfte des 2. Satzes (Leicht und schnell), der gute Eindruck hier wird jedoch leider durch den merkwürdigen Schlussteil des Satzes bald wieder gänzlich beseitigt. Die Ausführung wurde dem Werke in jeder Weise gerecht, doch war es vergebliches Bemühen. An erster Stelle des Programms stand Wagner's „Lohengrin"-Vorspiel, das ausserordentlich klar in seinem Stimmengewebe und in berückender Klangschönheit zu Gehör kam. Den Beschluss desselben bildete Beethoven's „Fünfte" in Cmoll, deren kraftvolle Wiedergabe stürmischen Beifall entfesselte.

Das 6. Philharmonische Konzert (12. Januar) brachte als Neuheit vier Tonbilder aus „Dornröschen“ von Humperdinck, vom Komponisten zu einer Art Suite vereinigt. Die einzelnen Stückchen führen die nähere Bezeichnung „Vorspiel“, „Ballade“, „Irrfahrten“ und „Festklänge“. Gleich mir wird wohl mancher Hörer in seinen Erwartungen getäuscht sein; einen bedeutenden Eindruck hinterliessen die Stücke nicht. Sie enthalten anspruchslose, fein und geschmackvoll gearbeitete, hübsch und wohlklingend instrumentierte Musik von durchweg vornehmer Haltung. Ihrem inneren musikalischen Wert und Gehalt nach rangiren sie in gleicher Reihenfolge, das stimmungsvolle „Vorspiel“ erschien mir als das beste, die „Festklänge“ als das schwächste Stück der Suite. Den Abend eröffnete Haydn's „Symphonie militaire“, in guter, technisch tadelloser, im Ausdruck jedoch etwas matter Ausführung. Jedenfalls legten Dirigent und Orchester mit der grandiosen Wiedergabe der 5. Symphonie (Emoll, Op. 64) von Tschaïkowsky, die als Schlussnummer im Programm verzeichnet stand, mehr Ehre ein. Dieselbe war stellenweise von geradezu fascinirender Wirkung. Hr. Nikisch dirigierte das Werk auswendig; Tschaïkowsky — das ist seine Domäne. Als Solist des Abends war Hr. Emile Sauret mit dem Vortrag des 5. Violinkonzertes in Amoll, Op. 37 von Vieuxtemps beteiligt. Ich habe bessere Leistungen des Künstlers in der Erinnerung, sein Spiel war dieses Mal etwas farblos, allein der brillante Vortrag der Kadenz erinnerte an frühere Kunstthaten. Im folgenden Philharmonischen Konzert am 26. Januar bestanden die orchestralen Darbietungen in C. Goldmark's Ouverture zu „Sakuntala“, Rich. Strauss' geistvoll konzipiertem Schelmenstück „Till Eulenspiegel“ und Rob. Schumann's 2. Symphonie in Cdur. Mit der überaus virtuosen, mit verblüffender Sicherheit und Leichtigkeit bewirkten Darstellung des R. Strauss'schen Werkes erzielten Dirigent und Orchester den Haupterfolg des Abends. Das war eine orchestrale Glanzleistung allerersten Ranges, die die ausserordentliche Leistungsfähigkeit unserer Philharmoniker wieder einmal in hellste Beleuchtung rückte. An lebhaften Beifallsbezeugungen fehlte es auch der mitwirkenden Solistin, Frau Erika Wedekind, der Dresdener Koloratursängerin, nicht, doch standen dieselben in gar keinem Verhältnis zu den Leistungen der Künstlerin. Sie sang die bekannte Arie mit obligater Flöte aus Händel's „L'Allegro, il pensieroso ed il moderato“ und Mozart's Arie „Mia speranza adorata“, die Ausführung war jedoch technisch nicht einwandfrei, liess von seelischer Belebung recht wenig verspüren und ausserdem auch verschiedentlich bezüglich Reinheit der Intonation zu wünschen übrig.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Welchem dringenden Bedürfnis die vor 3 Jahren erfolgte Gründung des Wiener Konzertvereins entsprach, welche es ermöglicht, klassische und moderne gute Musik zu äusserst billigen Preisen zu hören, das offenbarte sich auch in dieser Saison, indem sofort nach der Ankündigung der beiden Cyklen des Unternehmens (je 6 Dienstag- und je 6 Mittwoch-Abend-Konzerte) alle Sitze im Abonnement verkauft wurden. In dieser Beziehung, was die allgemeine Beteiligung des Publikums anbelangt, ist der bescheidene Konzertverein der berühmten und technisch natürlich noch immer weit überlegenen Philharmonie sogar über den Kopf gewachsen. Heben wir rasch aus den bisher veranstalteten Symphonie-Abenden des Konzertvereins das Interessanteste hervor! Es wären diesfalls von den Dienstag-Abenden zu nennen: a) an Neuheiten: Symphonische Variationen über ein eigenes Thema von Hans Kössler (Professor der Komposition an der kgl. Landes-Musik-Akademie in Budapest), ein Werk „den Manen Johannes Brahms' gewidmet“ und auch ganz in dieses Meisters Geiste und Technik gediegen ausgeführt und zum Teil von etwas ungarischem Anstrich; weiter ein sehr hübsch gearbeitetes Intermezzo für Streichinstrumente von dem jungen talentvollen Wiener Komponisten Franz Schrecker, der sonst mit Vorliebe neudeutschen (oder auch alt-Bach'schen Pfaden) folgend, sich hier mehr der freundlichen Weise Rob. Fuchs' nähert. Das liebenswürdige, aber nicht gerade bedeutende Werkchen wurde mit völlig enthusiastischem Beifall aufgenommen, während sich die tiefer gedachte Brahms-Apotheose Prof. Kössler's mit einem Achtungserfolg begnügen musste. b) an Reprisen: F. Liszt's geniale „Hunnenschlacht“ für Orchester und Orgel, die grossartig einschlug, ein prächtiges J. S. Bach'sches Konzert für Streichorchester in G (das dritte der sechs „brandenburgischen Konzerte“ des Meisters), welches besonders gut gespielt auf Verlangen an einem folgenden Abend wiederholt werden musste, endlich Beethoven's allbekanntes, unverwelklich blühendes Klavierkonzert in G wegen der wunderschönen, wirklich congenialen Sololeistung des Hrn. Jul. Röntgen. Die Mittwoch Abende brachten u. A. in der (neuen) „Symphonischen Phantasie“ Op. 7, betitelt „Ein Frühlingsfest“, von Felix Gotthelf (einem nicht mehr jungen, aber jugendlich frisch empfindenden Wiener Komponisten) ein poetisch gedachtes und technisch fein ausgeführtes orchestrales Stimmungsbild, das an ein Zitat aus den „Meistersingern“ anknüpfend freilich auch sonst fast vollständig im Banne R. Wagner's steht, immerhin auf das Publikum so wirkte, dass dies den Autor lebhaft hervorrief. Unter den Reprisen wurde wieder mit wahrer Begeisterung Bruckner's „Romantische Symphonie“ (No. 4, Esdur) aufgenommen, welche in Wien besonders beliebt ist und auch von F. Löwe mit gewohnter Sorgfalt und Feinfühligkeit dirigiert wurde, obgleich nur diesmal — wie einige teils unrichtige, teils ganz ausbleibende Einsätze verrieten — etwas zu wenig Proben voraus gegangen. Ausserordentlich interessierte das zwischen die eigentlichen Dienstag- und Mittwoch-Cyklen eingeschobene sogenannte „Statutarische Mitglieder-Konzert“, welches am 2. Dezember gegeben, am folgenden Tage sofort mit ganz dem nämlichen Programm wiederholt wurde, hauptsächlich wegen der Mittelnummer der Vortragsordnung: J. Brahms' Doppelkonzert für Violine und Violoncell mit Orchester, welches solistisch von den zwei vortrefflichen Leipziger Künstlern, den HH. Konzertmeister Felix Berber und Julius Klengel geradezu meisterlich interpretiert, diesmal in seiner nicht eben leicht fasslichen Melodik und Architektonik unserem Publikum weit mehr einging, als bei der Uraufführung (zugleich der einzigen, die von dem Werke bisher in Wien stattgefunden) am 27. Dezember 1888 in einem philharmonischen Konzerte, obgleich damals zwei nicht minder bedeutende Künstler, die Berliner Meister Joachim und Hausmann, gespielt hatten. Damals ein lauer Achtungserfolg, jetzt lebhafter Beifall von allen Seiten! Natürlich kargte man mit letzterem auch nicht gegenüber den beiden genialen Meisterwerken, welche das Brahms'sche Doppelkonzert im Programm einrahmten: Schubert's grosse Cdur-Symphonie und Wagner's „Faust“-Ouverture. Übrigens zwei Werke, welche bei uns längst zum eisernen Bestand des gesamten orchestralen Konzertrepertoires gehören. In Leipzig und im übrigen Deutschland wahrscheinlich nicht minder. Bald hätte ich vergessen, die bisher interessanteste Novität der Mittwoch-Abende des Konzertvereins zu erwähnen: César Franck's symphonische Dichtung „Les Eolides“ („Die Töchter der Luft“ — nach einem französischen Gedichte von Leconte de Lisle). Ein Meisterstück feinst moderner Harmonisierung, ausserdem für einen phantasievollen Hörer die liebenswürdigste tonmalerische Wiedergabe des gewählten poetischen Stoffes. Leider nur hat F. Löwe für grossenteils ätherisch gedachte Tondichtungen dieser Art, die am Ehesten mit Berlioz' „Fee Mab“ oder seinem „Sylphentanz“ (aus der „Damnation de Faust“) zu vergleichen wären, weder den rechten Sinn, noch die rechte leichte Dirigentenhand. Viel zu schwerfällig interpretiert konnten es die „Eolides“ neulich in Wien zu keinem rechten Erfolge bringen. Unter der Leitung G. Mahler's, F. Weingartner's, ganz besonders des Parisers E. Colonne wäre wohl der Eindruck ein weit bedeutenderer gewesen. Wie viel aber trotzdem das Konzertvereinsorchester technisch wie geistig von Löwe gelernt, das bezeugte es, indem es unter einem ihm völlig fremden Dirigenten, Hrn. J. W. Safonoff, Direktor des Moskauer Konservatoriums und Leiter der dortigen philharmonischen Konzerte in einem „Russischen Konzert“ nach nur wenigen Proben das Vorzüglichste leistete.

Hr. Safonoff ist aber auch ein ausgezeichneter Dirigent, der von seinem Temperament etwas an den heimischen Leiter des Konzertvereinsorchesters, den feinfühligen, eminent musikalischen, aber sich neuerdings manchmal wie übermüdet zeigenden F. Löwe abgeben könnte. In seinem Gebahren am Dirigentenpult erinnert Hr. Safonoff mehr an ehrliche berufsfreudige Musiker vom alten Schlage, d. h. es beliebt ihm nicht wie verschiedenen modernen Dirigenten, (die man in Wien nicht unwitzig Diri-gigerln zu nennen pflegt) gleich beim Vortreten sich in Pose zu setzen und auch weiterhin fortwährend mit dem Publikum selbstgefällig zu kokettieren. Er hat vielmehr nur Sinn für das ihm unterstehende Orchester, das er aber unter höchst charakteristischen (freilich nicht immer gerade

schönen) Hand- und Kopfbewegungen für die verschiedenartigsten Aufgaben völlig zu begeistern weiss. Welche Wirkung machte diesmal unter seiner schier fascinierenden Leitung wieder die in Wien so oft gehörte „Sinfonie pathétique“ von Tschaikowsky, namentlich deren stürmisch-kriegerischer (allerdings auch etwas brutaler) dritter und der ergreifend lugubrevierte, zugleich letzte Satz! Leider waren aber mit der „Pathetischen Symphonie“ die eigentlich höheren künstlerischen Genüsse in dem „Russischen Konzert“ schon zu Ende. Was noch folgte, waren fast durchweg geistreiche Pikanterien, musikalische Nippsachen, die man allenfalls in einem Promenade-Konzerte goutieren würde, aber nicht an einem ernsthaften Symphonie-Abend. Da gab es zuerst eine Serenade in Adur Op. 7 von Glazounoff, die mit ihren gesuchten Harmonieen und offenkundigen „Carmen“-Reminiscenzen bei Kennern nur ironisches Lächeln erweckte. Und doch gilt Glazounoff heute mit Recht als einer der bedeutendsten lebenden russischen Symphoniker. Davon verrät sein Opus 7 — wohl noch ein Jugendwerk — auch nicht das Geringste.

Es folgte im Programm „Une tabatière à musique“, ein musikalischer „Scherz“ von Liadoff, lediglich für Flöten, Klarinetten, Harfe und Triangel geschrieben und auf die Art wirklich frappant die Klangwirkung einer Spieldose nachahmend. Das Publikum liess sich den billigen Spass (der schon früher einmal nach einer Klavierübertragung des Komponisten von Emil Sauer gespielt, im Bösendorfer-Saale höchlich „ergötzt“ und „gefallen“ hatte!!) sofort wiederholen ..... de gustibus ..... Zwar hauptsächlich auch auf exotische Klangeffekte abzielend, dabei aber nicht ohne eine gewisse orientalische Poesie des Lokalkolorits fand ich „Im Aul“ (Aul = tscherkessisches Dorf), ein Stimmungsbild aus dem Kaukasus, zu dessen Ausmalung der Komponist — M. Ippolutoff-Iwanoff — neben einem ausdrucksvollen Bratschensolo auch die selten gebrauchte Strohfidel (Xylophon — aus Saint-Saëns' „Danse macabre“ sehr bekannnt —) verwendet. Dieses Stück fand lebhaften Beifall, während es das nächste, ein dreisätziges Klavierkonzert (Cmoll), komponiert und solistisch vorgetragen von S. W. Rachmaninoff, kaum zu einem Achtungserfolg brachte. Dies verschuldete wohl zumeist das allzu weichliche, obschon technisch tadellose Spiel des selbst vortragenden Komponisten, während die Komposition an sich (wenn auch nicht sehr glücklich zwischen dem Melodie führenden Orchester und dem nur begleitenden, dabei übereich figurierten Klavier verteilt) individuelle Züge enthält, die bei öfterem Hören noch mehr wirken dürften. Die letzte Nummer: Rimsky-Korsakoff's „Musikalische Bilder“ für Orchester zum „Märchen von dem Czar Salton“ fand uns allesamt schon ermüdet und war überdies ohne nähere programmatische Erklärung geistig nicht zu verstehen. Rein musikalisch genommen auch nur wieder eine thematisch und orchestral fast zu populäre höhere Promenademusik, die sich mit wirklich Wertvollem und poetisch Anregendem, das der begabte Autor geschaffen, z. B. mit seiner 1896 bei der Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins beifällig auch in Leipzig aufgeführten symphonischen Phantasie „Scheherazade“ nicht vergleichen lässt.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte. [Nachdruck verboten.]

Leipzig. Gluck's Ouverture zu „Alceste“ in der Bearbeitung von F. Weingartner eröffnete das 15. Gewandhauskonzert (Nikisch) und Schubert's Cdur-Symphonie und zwei Sätze aus einer Symphonie in Dmoll von Sigismund Stojowsky bildeten die übrigen orchestralen Spenden. Weingartner's Bearbeitung der gen. Ouverture ist vortrefflich; mit vollendetem Stylgefühl ist der freie Schluss hinzugefügt und mit der Wahl sämtlicher Vortragsbezeichnungen muss man sich durchaus einverstanden erklären. Das köstliche Werk hinterliess einen tiefen und schönen Eindruck, während die beiden Sätze Stojowsky's nur wenig wirkten. Das Andante aus der Dmoll-Symphonie des polnischen Tonsetzers entbehrt völlig des symphonischen Charakters und besteht lediglich aus Gedankenschnitzeln, die mehr durch harmonische Verbindungen als durch melodische Erfindung und thematische Verarbeitung zu interessieren vermögen. Das Scherzo ist ziemlich unterhaltend und lustig, aber ohne hervorstechende Originalität und hat, wie der vorausgehende Satz, in der Hauptsache nur den Reiz einer ausgezeichnet feinen Instrumentierung für sich. Frl. Hedwig Meyer aus Köln gab mit dem Vortrage des Gdur-Klavierkonzertes und der Fdur-Variationen (Op. 34) von Beethoven eine sehr anständige und technisch saubere Leistung, vermochte aber, da ihrem Spiel innere Gefühlswärme und das Durchdringen des Stoffes mit der eigenen künstlerischen Individualität so gut wie ganz abgehen, einen wirklichen bedeutenden und bleibenden Eindruck im Hörer kaum wachzurufen.

Das 7. Neue Abonnementkonzert (Eulenburg) erfreute sich wiederum der Mitwirkung der Meininger Hofkapelle unter der Leitung des Hrn. Generalmusikdirektors F. Steinbach und brachte ausser der Cmoll-Symphonie von Brahms die „Faust“-Ouverture von Wagner und die symphonische Tondichtung „Don Juan“ von R. Strauss. In wie hohem Grade die Meininger mit Brahms'schen Tonwerken eng verwachsen sind und den Intentionen des Meisters in erschöpfender Weise gerecht werden, ist hinlänglich bekannt. Die Wiedergabe der Cmoll-Symphonie war wundervoll und auch die „Faust“-Ouverture Wagner's gelangte zu mustergiltiger und klanglich trefflicher Darstellung. Die Tempi des Strauss'schen „Don Juan“ nahm Hr. Steinbach ein wenig flott und sehr straff, sodass der wundervoll poetische Inhalt des Werkes nicht überall zu seinem Rechte zu kommen vermochte. Vielfach wäre ein längeres Ausruhen in der einmal gewonnenen Stimmung, eine wiederholte Modifikation des Tempos und ein weniger rastloses Dahineilen dem Zuhörer durchaus erwünscht gewesen. Im Übrigen stand das ganze Konzert wie alle seine Vorgänger wieder unter dem Zeichen eines siegreichen künstlerischen Geistes. Hierzu trug auch das klassisch schöne Violinspiel des Hrn. Ysaye bei, der mit dem Mendelssohn'schen Violinkonzerte und mit zwei Sätzen aus dem Edur-Konzerte von Vieuxtemps einen eminenten Erfolg davontrug. Das ausgereift tonschöne Spiel dieses ausserordentlichen Künstlers, seine schlackenlose, nie Selbstzweck werdende Technik und geläuterte Auffassung riefen endlose Beifallsstürme hervor, die allein eine Zugabe zu beschwichtigen vermochte.

Im Neuen Stadttheater gastierte am 31. Januar Frau Lilli Lehmann-Kalisch vor nahezu ausverkauftem Hause. Obwohl die grosse Künstlerin jenem Schaltjahr nicht mehr ferne steht, „wo stets den Frauen das Maſs der Zeit entschwand“, so hat sie doch noch immer einen sehr bedeutenden Stimmfond zu bewahren gewusst und geht mit ihren Mitteln in ebenso verständiger wie ökonomischer Weise um. Die Art, wie Frau Lilli Lehmann Beethoven's „Fidelio“ darstellte und ein tiefergreifendes, bis in die kleinsten Einzelheiten ausgearbeitetes Seelengemälde gab, den grossen Frauencharakter mit ihrer eigenen Persönlichkeit durchdrang und wirklich lebendig machte, war staunenswert und hinreissend. Hier ward alles zum Ergebnis einer gewaltigen Künstlernatur und eines gewaltigen Darstellungsvermögens, sodass man sich endlich einmal wieder unter dem erhebenden und befreienden Eindrucke einer echten schönen Kunstthat befand und mancherlei Mängel der in Rede stehenden Vorstellung gern zu übersehen geneigt war. Am 3. d. Mts. wird Frau Lehmann ihr hiesiges Gastspiel mit der Darstellung der Isolde abschliessen.

Eugen Segnitz.

Leipzig. Einen bedeutungsvollen Verlauf nahm die 4. Kammermusik im Gewandhause am 31. Januar, deren Programm die Streichquartette von Cherubini (No. 1, Esdur) und Beethoven (Op. 18, No. 4, Cmoll) und das Streichsextett Op. 48, Adur von Dvořák bot. Die treffliche Wiedergabe der beiden erstgenannten bekannten Werke durch die HH. Konzertmeister Berber, Heyde, Sebald und Prof. Klengel war höchsten Lobes wert und gewährte ungetrübtesten Genuss. Novität an dieser Stelle war Dvořák's interessantes Sextett, dessen Eigenart die genannten Herren, denen sich am Pulte der 2. Bratsche und des 2. Violoncells die HH. H. Schäfer und Emil Robert-Hansen zugesellten, gleichfalls in allen Einzelheiten voll zu Tage förderten und das demgemäſs tiefgehende Wirkung erzielte. — r —

Leipzig, 31. Jan. 1903. Alexander Sebald (Mitglied des Gewandhaus-Quartetts), ein hervorragender Geigenkünstler, welchem sich bisher noch zu wenig Gelegenheit bot, als Solist aufzutreten, hat im kleinen Gesellschaftssaale des Centraltheaters drei ausserordentlich interessante Vortragsabende veranstaltet, in denen er wertvolle und noch zu wenig bekannte Geigenkompositionen (Solostücke) von Bach und Paganini mit bestem Erfolg vorgeführt hat. Seine in jener Hinsicht rühmenswerten Kunstleistungen erregten lebhaften, auch öfters enthusiastischen Beifall. Solche den grossen Meistern geweihte Solistenkonzerte haben sicherlich viel höhere Bedeutung, als sehr viele andere, die zu Unterhal-

tungszwecken veranstaltet werden. Hoffentlich wird Hr. Sebald künftig noch öfters die Verehrer der alten Meister mit seinen excellenten Solovorträgen erfreuen! Er ist ein Bach-Interpret ersten Ranges. Davon gab sein 3. Konzert am 30. Jan. überzeugende Beweise. Zuerst spielte er die 1717—1723 komponierte Solo-Sonate in Gmoll (No. 1) von Bach so meisterlich und wirkungsvoll, dass Alle mit rückhaltloser Bewunderung lauschten. Namentlich die kunstreiche, glänzend durchgeführte Fuga erregte stürmischen Applaus, aber auch die beiden letzten Stücke (Siciliano und Presto) kamen zu bester Wirkung. In der fünfsätzigen Bach'schen Solo-Sonate Dmoll (No. 4), die eine köstliche Allemande und eine schöne gravitätische Sarabande enthält, setzte der Künstler am Schlusse in der herrlichen grossen Chaconne seiner Geigenbravour die Krone auf. Schon sehr oft haben wir dieses Prachtkunstwerk von vielgepriesenen Violinisten spielen gehört, waren aber nur selten in gleich hohem Grade von dem Vortrage befriedigt, wie diesmal. Da spürte man in jedem Bogenstrich die innigste Begeisterung für den grossen Meister. Nirgends versagten die Energie und die künstlerische Sorgfalt des Vortragenden. Zwei Capricen (Edur und Amoll) von Paganini wurden mit löblichem Gelingen in den meisten sehr schwierigen Passagen ausgeführt. Dass nicht Alles zur Perfektion gedieh, war nur der momentanen Indisposition des Instruments zuzuschreiben. Jedenfalls verdiente die virtuose Behandlung der Paganini'schen Finessen Beifall und Lob. — Ein stimmkräftiger Bassist, Hr. Otto Werth, ergänzte das Programm mit 5 Gesangsstücken von R. Wagner und erfüllte seine Aufgaben zum Teil lobenswert. Mit den beiden letzten Stücken, „Schmerzen" und „Träume", gelang es dem Sänger glücklicher, als vorher mit „Stehe still" und „Im Treibhaus". Etwas trocken und schmelzlos klang zuweilen das Organ. Auch beansprucht die deklamatorische Eigenart Wagner'scher Lyrik noch mehr bedeutsame und beseelte Vortragsweise, als sie der Sänger darzubieten vermochte. Die feine Klavierbegleitung des Hrn. M. Wünsche verdiente gerechte Anerkennung. B. S.

Bremen. Die vier letzten grossen Philharmonischen Konzerte unter Professor Panzner's Leitung waren wie die früheren reiche Erfolge, von denen zunächst die Orchesterstücke aus dem 3. Konzert am 18. Nov. zu nennen sind: Brahms, Symphonie No. 2, Ddur, Liszt, „Orpheus" und d'Albert, Ouverture zur Oper „Der Improvisator", denen gegenüber unser verdienstvoller Dirigent zum Glück die Begabung und die Anregung besitzt, allen drei so verschiedenartigen Komponisten gerecht zu werden. Bei d'Albert's Neuheit traten die charakteristischen Eigenschaften: glänzende Technik, geistreiche Behandlung des Orchesters, sprühendes Leben eindringlich hervor. Der Solist Sapellnikoff wurde wie früher sehr gefeiert; das Schumann'sche Klavierkonzert in Amoll spielte er unübertrefflich. Im 4. Philharm. Konzert wurde als Neuheit das Ddur-Konzert für Streichorch. u. s. w. von Händel, bearbeitet von Gustav Kogel, vorgeführt, das bei der feinen Vortragsbehandlung äusserst wirksam war. Der Solist war Prof. J. Messchaert, dem besonders zu danken ist, dass er für Bremen eine Neuheit: „Notturno" von Rich. Strauss vortrug. Die Musik stelle ich viel höher als die leiddurchglühte Dehmel'sche Dichtung, die mir zu weitschweifig in blutigen Bildern schwelgt. Wie wunderbar weiss auch hier Strauss mit dem Orchester zu schildern und den Text zu adeln! Und bewundernswert war der Vortrag des Sängers. Dann aber stieg Messchaert zu mehr ansprechenden Gesängen herunter; er zeigte seine Meisterkunst bei den Löwe'schen Balladen „Der Nöck" und „Hochzeitlied", denen er das Schubert'sche „Bächlein, lass dein Rauschen sein" als Zugabe hinzufügte. Wenn irgendwo, so zeigte hier Prof. Panzner auch seine glänzende Befähigung in der Klavierbegleitung zu den Gesängen. Das 5. Konzert brachte eine grosse Neuheit: die symphonische Dichtung „Barbarossa" von S. v. Hausegger, ein grossartiges Werk, an dem herumzudeuteln und herumzunörgeln mir fern liegt, denn dazu ist diese „Talentprobe" zu überzeugend und mächtig, besonders in dem grosszügigen Vortrage unseres vorzüglichen, mit Feuereifer sich der Aufgabe widmenden Orchesters. So eigenartig die Wirkung war, so auffallend wurde doch ein anderes, allbekanntes Werk der Höhepunkt unter den Orchestersätzen des Abends: die Ouverture zu Wagner's „Fliegendem „Holländer". Hier zeigt sich so recht der grosse Vorteil, dass Prof. Panzner zu uns von der Oper gekommen ist, und dass er sich auf dramatische Belebung versteht, bei der jeder einzelne Takt, jede einzelne Tonreihe in einer auf's höchste gesteigerten Weise hervortritt. Die Solistin des Abends, die Geigerin Frl. G. Wietrowetz, zeichnete sich mehr durch grosse Sicherheit als durch Tiefe der Empfindung aus. Sehr interessant war das Programm zum 6. Philh. Konzert zusammengestellt: auf die „Medea"-Ouverture von Cherubini folgte Ant. Bruckner's „Te Deum" und dann Schumann's „Manfred". War Bruckner's Komposition, die für Bremen eine Neuheit bildete, schon in der Generalprobe von grosser Wirkung, so wurde der Eindruck bei der Aufführung am Konzertabende noch unvergleichlich gesteigert. Namentlich der stattliche Chor war hier belebter, seelisch belebter, wenn auch nicht wegzuleugnen ist, dass hier im verstandeskalten Norden die innige Glaubenstreue, die glutvolle Hingabe, wie sie einem kindlichfrommen Bruckner erfüllten, nur schwer nachgefühlt wird. Aber mächtig kam namentlich der gewaltige Schluss mit seiner grossartigen Steigerung zur Wirkung. Die Besetzung der Solostellen (Frl. Busjaeger, Frl. G. Lange, die HH. Carlén, H. Müller und Musikdirekt. Nössler [Orgel]) war recht gut. Dieselben Solisten und ausserdem Frl. S. von der Osten und die HH. Dr. Ludw. Wüllner, Ludw. Mayr, Weisebarth, Jacobsen und Martens wirkten auch bei der Aufführung des „Manfred" mit, bei dem auch der Vertreter der Titelrolle, Dr. L. Wüllner, wieder seinen grossen Ruf bewährte.

Das Extra-Konzert zum Besten des Pensionsfonds des Orchesters bot wie immer ein besonders gut gewähltes Programm dar. Der Frauenchor des Philharm. Chors trug eine Neuheit vor: Jos. Frischen's „Athenischer Frühlingsreigen" für Sopran-Solo, Frauenchor und Orchester, ein anmutiges, in Schönheit strahlendes Chorwerk, das so gefiel, dass auch der Komponist hervorgerufen wurde. Die Solistin des Abends, Frl. Berard, deren künstlerischer Ruf immer mehr sich steigert, sang die Soli sehr gut, und die Arie der Rezia aus „Oberon" zeigte, dass ihre ganze Art sich zum dramatischen Vortrage vorzüglich eignet. Der 2. Teil dieses Extrakonzerts wurde durch „Zarathustra" von Rich. Strauss ausgefüllt, den ich binnen kurzer Zeit hier zum vierten Mal hörte, mir zur besonderen Freude, denn jedesmal enthüllten sich neue Schönheiten. Das Philharmonische Orchester hörte ich noch am 27. Nov. in einem Künstler-Vereins-Konzerte, das lediglich Beethoven gewidmet war, denn zwischen der „Fidelio"-Ouverture und der „Eroica" trug Hr. D. Bromberger das Esdur-Klavierkonzert Op. 73 mit bewährter Meisterschaft vor.

Prof. Dr. L. Bräutigam.

Konzertumschau.

Aschaffenburg. Wohlthätigkeitskonz. des Lehrer-Gesangver. (Zink-Obernburg) am 18. Jan.: „Euryanthe"-Ouverture, „Meistersinger"-Vorsp., Männerchöre v. F. Curti, L. Thuille („Weihnachten im Walde" u. „Ein Stündlein wohl vor Tag"), Schubert-Liszt („Die Allmacht" m. Orch. und Tenorsolo), E. Schulz u. Meyer-Olbersleben („Volker's Schwanenlied").

Basel. Abonn.-Konzerte der Allgem. Musikgesellschaft (Suter): No. 5. 7. Symph. v. Beethoven, „Cockaigne"-Ouvert. v. Elgar, Claviervortr. des Hrn. A. Reisenauer-Leipzig (Adur-Konz. v. Liszt u. Stücke v. Weber, Mendelssohn, Chopin-Liszt [Chant polonais] u. Chopin [Asdur-Polonaise]). No. 6. Dmoll-Symph. v. C. Franck, 2. „Peer Gynt"-Suite v. Grieg, „Genoveva"-Ouvert., Gesangvortr. des Frl. Garnier-Paris (Arien a. d. „Schauspieldirektor", der „Zauberflöte" und „Lakmé"). No. 7. Esdur-Symph. v. Mozart, Ouverturen von Dvořák („Othello") u. d'Albert („Der Improvisator"), Klaviervortr. des Hrn. d'Albert (Esdur-Konz. v. Liszt u. Wanderer-Phant. v. Schubert-Liszt m. Orch., Stücke eig. Komp. u. Impromptu Op. 142, No. 4 v. Schubert).

Bremen. Philharm Konzerte (Panzner): No. 6. „Medea"-Ouvert., „Manfred" von Schumann (Dekl.: HH. L. Wüllner, L. Mayr u. Frl. S. v. Osten; Gesangsoli: Frls. M. Busjaeger, G. Lange, HH. Ad. Weisbarth, H. Müller, C. Jacobsen und H. Martens), „Te deum" v. Ant. Bruckner (Soli: Frls. Busjaeger, G. Lange, HH. Fr. Carlén u. H. Müller.) No. 7. 5. Symph. v. P. Tschaïkowsky, „Zauberflöte"-Ouverture, 2. Streichorch.-Seren v. Volkmann, Gesangvortr. der Frau Mysz-Gmeiner-Berlin („Träume" v. R. Wagner mit Orch., 8 Zigeunerlieder v. Brahms).

Brünn. Orgelvortr. des Hrn. O. Burkert am 20. Dez.: Esmoll-Son. v. Rheinberger, „Festhymnus" von C. Piutti, „Noël" v. E. Bossi, Dor. Toccata u. Fuge v. S. Bach, „Folies d'Espagne" f. Viol. (Frl. Fischbick) v. Corelli, Geistl. Lieder v. A. Becker u. A. Winterberger (Hr. Kopecsek).

Danzig. 3. Abonn.-Künstler-Konz. (Binder): Gmoll-Orch.-Variationen v. Elgar, Dmoll-Serenade f. Streichorchester v. R. Volkmann, Amoll-Violoncellkonz. v. Saint-Saëns (Hr. Fr. Becker), Klaviervortr. der Frau Menter (Esdur-Konz. v. Beeth., Ung. Zigeunerweisen v. S. Menter-Tschaikowsky, Solostücke v. Liszt, Chopin u. Scarlatti).

Darmstadt. 4. Konz. im Grossherz. Hoftheater (de Haan): 5. Symph. v. Tschaikowsky, „Oberon"-Ouvert., Violoncellvortr. des Hrn. Kiefer-München (Dmoll-Konz. v. Klengel, Solostücke v. Godard, Chopin, Saint-Saëns u. Davidoff), Gesangvortr. des Frl. Staegemann-Leipzig („Ingeborg's Klage" a. „Frithjof" v. Bruch, Lieder v. Schubert, Schumann und Chopin-Viardot).

Dresden. Aufführungen zeitgen. Tonwerke im Musik-Salon Bertr. Roth: No. 26 unt. Mitw. v. Frl. C. Hiller (Ges.), HH. Th. Blumer (Klav.), Swedrofsky (Viol.) u. Hofrat Grützmacher (Vcllo.). Hmoll-Klaviertrio, Romanze f. Viol. u Klav. u. 8 Lieder a. Op. 5, 6 u. 7 v. Th. Blumer. No. 27 unter Mitw. v. Frl. C. Hiller u. Hrn. F. Irmscher (Ges.). Duette u. Lieder von H. Zoellner (u. A. Duett „Beim Kirmestanz", Lettische Lieder-Reihe, Lieder a. d. „Prinzessin", „Gewalt der Tonkunst", „Wiegenlied", „Waldvöglein", „Im Frühling", „Mary's Traum", „Asyl", „Frau Musika", „Brautschau", „Die Schwalbe" u. „Das Geheimnis").

Eutin. 2. Abonn.-Konz., ausgef. v. Hrn. A. Hofmeier (Klav.) u. Frau L. Mysz-Gmeiner-Berlin (Ges.): Emoll-Son. v. Grieg, Adur-Humoreske v. M. Reger, Fisdur-Romanze v. Schumann, Cismoll-Prélude v. Rachmaninoff, Lieder von Schubert, Brahms, Liszt („Loreley"), R. Strauss („Caecilie" u. „Du meines Herzens Krönelein") u. H. Wolf („Die Spröde" und „Mausefallen-Sprüchlein"). (Sowohl die Sängerin wie auch Hr. Hofmeier wussten mit ihren Darbietungen sehr zu interessieren).

Freiburg i. B. 4. Symph.-Konz. des städt. Orch. (G. Starke): 1. Symph. v. J. Brahms, Fdur-Concerto grosso v. Händel, „Genovefa"-Ouvert., Vcllo.-Vortr. des Hrn. Prof. Grützmacher-Köln (Hmoll-Konz. v. Dvořák, Adagio v. Mozart, Melodie v. Saint-Saëns, Scherzo v. D. van Goens). — 2. Konz. des Musikver. (Adam): „Jos Fritz" f. Soli (Frl. J. Dietz-Frankfurt a. M., HH. G. Keller-Ludwigshafen a. Rh. u. C. Weidt-Heidelberg), Chor u. Orch. v. Adam.

Genf. Abonn.-Konzerte im Stadtheater (W. Rehberg): No. 4. Oxford-Symph. v. Haydn, „Les Préludes" v. Liszt, Liebesscene a. „Feuersnot", Klaviervortr. des Hrn. C. Consolo (Bmoll-Konz. v. Martucci, Ballade v. Grieg, Capriccio v. Scarlatti). No. 5 (zum Teil unt. Leitung des Hrn. Tor-Aulin-Stockholm). 1. Symph. v. Frz. Berwald, „Der Schwan von Tuonela" v. Sibelius, 3 Stücke a. der Suite „Impressions de Voyage" v. E. Sjögren, „Tannhäuser"-Ouvert., „Meistersinger"-Vorsp. u. Cmoll-Violinkonz. v. Tor Aulin (Hr. Marteau).

Gera. Konz. des Musikal. Ver. (Kleemann) am 12. Jan.: Eine Faust-Symph. v. Liszt, „Oberon"-Ouvert., Konzert von d'Albert u. Solost. f. Vcllo. (Hr. Wille-Dresden), „Ich denke oft an's blaue Meer" v. F. Weingartner, „Ach weh mir unglückhaften Mann" u. „Heimliche Aufford." v. R. Strauss (Hr. Pinks-Leipzig).

Godesberg. 1. Gesellschaftskonz.: Violoncellvortr. des Hrn. Prof. Grützmacher-Köln (Stücke v. D. van Goens, Saint-Saëns, Popper, H. Sitt [„Serenade"], Jeral u. A.) u. Gesangvortr. des Frl. Forst-Köln („Traviata"-Arie, Lieder von Cesek [„Es geht ein lindes Wehen"], Tosti u. A.).

Hamm i. W. 1. Konz. der Liedertafel (Seipt) unt. Mitw. des Hrn. Bruns-Berlin (Ges.): Zwei Sätze a. „Faust's Verdammung" v. Berlioz, „Robespierre"-Ouvert. v. Litolff, „Die Allmacht" v. Schubert-Liszt u. „Die Meerfahrer" v. H. Zöllner f. Soli, Männerchor u. Orch., Männerchöre v. Schumann (m. Orch.) und v. M. Bruch („Vom Rhein") a cappella. — 2. Konz. des Musikver. (Seipt): „Das Paradies und die Peri" v. Schumann (Solisten: Frau E. Herzog u. Frl. Th. Reichel u. Hr. Staehelin-Berlin, HH. C. Litzinger-Düsseldorf u. Metzmacher-Köln).

Konstanz. 3. Abonn.-Symph.-Konz. (Handloser): Jupiter-Symph. v. Mozart, „Tod und Verklärung" v. R. Strauss, Ouvert. „Verkaufte Braut", Gesangvortr. des Frl. Else Berny-München (Arie „O säume länger nicht" a. „Figaro's Hochzeit" u. s. w., Lieder v. Schubert, Chopin u. Alabieff [„Die Nachtigall"].)

Laibach. 3. Kammermusik-Abend der philharm. Gesellschaft (Zöhrer), ausgef. von HH. Gerstner u. Gen. u. Mitw. der HH. Prof. Grützmacher-Köln (Vcllo.), v. Nickerl, Dr. R. Sajovic u. L. Funtek (Viol.), Th. Christoph u. R. Wettach (Va.), Esdur-Streichoktett v. Mendelssohn, Bdur-Streichsext. v. Brahms, Fdur-Klav.-Violoncellsonate v. R. Strauss.

Leipzig. (Voranzeigen). 17. Gewandhauskonz. (Nikisch) am 12. Febr.: Symph. pathét. v. Tschaikowsky, „Lohengrin"-Vorspiel, Liebeslieder-Walzer und Zigeunerlieder von J. Brahms (Frau J. te Grumbacher-de Jong, Frl. Th. Behr, HH. L. Hess u. A. van Eweyk). — 8. neues Abonn.-Konzert, ausgef. v. Berliner Tonkünstlerorch. (R. Strauss) am 9. Febr.: „Les Préludes" v. Liszt, „Aus Italien" v. Rich. Strauss, Entr'acte a. „Messidor" v. Bruneau, „Meistersinger"- und „Tristan und Isolde"-Vorspiele, Gesangvortr. des Frl. Julia Culp. — Ausserordentl. Philharm. Konz. (Winderstein) am 10. Febr.: Hmoll-Symph. v. Schubert, Gesangvortr. des Frl. M. Münchhoff (Arien a. „La Sonnambule" u. „Lakmé", „Die tote Nachtigall" v. Liszt u. a. w.). Programme siehe die betr. Konzertberichte in der heut. Nummer.

Magdeburg. 8. geistl. Musikaufführ. in der St. Ulrichskirche: Gmoll-Fuge v. S. Bach u. Fantasia eroica v. Fr. Kühmstedt f. Org. (Hr. Abel), Chorgesänge, Gesangvortr. des Frl. L. Krull v. hier („Drei Könige" v. Cornelius, Arie „O holdes Kind" a. „Christus, das Kind" v. Fr. Schneider, Arie „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. C. F. Ehrlich).

München. Konz. des philharm. Orch. (Planer) am 20. Dez.: 3. Symph., „Coriolan"-Ouvert. u. Violinkonz. (Hr. A. Krasselt-Weimar) v. Beeth.

Stuttgart. 2. Sonaten- u. Liederabend von Frau E. Rückbeil-Hiller (Ges.), Hrn. Musikdir. H. Rückbeil (Viol.) u. Hrn. Prof. E. H. Seyffardt (Klav.): Klav.-Violinsonaten v. Mozart (Ddur, No. 3) u. Beeth. (Fdur No. 5 u. Cmoll No. 7), Lieder v. Mozart u. Beeth. — 178. Aufführ. des Orch.-Ver.: Cmoll-Symph., Ouvert. „Jessonda" u. 8. Violinkonz. (Frl. Schilke-Strassburg) v. Spohr.

Wiesbaden. Konzerte des städt. Kurorch. (Lüstner): No. 7. 4. Symph. v. Brahms, Vorspiel zu „Le Déluge" v. Saint-Saëns, 3. „Lenoren"-Ouvert., Gesangvortr. des Hrn. E. Kraus-Berlin (Liebeslied a. der „Walküre", Walther's Werbegesang a. d. „Meistersingern", Lieder v. H. Pfitzner [„Die Einsame"], A. Mendelssohn [„Aus dem Nachtlied Zarathustra's"] u. Rubinstein.) No. 8 (G. Mahler-Wien) unt. Mitwirk. von E. d'Albert u. Frl. G. Fobes-Wiesbaden. 4. Symphonie mit Sopran-Solo v. G. Mahler, Ouvert. „Carnaval romain" von Berlioz, Esdur-Klavierkonz. v. Liszt, „Halka"-Phantasie f. Klav. v. Tausig, Lieder v. Moszkowski („Serenata"), Jensen u. Jomelli. No. 9. 8. Symph. v. Beeth., Trag. Ouvert. v. Brahms, „Meistersinger"-Vorsp., Violinvortr. des Hrn. Ysaye-Brüssel (Emoll-Konz. v. Mendelssohn, „Chant d'hiver" eig. Komp. u. Ballade u. Polon. v. Vieuxtemps m. Orch.).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Auerbach i. V. Durch warmbeseelte Vortragsart und ein liebliches einschmeichelndes Organ führte sich Frau Hildegard Börner aus Leipzig sehr vorteilhaft bei den Besuchern des 2. Abonnementkonzertes ein. — **Dorpat.** Einen grossen Kunstgenuss bereiteten hier die vorzüglich eingestimmten und geschmackvollen Vorträge des Leipziger Soloquartetts für Kirchengesang. — **Klagenfurt.** Kurz hintereinander traten hier zwei noch jugendliche Geigenkünstler, die HH. Willy Burmester und B. Hubermann, auf und bewiesen durch ihr hervorragendes Spiel die Berechtigung ihres ihnen vorangegangenen guten Rufes. — **Kopenhagen.** Die uns schon von früher als tüchtig und talentvoll bekannte Violoncellistin Frl. Agga Fritsche erntete im 11. Palaiskonzert mit ihrem feinen, verständnisvollen Spiel reichen Beifall. — **Laibach.** Hr. Prof. Friedr. Grützmacher aus Köln beteiligte sich kürzlich sowohl an einem Mitglieder-Konzert als auch an einem Kammermusik-Abend der philharmonischen Gesellschaft, überall die Vorzüge seines meisterhaften Spieles in das rechte Licht setzend. — **London.** Der Violoncellist Hr. Paul Grümmer, aus Professor Julius Klengel's Schule, hatte letzte Woche die grosse Ehre, vor den englischen Majestäten in Windsor Castle zu spielen. Der junge Künstler wurde bei seinen Vorträgen in feinsinnigster Weise von der Prinzessin Beatrice am Klavier unterstützt. — **Paris.** Von einem selbst für hiesige Verhältnisse ausserordentlichem Erfolge war der Klavierabend begleitet, den Hr. M. Thalberg kürzlich im Saale Erard gab.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 31. Jan. „Nimm uns in deine Vaterhut" v. G. Kittan. „Jesu, meine Freude", I. Teil, von

S. Bach. Choralvorspiel. Praeludium u. Fuge von S. Bach. 1. Febr. „Herr, öffne mir die Herzensthür" v. G. Schreck.

Opernaufführungen.

Januar.

Wien. K. k. Hof-Operntheater: 1., 6., 13., 24. u. 31. Pique Dame. 2. Don Juan. 3. Lohengrin. 4. Norma. 5. Die lustigen Weiber von Windsor. 7. Zauberflöte. 8. Fledermaus. 9. Hernani. 10. Tannhäuser. 11., 22. u. 30. Die Hugenotten. 12. Rigoletto. 14. Figaro's Hochzeit. 16. Die verkaufte Braut. 17. Cavalleria rusticana u. Der Bajazzo. 18. Hoffmann's Erzählungen. 19. u. 25. Euryanthe. 20. Der dot mon. 21. Aida. 23. Carmen. 26. Der Freischütz. 27. Die Königin von Saba. 28. Manon. 29. Mignon.

Musikalien- und Büchermarkt.

(Besprechung vorbehalten).

Eingetroffen:

Für Pianoforte zu zwei Händen:

Berger, F., Charakterstücke, Op. 11. M. 3,—. Breslau, Jul. Hainauer. Floersheim, O., 3. Novellette. M. 1,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Junker, W., Fantasie, Op. 33. Improvisata, Op. 36. Je M. 2,—. Ebendaselbst. Knina, L., 12 Tonstimmungen, Op. 210. M. 2,—. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann. Schytte, L., Deux Impromptus. No. 1. M. 2,—. No. 2. M. 1,50. Breslau, Jul. Hainauer. Sinigaglia, L., Capriccio. M. 2,—. Humoreske. M. 2,50. Mainz, B. Schott's Söhne. Stein, R., Aus meinem Leben, Op. 3. 2 Hefte je M. 2,50 netto. Stuttgart, Ebner'sche Hofmusikhandlung.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Burkert, Fritz, 5 Lieder. M. 3,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Frelitz, A. v., 5 Lieder (mittel), Op. 78, je M. 1,—. Ebendaselbst. Kaufmann, F., 5 Gesänge, Op. 37, je M. 1,20. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag. Koegel, Fr., 12 Kinderlieder. M. 3,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Lange, S. de, „Liederblüthen", Op. 84. n. M. 7,—. Stuttgart, Ebner'sche Musikalienhdlg. Müngersdorf, Th., 9 Lieder, Op. 1. Je M. 1,—. Leipzig, Gebr. Hug & Co. Perfall, Karl, 10 Lieder. 2 Hefte je M. 3,—. Pfitzner, Paul, „Der junge Jäger", Op. 17. M. 2,—. „König Tod's Heerschau", Op. 21. M. 2,—. Leipzig, Gebr. Hug & Co. Pfeilschifter J. v., „Hab' ein Röslein dir gebrochen". M. —,80. Leipzig, Rühle & Wendling.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Die Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel verschickt soeben No. 72 ihrer Mitteilungen, die wieder Kenntnis von der regen Verlagsthätigkeit der Firma giebt. Wir ersehen u. A. daraus, dass Phil. Wolfrum's Weihnachtsoratorium jetzt in englischer Sprache erschienen und so vorbereitet ist, seinen Zug auch durch die Länder englischer Sprache zu nehmen. Ferner enthalten die Mitteilungen Hinweise auf den Komponisten G. Henschel (mit Bild), den Senior unter den Lehrern des Leipziger Konservatoriums Prof. Fr. Hermann (ebenfalls mit Bild), die Komponisten Halfdan Cleve und Leone Sinigaglia, eine Lebensbeschreibung J. Sibelius' und einen Bericht über die Thätigkeit der internationalen Musikgesellschaft. Mit Interesse kann man auch dem für Anfang Februar angekündigten, bis auf die Gegenwart vervollständigten alphabetischen Verzeichnis des Musikalienverlages von Breitkopf & Härtel, das so ziemlich alle bedeutenden Komponistennamen enthalten dürfte, entgegensehen.

* Der von der Firma Schiedmayer & Söhne in Stuttgart soeben versandte, typographisch auf das vornehmste ausgestattete Katalog giebt Zeugnis von der grossen Leistungsfähigkeit der betr. Hofpianoforte-Fabrik. Wie ein Durchblättern des Kataloges beweist, versteht es die Firma, ihre in der musikalischen Welt als vorzüglich anerkannten Instrumente auch äusserlich, dem Zuge der Zeit entsprechend, künstlerisch auszustatten.

* Aus dem 1. Jahresbericht des Bruno Heydrich'schen Konservatoriums in Halle a. S. geht hervor, dass die Anstalt von Oktober 1901—1902 von 116 Schülern besucht wurde. An Musikaufführungen fanden statt: 1 Matinée, 4 Übungsabende, 2 Produktionsabende und ein Schlusskonzert. Die im ersten Lehrjahre erzielten Erfolge lassen auch für die Zukunft einen guten Fortgang der Anstalt erhoffen.

* Der Gemeinderat in Strassburg i. E. hat dem dortigen Konservatorium der Musik, Direktor Prof. Stockhausen, auf Antrag der Kommission 16 ganze und 5 halbe Freistellen für das Winterhalbjahr 1902/03 bewilligt. Ebenso wurde einem ehemaligen Schüler des Konservatoriums eine Studienbeihilfe von 300 Mark zum Besuch der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin gewährt und ihm die gleiche Summe auf Grund vorgelegter Zeugnisse auch für das nächste Schuljahr bewilligt.

* Am Pariser Konservatorium ist neuerdings eine Klasse für die chromatische Harfe eingerichtet worden.

* Saint-Saëns' Oper „Samson und Dalila" erlebte eine erfolgreiche Erstaufführung in Mannheim.

* Die Moody Manner's Company, augenblicklich auf Reisen in Budapest, hat dort Wagner's „Tristan und Isolde" und „Lohengrin" in englischer Sprache zur Aufführung gebracht.

* Eine durch die Tageszeitungen gehende Mitteilung, die besagt, dass der römische Tenor Rafael Grani mit einer italienischen Reisegesellschaft in Deutschland die „Nibelungen" in italienischer Sprache zur Aufführung bringen will, dürfte wohl auf Erfindung beruhen, denn ein zweckloseres und widersinnigeres Unternehmen würde wohl kaum zu denken sein.

* In Moskau wird die Errichtung eines ständigen deutschen Theaters geplant.

* Das neue Gebäude des Konservatoriums in Saratow, dass kürzlich vollendet wurde, umfasst unter anderen schönen Räumlichkeiten auch einen prachtvollen für 1500 Personen berechneten Festsaal. Die Schülerzahl der in stetem Wachstum befindlichen Anstalt beträgt bereits 600.

* Das Grabdenkmal, das dem Komponisten Joachim Raff in Frankfurt a. M. errichtet werden soll und dessen Ausführung dem Münchener Bildhauer Ludwig Sand übertragen wurde, ist jetzt in seinem Gipsmodell fertig gestellt und erweist sich nach demselben als ein eigenartiges durch Idee und Ausführung hervorragendes Werk.

* Am 1. Februar feierte Hr. Prof. Fr. Hermann, der dem Lehrerkollegium des Leipziger Konservatoriums bereits seit 1848 als pflichteifriges und erfolgreich thätiges Mitglied angehört, seinen 75. Geburtstag in voller Rüstigkeit. Der grossen Schar der Gratulanten, die dem überaus beliebten und verdienten Violinmeister aus diesem Anlasse ihre Wünsche darbrachten, schliessen auch wir uns von Herzen an.

* Dr. Wilhelm Niessen wurde zum Lektor der Musik an der Universität von Münster i. W. ernannt.

Der heutigen Nummer ist ein Prospekt der Hofmusikalienhandlung Aloys Maier in Fulda über das neue dramatische Chorwerk „Frau Holde" von Albert Thierfelder beigelegt, auf den wir die Leser hierdurch besonders aufmerksam machen.

Briefkasten.

W. A. in *F.* Die für die musiklitterarische Weisheit des betr. Referenten sehr bezeichnende Äusserung in No. 5 der „National-Zeitung" über die Adur-Symphonie von Paul Juon: sie „erinnert hinsichtlich der Themenbildung sehr lebhaft an die 5. (!) Symphonie von Brahms", dürfte auf eine flüchtige Lektüre des „Lokalanzeigers" zurückzuführen sein. Dort stand zu lesen, dass man die Juon'sche Symphonie recht wohl als die 5. von Brahms bezeichnen könnte. Um ähnlichen Missverständnissen vorzubeugen, wird der betr. Herr gut thun, wenn er in Zukunft die Besprechungen des „Lokalanzeigers" wörtlich wiedergiebt.

H. B. in *F.* Wenn der Musikkritiker der „Fr. N. N." von Brahms' G-dur-Sextett als von einem nicht sonderlich unterhaltenden, prätentiösen Opus schreibt, so ist das gewiss eine für die Rubrik „Musikalische Kannegiesserei" reife Leistung. Nur lohnt es sich wegen der Kürze der betr. Kritik nicht, dieselbe zu besonderem Abdruck zu bringen. Im übrigen besten Dank für alle Mitteilungen.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Clavier.

Berlin. Teresita Carreño-Tagliapietra, W., Kurfürstendamm 28.
— Anton Foerster, Victoria-Louisepl. 10III.
— Elsa u. Grete Krummel, Jägerstr. 68III.
Genf. Willy Rehberg, Rue Belot.
Krefeld. Paul Stoyl, Kaiserstr. 51.
Leipzig. Clara Birgfeld, Kais. Wilh.-Str. 26c.
— Nelly Lutz, Fürstenstr. 6 pt.
— Carl Roesger, Elsässerstr. 11III.
London W. Wilhelm Backhaus, p. adr. Hugo Goerlitz, 119, New Bond Street W.
Odessa. Vera Sastrabskaja, Kusnetschmeja 28.
Plauen i. V. Martha Schaarschmidt.

Klavierunterricht.

Berlin-Charlottenburg. Elisabeth Caland, System Deppe, Goethe-Str. 80III.

Orgel.

Agnetheln (Siebenbürgen). W. Stammler.

Violine. [324.]

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofconcertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Oelkers-Allée.
Berlin W. Otto Hutschenreuter, Lutherstr. 44.
Brüssel. Elsa Ruegger, Rue Simonis 18.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.
München. Heinrich Kiefer, Hedwigstr. 11.

Sopran.

Berlin. Therese Reichel, Raupachstr. 15III.
— Marie Rost, Mansteinstr. 1.
— Marta Sandal, Conc.-Dir. Herm. Wolff.
— Lisbeth Schreiber, Frankenstr. 4II.
Bremen. Marie Busjaeger, Fedelhören 62.
Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Cöln. Alice Ohse, Limburgerstr. 21II.
Dortmund. Tilly Hinken, Friedenstr. 9.
Dresden. Catarina Hiller, Elisenstr. 69.
— Sanna van Rhyn, Münchenerplatz 1.
Essen a. d. R. Minna Obsner, Wernerstr. 40.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Hannover. Margarethe Gerstäcker, Hildesheimerstr. 27.
Leipzig. Gertrud Fritzsch, Salomonstr. 25b.
— Anna Hartung, Marschnerstr. 2III.
— Emma Sperling, Dörrienstr. 13.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
München. Agnes Stavenhagen, Widenmeyerstr. 9.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Charlottenburg. Anna Stephan, II., Berlinerstr. 39.
Frankfurt a. M. Helene Kellermann, Oberlindau 75III.
Hannover. Marie Wolterech, Baumstr. 17.
Kiel. Frau Hedwig Ziemssen, Reventlou-Allee 16I.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.
— Franziska Gondar, Fürstenstr. 9II.
Wiesbaden. Antonie Bloem, Gr. Burgstr. 7.

Tenor.

Berlin. Ludwig Hess, W., Achenbachstr. 7/8.
Dresden. Eduard E. Mann, Ostraallee 23.
Frankfurt a. M. Richard Fischer, Reuterweg 47.
— Heinr. Hormann, Oberlindau 75III.
Leipzig. Oskar Noë, Grassistr. 23.
— Emil Pinks, Emilienstr. 3.
München. Alwin Hahn, Kaulbachstr. 24I.

Bariton.

Leipzig. Otto Werth, Gottschedstr. 25.
Marienfelde-Berlin. Emil Severin.
Wiesbaden. Ludwig Strakosch, Nerobergstr. (Villa Lydia).

Bass-Bariton.

Leipzig. Robert Leideritz, Rathausring 13II.

Bass.

Dresden. Arno Reichert, Niederwaldstr. 26 pt.

Vocalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.



Carl Kruspe, Leipzig, Harkort-Str. 21.

[380h.] **Fabrikation von Holzblasinstrumenten in allerfeinster Ausführung.**

Lieferant für das Theater- und Gewandhaus-Orchester, Königl. Konservatorium u. s. w. **Prämiirt:** Leipzig 1897. **„Goldene Medaille".**

Soeben erschienen: [331.]

Leone Sinigaglia.

Op. 24. Zwei Klavierstücke.

No. 1.	Capriccio	M. 2,—.
No. 2.	Humoreske	M. 2,50.

Op. 25. Vier kleine Stücke für Violine mit Klavierbegl.

No. 1.	Albumblatt	M. 1,50.
No. 2.	Capriccio all'antica	M. 1,50.
No. 3.	Bagatelle	M. 1,50.
No. 4.	Saltarello	M. 2,50.

Mainz. B. Schott's Söhne.

Raff-Conservatorium

zu

Frankfurt a. M., Eschenheimer Anlage 5.

Beginn des Sommer-Semesters am 2. März 1903. Aufnahme-Prüfung Vormittags 10 Uhr. Honorar jährlich ℳ 180 bis ℳ 390. Prospecte zu beziehen durch den Hausmeister der Anstalt. Anmeldungen werden schriftlich erbeten.

Die Direction:

[332.] Maximilian Fleisch. Max Schwarz.

Fürstl. Konservatorium der Musik

in

Sondershausen.

Vollständige Ausbildung für den ausübenden und Lehrberuf im: **Gesang** für Oper und Konzert, (Darstellung u. Mimik), **Klavier** u. **Orgelspiel,** (2 Orgeln in der Anstalt) für alle **Streich-** und **Blasinstrumente** (grosses Schülerorchester), **Theorie, Partiturspiel** und **Dirigieren.** [333.]

Prospekt und Schulbericht frei durch das Sekretariat.

Der Direktor: Prof. **Schroeder.**

Fritz Koegel. [334.]

50 Lieder f. eine Singst. m. Pfte. 5 ℳ
12 Kinderlieder f. eine Singst. m. Pfte. Mit Titelbl. v. *H. v. Volkmann.* 3 ℳ.
Daraus einzeln: **Fünf Englein** 60 ₰.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Verlag von **E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Eduard de Hartog, Op. 57. Bauerntanz. (La Danse des Sabots.) Charakterskizze für Violoncell mit Pianoforte ℳ 2,50. [335.]

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,

New-York ✱ London.

[336b.]

Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.



Kataloge gern und gratis zu Diensten.

Verlag von **E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Conrad Heubner,

Op. 8. Sonate (G dur) für Pianoforte und Violine. Netto ℳ 4,—. [337.]

Op. 9. Trio (D dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. Netto ℳ 6,—.

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

Gesangs-Kompositionen

von

Johan Selmer.

Zwei Björnson'sche Gedichte für Sopran mit **Orchester,** Op. 34.

No. 1. Ha, nach Grossen welches Drängen.
No. 2. Ich wähle mir April.
Part. ℳ 3,—. St. ℳ 4,—. Dubl.-St.: Viol. I. 60 ₰, Vla., Vlc. Bass à 50 ₰.
Ausgabe mit Clavier: No. 1. ℳ 1,25, No. 2. ℳ —,60.

Zwei Jacobsen'sche Gedichte für Bariton oder **Mezzo-Sopran** mit **Orchester,** Op. 43.

1. Griechenland. 2. Lass mich nicht sterben.
Part. 4 ℳ. St. 6 ℳ. Dubl.-St. à 30 ₰.
Ausgabe mit Clavier ℳ 3,—.

Kürzlich im 3. Dresdener Novitätenkonzert von Frl. Martha Sandal mit grösstem Erfolg gesungen.

Champagnerlied für **Bass** mit Clavier, Op. 21 No. 4. ℳ 1,—.

2. Auflage.

Kindliche Lieder (**Kindes Leben und Tod**) für eine Singstimme mit Clavier, Op. 22 Komplett ℳ 3,—. [338.]

Einzeln:

1.	Des Dichters Kinder	ℳ 1,—
2.	Emma an ihre Mutter	ℳ —,60
3.	Der Junge	ℳ —,50
4.	Das Kartenhaus	ℳ 1,—
5.	Zu Pferde	ℳ 1,—
6.	Im Himmel	ℳ 1,—
7.	Beim Tode des Kindes	ℳ —,60
8.	Mutterschmerz	ℳ 1,—
—	Douleur maternelle	ℳ 1,—

Hierzu eine Beilage von **Aloys Maier** in **Fulda.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 12. Februar 1903.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an den Schriftleiter zu richten.

Musikalisches Wochenblatt

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Schriftleiter: **Willibald Fritzsch.**

Verlag: **E. W. Fritzsch.**

Leipzig, Salomonstrasse 25.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

XXXIV. Jahrg.] [No. 7.

Zum Gedächtnisse Richard Wagner's.

(† 13. Februar 1883.)

Das Heiligtum des Grals hast Du geschaffen,
Du kämpftest mit des Siegers Helden-Waffen.
Aus alter Meisterkunst schufst Du die neue,
Nur Deutschem Geist trugst Du im Herzen Treue.

In diesem Herzen, da das heil'ge Sehnen
Nach Höhenkunst nur flammte, bis Dein Wähnen
In jener deutschen Erde Friede fand,
Von der Dein Ruhm aufstieg von Land zu Land.

Und nicht Dein Preis allein ward dort gekündet,
Von hier nahm Deutsche Kunst den Werdegang,
Ihr Heiligtum steht in Bayreuth gegründet!

Ein Denkmal bitt'rer Kämpfe, hehrer Siege!
Des Grales König schläft ob jenen Höh'n
Und seine Spur wird nimmer untergeh'n!

Erich Kloss.

Ein Gedicht aus der Frühzeit des Wagnertums und ein Brief Wagner's.

Veilchenduft! Wie wärmt er uns den Sinn, wie lenkt er das innere Auge zu künftigen Tagen voller Licht und Leben, wann uns auf noch halbwinterlichen Gängen seine weichen Wellen streifen. Die Veilchen aber, die als weit zerstreute kleine, ja kleinste Thaten neuen Geschichtsgewalten aus der Menschenbrust entgegenblühen, die gewinnen ihren Duft erst für den rückschauenden Forscher zu Zeiten, wo jede zaghaft-sehnsüchtige, unbegründbar-übermütige Verkündigung überflüssig geworden ist, wo man sieht und mit Händen greift und willenlos im Banne des übermächtig Gewordenen, Seienden, wandelt. Darum ist es kein kränklicher Hunger nach überstäubten Seltenheiten, sondern Veilchensehnsucht, was uns auf die ersten Tupfen eines Neuen achten lässt. Man hat keinen Brückenpfeiler dieses Neuen auf diesen Tupfen gegründet, und doch entfiel ihm der Keim zu einem zweiten und dritten solchen ersten Werdefleck, in der Vervielfältigung zu ganzen Wäldern, denen der wachsende Grosse das Bauholz seiner Thaten entnahm.

Und wenn nun dieser Grosse Wagner war, der das ihm gereichte Veilchen mit einem freudigen Lächeln lohnte?! Doch ich berichte.

Im Jahre 1864 liess der Lehrer an der katholischen Bürgerschule und an der katholischen Armenschule (jetzt Bezirksschule) in Leipzig, Ferdinand Maria Wendt, ein Büchelchen „Lieder und Balladen", betitelt „Frisches Grün", erscheinen, das der Verleger, Ignaz Jackowitz in Leipzig, im folgenden Jahre an Wagner sandte. In diesem Bändchen befindet sich folgendes Gedicht:

Richard Wagner.

Du seltner Mann, du Fels im fluthenden Jahrhundert,
Von Tausenden geschmäht, von aber Tausenden bewundert,
Der du dich gegen eitle Flitterkunst erhobst,
Und neu das minnigliche Kleid der Sangesgöttin wobst,
Der du das freiheitsücht'ge Rom uns liessest schauen,
Und Meereswunder uns enthüllt voll Grauen,
Der du des Sängerkrieges Wesen uns hast offenbart
Und kundgethan des Grales wundersame Art,
Und Tristan und Isoldens Lieb so zart:
Die rechte Weise wähltest du, ein Denkmal dir zu bauen.

Nach des Verfassers Berechnung muss Wagner noch am selben Tage, wo er das Gedicht erhielt, wahrscheinlich noch spät Abends, folgende Antwort geschrieben haben:

> Geehrtester Herr! Nehmen Sie meinen herzlichen Dank für das freundliche Geschenk, welches Sie mir machten, und dem Sie im Voraus durch Ihre ermuthigenden Verse einen so besonderen Werth für mich verliehen!
>
> Ihnen habe ich nicht nöthig zu sagen, wie glücklich mich die unerwartete Annäherung eines wahrhaft befreundeten Gemüthes und begabten Geistes machen muss! Ich bin zu müde, um aufzusuchen; das Glück, das mir deshalb nur selten kommen kann, muss mir so kommen, wie durch Sie.
>
> Herzlich hoffe und freue ich mich auf Ihre persönliche Bekanntschaft!
>
> Hochachtungsvoll ergebenst
>
> München, 16. März 1865. Richard Wagner.

In diesem Gedichte wird vielleicht zum ersten Male die heute, wo in Berlin das erste Wagner-Denkmal Wirklichkeit werden will, von Vielen geteilte Ansicht ausgesprochen, dass Wagner's bestes und einzig zulässiges Denkmal seine Werke seien.

Welch seltsame Streiflichter wirft aber nicht Wagner's Brief auf die damaligen Zustände und seine Stimmungen. Er, den wir uns im Vollbesitze der königlichen Gnade und Allmacht denken, wird durch das Geschenk einiger Verse eines Unbekannten „ermutigt", „unerwartet glücklich gemacht". Die Worte: „Ich bin zu müde, um aufzusuchen", die den Gedanken nicht voll ausdrücken, sondern darüber wie in sich zusammensinken, sollen genau so in dem Briefe stehen. Darum also kommt „das Glück selten" zu Wagner. Das schrieb er, wo er vor einem lang erstrebten Ziele, der Uraufführung des „Tristan", stand. Aber in der Ferne grollte wohl schon der Sturm, der ihn auf Jahre aus München vertrieb.

Wendt's Gedicht, das man, um Wagner's Brief recht zu beurteilen, kennen muss, ist gegenwärtig kaum noch erhältlich. In den 4 Bänden des Kataloges zum Oesterlein'schen Wagner-Museum, die alle 4 bis zum Tode Wagner's reichen, fehlt Wendt's Name in den Registern, sein Gedicht und Wagner's Brief in den betreffenden Abteilungen. Da der 4. Bd. erst herauskam, als Oesterlein das Museum schon nach Eisenach verkauft hatte, dieses dort aber bis jetzt nur äusserst spärlich vermehrt worden ist, so dürfte das Gedicht nicht darin enthalten sein. Das „Frische Grün" dagegen ist zwar 1886 und 1900 neu aufgelegt, dabei jedoch für die frühere Jugend eingerichtet und alles für sie Ungeeignete ausgeschieden worden.

Wagner's Brief wird von Emerich Kastner, Briefe von Richard Wagner, Berlin, 1897, S. 68 unter No. 845 als noch ungedruckt verzeichnet, „Abschrift im Besitz v. Prof. Joseph Kürschner in Eisenach". In der That bringt dieser in Bd. I, 1886, seines Wagner-Jahrbuchs, S. 393, No. 53; unser Schriftstück ebenfalls als ungedruckt unter demjenigen, was sich „im Original oder in Abschrift" in seinem Besitze befindet. Die Behauptung des Ungedrucktseins ist nicht streng zu nehmen, da der Brief bereits in der „Troppauer Zeitung", No. 49, Sonntag, den 1. März 1885, S. 6 erschienen war, und zwar, wie mir Wendt versicherte, in genauer Wiedergabe, die auch dieser Veröffentlichung zu Grunde gelegen hat. Das Original war Hrn. Wendt nicht zur Hand und ist ihm möglicher Weise veruntreut worden.

Die von Wagner erwartete persönliche Bekanntschaft hat nicht stattgefunden. Wendt, der am 1. Nov. 1839 zu Dresden geboren ist, folgte 1865 einem Rufe als Lehrer nach Siebenbürgen, kehrte aber 1870 nach Leipzig zurück, wo er u. A. an der Universität Pädagogik studierte, 1874 den Doktorgrad erwarb und, nach kurzer Wirksamkeit an der Realschule zu Schneeberg in Sachsen, noch im selben Jahre Professor an der k. k. Lehrer- und Lehrerinnen-Bildungsanstalt in Troppau in österr. Schlesien wurde. Von einem Augenleiden behindert, gedenkt er, sich, bei noch völliger geistiger und körperlicher Frische, demnächst aus seinem Amte zurückzuziehen.

Es ist also schon um dieses seines Berufes halber höchst einseitig, dass Kastner a. a. O., S. 126, Hrn. Wendt nur als humoristischen Schriftsteller und Redakteur bezeichnet. In erster Linie war und ist er Lehrer und wissenschaftlicher Schriftsteller. Sein Hauptwerk dürfte sein: die Seele des Weibes, 2. Aufl. 1892, eine mit feinster Empfindung auf streng natur-wissenschaftlicher Grundlage aufgebaute Frauenpsychologie. Für weitere Kreise wären noch zu nennen: Psychologische Kindergarten-Pädagogik und andre Abh., 1886; Methodik des

schönen Vortrags, 1886; Psychologische Methodik des Mädchenunterrichtes, 1887; das wahre Wesen der Gefühle, 1895. Näheres über das Leben und Wirken Wendt's in der 3. Aufl. des „Frischen Grün".

Noch erhebt sich die Frage, ob nicht Wendt sogar mit Wagner verwandt sei? Denn Wagner's Oheim Adolph ehelichte Sophie Wendt, die Schwester des Leipziger, später Göttinger Professors Amadeus Wendt (vergl. Glasenapp, Adolf Wagner, der Oheim Rich. Wagner's, in den „Bayreuther Blättern", 1885, S. 197—227; sowie den Artikel Wendt in der Allgem. deutschen Biographie, der daselbst nicht in der Reihe steht, sondern erst Bd. 42, S. 747). Unser Troppauer Professor entstammt jedoch einer Berliner Familie, die mit jenen Leipziger Personen nicht zusammenhängt.

Doch war er sozusagen von Kindesbeinen an zum Wagnerianer bestimmt. Seine Mutter war vor ihrer Verheiratung Mitglied der Magdeburger Bühne, als Wagner dort Kapellmeister war, und erlebte den Krach dieser Gesellschaft und die Aufführung des Liebesverbotes mit, die Wagner im 1. Bde. der Ges.Schriften so launig beschreibt.

Zu Wendt's Wagnerischen Erinnerungen gehört noch das Konzert, das Wagner am 1. Nov. 1862 zusammen mit Weissheimer und Hans von Bülow im Leipziger Gewandhause gab (Weissheimer, Erlebnisse mit Wagner u.s.w., 1898, S. 163—209). Wagner habe die Versammlung damit überrascht, dass er ihr beim Dirigieren, wie man das jetzt gar nicht anders weiss, den Anblick seines Rückens darbot. Das war wohl Pariser Sitte (Champfleury, Richard Wagner, Paris 1860: „Que se passe-t-il dans l'esprit de l'artiste qui tourne le dos au public?"). Mendelssohn stand zum Orchester und zur Hörerschaft von der Seite. Leider enthält Alfred Dörffel's Geschichte der Gewandhauskonzerte zu Leipzig, 1884, die ein sehr dankenswert breit ausgemaltes Bild von Mendelssohn's Leipziger Leben, bis herab auf die Wochenbetten der Frau Mendelssohn, entwirft, nichts von der damaligen Aufstellung des Orchesters und seines Leiters, die doch mit der Beschaffenheit der in diesem Saale bevorzugten Musikwerke eng zusammenhing. Man durfte eine Nachricht darüber um so eher erwarten, als auf S. 6 ein genauer Plan des Orchesters von 1746—48 mitgeteilt und ausführlich erörtert wird. Die Thatsache der um die Mitte des vorigen Jahrhunderts wieder anders gewordenen Aufstellung ist mir jedoch von Hrn. Dr. Dörffel mündlich bestätigt worden.

Der Sache Wagner's hat Hr. Prof. Wendt in einer fast 40jährigen Rezensententhätigkeit für Konzert und Oper gedient und einst scharfe Kämpfe für sie bestanden. Er bevorzugt, da wir uns denn doch einmal im Zeichen der Tomicich'schen*) Rundfrage befinden, den „Lohengrin". Auch jetzt noch übt er seinen Einfluss auf die Troppauer Oper aus: ein wirklicher und, was mehr ist, ein wirkender Wagnerianer.

Leipzig-Gohlis. Moritz Wirth.

*) Hugo Tomicich, Von welchem Werke Richard Wagner's fühlen Sie sich am meisten angezogen? Ansichten bekannter Persönlichkeiten über die dramatisch-musikalischen Schöpfungen des Bayreuther Meisters. Bayreuth, Grau'sche Buchhandlung, 1903. 184 S. Mit einem Schattenrisse Wagner's von Dr. Otto Böhler. Preis 3,50 ℳ.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, im Januar 1903.

(Fortsetzung.)

Nach dem bisherigen Verlauf der unter Rich. Strauss' Leitung stehenden „Modernen Konzerte" zu urteilen, scheint das Interesse für diese Veranstaltungen beim grossen Publikum kein allzu reges mehr zu sein. Befremdlich ist das nicht; die künstlerische Ausbeute, die Qualität der bisher zur Aufführung gelangten Neuheiten in Betracht gezogen, war keineswegs gross; erfreuliche, wirklich wertvolle Werke waren nur in sehr geringer Anzahl darunter vertreten. Auch die Neuheiten des jüngsten, 4. Konzertabends waren nicht darnach angethan einen stärkeren Anreiz auszuüben und unsere moderne Produktion auf orchestralem Gebiet in erfreulicherem, glänzenderem Licht erscheinen zu lassen. Der fruchtbare englische Komponist C. Villiers Stanford war mit einer „Irish Rhapsody" im Programm vertreten, die ihre Vorführung im Rahmen dieser Konzerte inhaltlich schwerlich rechtfertigte. Sie enthält flüssig geschriebene, wohlgesetzte, inhaltlich jedoch sehr indifferente Musik in klanglich nirgends aussergewöhnlich hervortretender instrumentaler Gewandung. Im Ganzen bessere Eindrücke hinterliess die weitere orchestrale Neuheit, des 24jährigen Komponisten Gustav Brecher symphonische Phantasie „Aus unserer Zeit". In stilistischer Hinsicht wandelt der jugendliche Verfasser ganz moderne Pfade. Er sucht in seinem Werk dem Gedankengang eines gleichnamigen Gedichtes von John Henry Mackay Ausdruck zu verleihen. Das ist ihm im grossen Ganzen nicht übel gelungen. Die erzielte Wirkung basiert allerdings überwiegend auf äusserlicher Orchestermalerei, weniger auf der innerlichen Kraft und Ausdruckswärme seiner Musik, die mehr in die Breite als in die Tiefe geht. Immerhin aber, für ein Opus 2 ist die Arbeit anerkennenswert; aus derselben spricht zweifellos ein stärkeres kompositorisches Talent, das sich vorerst noch etwas ungestüm äussert, dessen Weiterentwickelung zu verfolgen nicht unwert erscheint. An erster Stelle im Programm gelangte Fr. Liszt's symphonische Dichtung „Hamlet" zu Gehör — sie zählt nicht zu den hervorragenden Werken dieser Gattung des Meisters —, den Beschluss bildete Rich. Strauss' tiefernste Tonschöpfung „Tod und Verklärung", die vom Orchester unter des Komponisten impulsiver Leitung ausgezeichnet interpretiert wurde und eine starke nachhaltige Wirkung ausübte. Zwischendurch sang Hr. Opernsänger Hans Schütz aus Leipzig mit bestem Gelingen einige Lieder und Gesänge mit Klavier und Orchester von H. Wolf, Klaus Pringsheim, Rich. Strauss und H. Hermann.

Die Meininger haben sich inzwischen von uns verabschiedet, am 24. Jan. absolvierten sie ihr letztes Abonnement-Konzert unter Leitung ihres bisherigen, demnächst nach Köln übersiedelnden Dirigenten, des Hrn. Generalmusikdirektors Fritz Steinbach. Wir bedauern, fernerhin ihren Darbietungen nicht mehr lauschen zu können. Was denselben den unleugbar grossen Erfolg sicherte, war neben der Grösse und Gediegenheit ihrer Programme die musikalisch gesunde, kernige, rhythmisch bestimmte und feste Art ihres Musizierens. Und das ist vornehmlich das Resultat der Erziehung Steinbach's. Sein warmherziges, unangekränkeltes Musikantentum drückte ihren Leistungen den Stempel auf. Neben bekannten, hier wiederholt von ihnen gespielten Werken von S. Bach, J. Brahms (Haydn-Variationen Op. 56a), Mozart, Schubert („Rosamunde"-Musik — entzückend gespielt) und Wagner („Meistersinger"-Vorspiel) verzeichnete ihr Programm dieses Mal noch eine neue Symphonie in Adur von Paul Juon. Das viersätzige Werk erzielte dank seiner in jeder Hinsicht vortrefflichen Vorführung einen sehr lebhaften äusseren Erfolg. Ich vermag dem leider nicht voll beizustimmen; es ist eine achtbare, jedoch ihrem Gehalt nach und auf die reine Erfindung hin näher betrachtet, keineswegs bedeutsame Arbeit. Mich hat nur der 3. Satz, ein Andantino im $^{6}/_{8}$-Takt, das in Zeichnung und Farbe charakteristischer gehalten ist und inhaltlich einen wärmeren Ton anschlägt, stärker gefesselt. Die übrigen Sätze enthalten überwiegend kalte Verstandesmusik, aus Motiven und Motivteilen des langathmigen Hauptthemas des ersten Satzes (In

modo di Passacaglia) entwickelt und zusammengebaut, in zumeist recht dickflüssiger, farbloser, klanglich vielfach sehr lärmender Instrumentation. Natürlicher giebt sich derselbe Autor in fünf kleinen Tonstücken für Streichorchester, die Hr. W. Benda einige Tage vorher im 2. Abonnementkonzert des Streichorchesters Berliner Tonkünstlerinnen erstmalig zu Gehör brachte. Unter denselben hinterliess namentlich die 2. Nummer, ein stimmungsvolles, hübsch erfundenes und wirksam gesetztes Schlummerlied einen recht vorteilhaften Eindruck.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

[Nachdruck verboten.]

Leipzig. Ein von Frl. Doris Lethbridge im Kaufhause veranstalteter Klavierabend hatte nur ein relatives Ergebnis. Die Dame interessiert zunächst mit ihrem Klavierspiel rein nach technischer Seite hin, während die geistige Erfassung der Vortragsstücke, der gemütliche Ausdruck und die feinere Ausarbeitung beinahe gänzlich fehlten. Frl. Lethbridge's Finger- und Handgelenktechnik ist ausgezeichnet entwickelt, ebenso ist die Treffsicherheit und die Energie des Anschlages zu loben. Auch dass die Pianistin sich an mehrere, seltener vor die Oeffentlichkeit gebrachte Stücke (wie Chopin, Op. 25, No. 2, Etude und Op. 48, No. 1, Notturbo u. s. w.) heranwagte, zeigt künstlerisches Streben und verdient volle Anerkennung. Werken wie Beethoven's Cmoll-Variationen gegenüber gebricht es Frl. Lethbridge zunächst noch völlig an Darstellungskunst und auch Chopin's Tondichtungen streifte sie mit kalter Hand beinahe sämtliche Blüthen ab. Die Gdur-Barcarole von Rubinstein und Valse-Caprice von Strauss-Tausig verlangen weit mehr inneres Empfinden und subtilere Behandlung, als Frl. Lethbridge ihnen angedeihen liess. Die anscheinend sehr begabte Dame sollte sich für längere Zeit noch in die Obhut eines wirklich musikalischen Mentors begeben, dann würde sie ohne Zweifel auf einer Stufe hoher pianistischer Vollendung ankommen.

Im 15. Gewandhauskonzert (Nikisch) interessierte und erfreute die als Novität auftretende kleine Serenade in einem Satze für dreizehn Blasinstrumente von Rich. Strauss (Op. 7), eine reizende, warm empfundene sinnige Komposition, die der Autor noch während seines Gymnasiallebens schrieb, und die erkennen lässt, wie Strauss schon damals frei und umsichtig über das ihm zu Gebote stehende Material zu verfügen im Stande war. Unsere Herren Bläser liessen der wirkungsvollen Serenade eine ausgezeichnete Wiedergabe zu Teil werden; in klanglicher, rhythmischer und dynamischer Beziehung kam alles wundervoll zur Geltung. Das Gleiche ist von den Orchesterwerken des Abends, den Symphonien in D (ohne Menuett) von Mozart und in A (Italienische) von Mendelssohn zu berichten, deren Vortrag wiederum das Orchester und seinen Leiter in höchstem Maſse ehrte. Mozarts unvergängliche Jugend und olympische Heiterkeit wurde uns aufs neue vor die Seele geführt — da war alles so echt, so frisch und wonnevoll! Mendelssohn's italienische Symphonie schien trotz vorzüglicher Ausführung ein gut Teil wirkungsloser an der Zuhörerschaft vorüberzugehen als früher — mag sein, dass diese harmlosen Erzählungen eines musikalischen reichen Kaufmannssohnes mit der Zeit an intimen und persönlichen Reizen einbüssen. Denn in der That, es steckt nicht eben viel Persönliches darin ... Herr Jacques Thibaud fand mit seinen aus Lalo's Fdur-Konzert und einer faden Havanaise von Saint-Saëns bestehenden Violinvorträgen ausserordentlich reichen Beifall. Der treffliche Künstler gehört zu den bedeutendsten und interessantesten Erscheinungen des heutigen Künstlebens. Es ruht in allen seinen Manifestationen der Geist einer stark entwickelten Persönlichkeit, die von mächtigem musikalischen Gefühle und leidenschaftlichem Temperamente durchdrungen ist. Zu diesen Vorzügen gesellen sich noch andere, nämlich ausgezeichnete Technik, durchaus geläuterte Vortragskunst und prunkloses, zurückhaltendes Auftreten. Herr Thibaud fand die lebhafteste Zustimmung des Auditoriums und musste die im Gewandhause traditionell gewordene Zugabe ohne weiteres gewähren.

Im Neuen Stadttheater gestaltete sich am 3. d. M. die Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" zu einem wahren Feste. Man durfte aber auch die hochgespanntesten Erwartungen von dem künstlerischen Ergebnisse dieses Abends hegen, da Herr Professor Arthur Nikisch den Dirigentenstab schwang und eine Lilly Lehmann-Kalisch die Isolde verkörperte! Die herrliche Künstlerin war thatsächlich eine Isolde, sie gab sie nicht allein, sondern sie lebte in dieser hehren Gestalt, die von erhabener Seelengrösse erfüllt war und in ihrer faszinierenden Leidenschaft, in ihrem Liebeskampfe und siegreichem Unterliegen einen erschütternden Eindruck auf den Hörer und Zuschauer hinterliess. Wie die Kunst des Gesanges erstaunlich wirkte, so war auch die Plastik der Bewegungen, die Deklamation und die ganze Erscheinung der Heldin von wunderbarer Grösse und blendender Schönheit. Und über allem schwebte die künstlerische Ruhe absoluter Vollendung, die so anmutet, jene Verklärung, die gerade die ekstatischen Stellen dieses hohen Liedes der Liebe zu den ergreifendsten und berückendsten gestaltet. Meister Nikisch aber ist der geborene Tristan-Dirigent, der diese einzige Musik in sich aufgenommen hat, wie selten ein anderer, der alles mit Wärme und individuellem Leben erfüllt und den Hörer tief hineinführt in die unzähligen Geheimnisse einer Partitur, die mit ihrem fabelhaften Schönheitsreichtum, ihrer Eigenart und ihren unzähligen Ausdrucksformen nur einmal im Kunstleben auftauchen wird. Mit besonderer Freude sei noch konstatiert, dass Herr Urlus seine durchdachte Darstellung des Tristan-Charakters durch eine weit bessere Aussprache als je lebhaft unterstützte und mit Ehren neben der gefeierten Gastin zu bestehen vermochte. Ausgezeichnet war der König Marke des Herrn Schütz, ganz trefflich der Kurwenal des Herrn Schelper und auch Frl. Sengern suchte mit allen Kräften sich als Brangäne zu behaupten. In Summa ein köstlicher und unvergesslich schöner Abend, wo es wieder nur der Kunst galt, dieser allein! —

Eugen Segnitz.

Leipzig. An seinem 3. Liederabende, der am 1. Februar stattfand, brachte Hr. Dr. Ludwig Wüllner neben Gesängen von Beethoven, Schubert und Brahms auch solche von Konrad Ansorge („Helle Nacht", „Ideale Landschaft", „Stimme des Abends", „Schöne Junitage", „Geheimnis", „Gieb mir" und „Nacht für Nacht") zu Gehör. Nicht in reicher Lyrik schwelgend, vielmehr ziemlich reflektiert gehalten, erfordern Ansorge's Lieder nicht unbedingt einen über grossen und schönen Stimmfond gebietenden Sänger, sondern lagen der Wüllner'schen Vortragsweise recht gut und wurden von dem Künstler mit allen Finessen seines virtuos durchgebildeten Deklamé vermittelt. Dass diese Lieder weitere Verbreitung finden werden, ist indessen kaum anzunehmen, braucht auch nicht allzusehr bedauert zu werden, da nur wenig echte Musik in ihnen steckt, und der Komponist bei ihrer Entstehung, zumal bei Niederschrift der Begleitung, nicht gerade aus dem Vollen geschöpft hat. Ansorge erscheint in diesen Gesängen als Tonsetzer weit uninteressanter als in seinen pianistischen Leistungen.

Ein anderes musikalisches Novum (die ganze Woche war überhaupt an Neuaufführungen ziemlich reich), ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello (Op. 19, Hmoll) von Alfred von Sponer, lernten wir am nächsten Abende in einer Aufführung der das Kammermusikspiel pflegenden, aber nur selten an die Öffentlichkeit tretenden „Musikalischen Gesellschaft" kennen. Das Werk ist zwar einigermaſsen von Brahms beeinflusst, nimmt aber einen recht lebendigen Verlauf und weist manch' fesselnden Einzelzug auf. Als Ganzes betrachtet lässt es allerdings jene anregende Wechselwirkung vermissen, die durch schärfer ausgeprägte Gegensätzlichkeit der Stimmungen, durch das Nebeneinanderstellen von stärkeren Kontrasten hervorgerufen wird. Wenn der Autor auf solche künftighin mehr Bedacht nimmt, dürften seine Arbeiten ein gut Teil an Eindrucksfähigkeit gewinnen. Um die Wiedergabe des Trio machten sich die Gattin des Komponisten, Frau Mary von Sponer, sowie die HH. R. Malcher und E. Robert-Hansen verdient. Auch einige Sponer'sche Lieder, die die zu Grunde liegenden Gedichte in schlichter, aber edler Weise vertonen und durch Hrn. Oskar Noë feinfühlig interpretiert wurden, hörten wir an diesem Abende.

Im 8. Philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters erlebte eine Arbeit des Chemnitzer Kirchenmusikdirektors Franz Mayerhoff, seine Symphonie in Hmoll, ihre erste hiesige Aufführung und hatte sich eines sehr guten Erfolges zu erfreuen, der dem gediegenen, klar und sicher aufgebauten Werke, das zudem durch manchen wahrhaft poetischen Moment sich auszeichnet, von Herzen zu gönnen war. Glücklich in der Wahl seiner Themen, logisch und zielbewusst in deren Ausspinnung, hat der Komponist auch instrumentatorisch das Richtige getroffen, hat seiner Schöpfung eine reiche, von allen orchestralen Mätzchen aber geschmackvoll sich freihaltende Einkleidung gegeben.

So muss man Respekt haben vor dem kompositorischen Können, das sich in dieser Symphonie offenbart, muss zugleich Sympathie empfinden für Mayerhoff's warmfühlende, gesund-musikalische Art. Der Autor leitete sein Werk selbst, und hierbei sowohl, wie nicht minder bei den übrigen, von Hrn. Kapellmeister Winderstein dirigierten Kompositionen (Concerto grosso, Ddur, von Händel, sowie Ouverture zu „Russlan und Ludmilla" von Glinka) bot das Orchester fast ausnahmslos Vorzügliches. Solist des Abends war Frederic Lamond, der P. Tschaikowsky's Bmoll-Klavierkonzert und mehrere Solostücke spielte — nicht alles in gleicher Vollendung, vieles aber doch hervorragend schön.

Hr. Karl Roesger gab den 5. und vorletzten seiner dieswinterlichen populären Kammermusikabende am 6. Februar. Als Eröffnungsnummer kam seitens der HH. Konzertmeister Hugo Hamann, Kurt Hering, Friedrich Heintzsch und Emil Robert-Hansen Mozart's Fdur-Streichquartett zum Vortrag. Weniger wollte uns die Wiedergabe von Schumann's Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello (Op. 47, Esdur), bei der die HH. Roesger, Hamann, Heintzsch und Robert-Hansen beteiligt waren, zusagen; von sämtlichen Spielern haben wir schon Besseres gehört. Für die sorgfältige, tonedle Vorführung einer Klavier-Violinsonate von Emil Sjögren dagegen (Op. 24, No. 2, Emoll) gebührt den HH. Roesger und Hamann Anerkennung und Dank, zumal diese Sonate auch an und für sich, mag sie immerhin an Grieg anklingen, manche gehaltvolle Eingebung aufweist.

F. Wilfferodt.

Hannover, Ende Januar. Bis unmittelbar vor Weihnachten dauerte die erste Hälfte der Konzertsaison, um dann gleich nach Neujahr die zweite Hälfte beginnen zu lassen. Von den vorweihnachtlichen Veranstaltungen sind zwei besonders erwähnenswert, der 8. Lutter-Abend, der sich durch die Mitwirkung der Meininger Hofkapelle zu einem Orchesterkonzerte grossen Stiles ausgestaltete, und das 4. Abonnements-Konzert unseres Kgl. Orchesters. In ersterem gab es unter Steinbachs hervorragend intelligenter, das Orchester faszinierender Leitung Brahms' Cmoll-Symphonie, Strauss' „Don Juan", eine Serenade für Bläser von Mozart und Liszts „Wandererphantasie", worin Prof. Lutter den Klavierpart unübertrefflich vertrat. — In dem von Kotzky geleiteten 4. Abonnements-Konzerte sang der als trefflicher, gut geschulter Sänger berühmte Prof. Messchart Strauss' „Notturno" — ein gesucht-gequältes Opus — sowie Löwe'sche Balladen, erspielte sich die tüchtige Pianistin Frau Haasters Zinkeisen in Beethovens Esdur-Konzert und Mendelssohns E-moll-Scherzo einen beachtungswerten Erfolg, während das Orchester Schumanns Dmoll-Symphonie und César Francks „Der wilde Jäger" — abgesehen von dem recht „schlürig" gehenden 1. Symphoniesatze — vorzüglich vorführte. — Drei für uns völlig neue Künstler, nämlich der Pianist Godowsky, der Violinist Flasch und die Mezzosopranistin Beaudemont-Redwitz besuchten uns am 16. Dezbr. in einer „Grosses Künstlerkonzert" benannten Veranstaltung. Aufsehen musste die wirklich stupende Technik Godowskys erregen, die ihn aber nicht hindert, musikalisch schön zu spielen. Ebenso haben wir in Herrn Flasch einen hochbegabten Geiger, in Frau B.-Redwitz eine hübsch-talentierte Sängerin kennen gelernt. — Recht anregend verlief ferner ein Balladen-Abend des sehr befähigten Baritonisten Settekorn aus Braunschweig, und für die Zukunft sehr vielversprechend gestaltete sich das Auftreten des jugendlichen Baritonisten A. Leimer aus Frankfurt in dem 6. Jugendkonzert der heimischen Pianistin M. Wurm am 21. Dezbr. — Gleich nach Weihnachten lernten wir in einem eigenen Konzerte den jugendlichen Pianisten R. Buhlig kennen, dessen Spiel gut entwickelte Technik, hübschen Anschlag aber noch wenig Wärme zeigte. Das 5. Abonnements-Konzert des Kgl. Orchesters bescheerte uns unter Doebbers sicherer, aber nicht gerade fortreissender Leitung drei Novitäten, Bruckner's Cmoll-Symphonie, Nr. 2, Liszt's „Mephisto"-Walzer und eine Serenade für 4 kleine Orchester von Mozart, während die treffliche Violinistin Gabriele Wietrowetz in Spohrs „Gesangszene" sowie kleineren Soli ihr klassisch-abgeklärtes Können zeigte. Weitere Konzerte grossen Stiles fanden in den letzten 10 Tagen des Monates Januar statt: Ein Konzert des Kaimorchesters aus München am 20. Jan. unter Weingartners energievoller, anfeuernder Leitung mit den Symphonien Esdur von Beethoven und Hmoll von Schubert als Hauptnummern; Aufführung des „Paradies und die Peri" von Schumann durch die „Hann. Musikakademie" unter Frischens umsichtiger Leitung, sowie unter Mitwirkung der vortrefflichen Sopranistin Frau Grumbacher-de Jong, der ebenfalls sehr tüchtigen Mezzosopranistin Frau Krämer-Schlegel, des vorzüglichen lyrischen Tenoristen L. Hess und des bekannten Bassisten Sistermanns. Der auch im chorischen und orchestralen Teile — von unserem Kgl. Orchester ausgeführt — sehr gut gelungenen Aufführung ging eine ebensolche des kleinen Chorwerks „Grenzen der Menschheit" von Frischen voraus, eines in gedrängter Form gehaltenen, höchst ansprechenden Werkes. Glanzvoll schloss der Monat ab mit dem ersten diesjährigen Nikischkonzert (am 31. Jan.). Schumanns Cdur-Symphonie, „Till Eulenspiegels lustige Streiche" von Strauss, Wagners „Tannhäuser"-Ouvertüre, sowie die Variationen über ein Haydn'sches Thema von Brahms und 3 Sätze einer Suite von Tschaikowsky wurden von den Berliner Philharmonikern unter der geradezu einzigen Leitung Nikischs ganz wunderherrlich zum Leben erweckt.

Ausser diesen Konzerten hörten wir noch in eigenen Solistenkonzerten den ausgezeichneten, temperamentvollen Pianisten A. Reisenauer aus Leipzig, dann den Pianisten C. Ansorge aus Berlin, beide mit einem hochbedeutenden Programm, sowie die hiesige Mezzosopranistin A. Brunotte — eine feinsinnige Vertreterin ihres Faches, sowie als Mitwirkenden in diesem Konzerte den weniger stimmlich als vortraglich sehr guten Baritonisten H. Arlberg.

Von der Kgl. Oper ist ausser der schon für sich erwähnten „Walküren"-Aufführung noch eine Vorstellung des „Siegfried" zu nennen, die leider infolge Indisposition des Herrn Holldeck (Siegfried), sowie mangelhaftester Besetzung des „Waldvogels" (Frau Adler-Hugonnet) sehr gegen die übrigen. Aufführung abfiel. Nur die Herren Moest (Wanderer), Meyer (Mime) und Immelmann (Alberich) standen auf der Höhe ihrer Aufgabe. — Am 29. Jan. gab es als erste Novität dieser Saison(!) Messagers reizende komische Oper: „Die kleinen Michus", die hierorts jedoch schon durch die im Sommer 1902 stattgefundene Aufführung seitens des trefflichen Stuttgarter Opernensembles bekannt geworden ist, also in diesem Sinne keine Novität mehr war. Das liebenswürdige, graziöse Werk, dessen feinpointierte Musik es hoch über viele andere Werke gleichen Genres stellt, fand bei einer ungemein frischzügigen, flotten Darstellung die freudigste Zustimmung des gut besuchten Hauses. Von den Mitwirkenden machten sich die Damen Hans, Kühns, Hofmann, sowie die Herren Meyer, Odemar und Bollmann besonders um die Vorstellung verdient.

L. Wuthmann.

Lemberg (Mitte November — Mitte Januar). Von den orchestralen Neuheiten seien unter Anderen die sechste (pathetische) Symphonie und die Suite aus „Der Nussknacker" von P. Tschaikowsky, sowie die prachtvolle Symphonie „Aus der neuen Welt" von A. Dvořák unter der gewissenhaften Leitung L. Czelansky's erwähnt. Diese drei Kompositionen samt den Ouverturen aus „Tannhäuser" und „Meistersinger" — letztere leider in überhetztem, stilwidrigen Zeitmaße — bilden die Hauptstütze der Konzertprogramme bei uns. Vernachlässigt werden leider die Klassiker, von denen wir nur die 3., 4., 5. und 6. Symphonie Beethoven's zu Gehör bekamen. Lobenswert war die Aufführung der „Eroica" unter H. Melcer's umsichtiger Leitung, während die „Pastoral"-Symphonie in Melcer's Wiedergabe viel zu wünschen übrig liess. Eine gebührende, überaus freundliche Aufnahme fand Melcer's Kompositionskonzert, aus dem die beiden Klavierkonzerte (Cmoll und Emoll) als bedeutend zu nennen sind. Das wichtigste Ereignis war aber das Symphoniekonzert am 5. Jan. unter der persönlichen Leitung von Rich. Strauss. Ausser einer glänzenden Wiedergabe der „Fünften" Beethoven's brachte der Komponist seinen „Don Juan", ferner „Tod und Verklärung" und die Liebesszene aus „Feuersnot". So ganz einfach war es für das hiesige Publikum nicht, die Gedankentiefe seiner Werke zu geniessen. Aber immerhin reichte die grosse Intelligenz der musikalischen Minorität aus, um auch dem weniger disciplinierten Gehirn die Grossartigkeit der künstlerischen Gestaltungskraft nahezuführen. Das Endurteil ist: „Don Juan" wurde nicht verstanden, der Bruchteil aus „Feuersnot" gefiel besser und „Tod und Verklärung" errang sich einen durchschlagenden Erfolg und wurde sogar bis nun viermal unter Leitung Czelansky's mit wachsendem Beifall aufgeführt. — Von den zahlreichen Solisten will ich nur die grossen Erfolge der Violinvirtuosen E. Sauret, Burmester (4 Konzerte), Ondriček und Amelie Heller erwähnen, ferner konzertierten auf dem Klavier M. Rosenthal, Frl. Carreño-Tagliapietra und H. Melcer und von den

Sängern die Gemma Bellincioni viermal. Dies alles in der „Philharmonie".

Die Gesellschaft der Musikfreunde brachte in ihren ordentl. Konzerten Ant. Bruckner's „Te Deum", Saint-Saëns' „Rouet d'Omphale" und Beethoven's 7. Symphonie. Der Geburtstag Beethoven's wurde durch eine Aufführung der „neunten" Beethoven's, die unter der ausserordentlich umsichtigen und zielsicheren Leitung des Direktors M. Soltys eine sehr schwungvolle und eindringliche Darstellung erfuhr, gefeiert. Direktor Soltys hat für Lemberg das erste Mal die „neunte" einstudiert und binnen kaum 2 Jahren dieselbe fünfmal (!) unter aussergewöhnlich zahlreichem Besuch (sogar aus der Umgebung) wiederholt. Jede Aufführung der „neunten" bildete für uns ein musikalisches Fest.

Die Opernsaison begann am 1. Januar mit einer glänzenden Aufführung des „Lohengrin", wo das Orchester unter Leitung F. Spetrino's mit lobenswerter Anerkennung seine schwierige Aufgabe löste. Den Schwanenritter gab ausgezeichnet Hr. Mencinsky aus Elberfeld als Gast. Bald darauf folgte die Erstaufführung des „Freischütz" mit fabelhaft reicher Ausstattung der Wolfsschlucht. Die Oper machte in einer Woche vier volle Häuser. Das übrige Repertoire bestand aus „Bohème", „Traviata", „Faust"; in Vorbereitung Puccini's „Tosca". Dr. Gruder.

Konzertumschau.

Aschersleben. Aufführ. des „Messias" v. Händel durch den Gesangver. (Dr. Kubierschky) am 18. Januar (Solisten: Frls. A. Münch-Gera, M. Bödcher-Halberstadt, HH. E. Pinks-Leipzig u. J. Schweitzer-München).

Basel. 1. Trio-Abend der HH. Staub u. Gen. unt. Mitw. des Frl. Sommerhalder (Ges.): Klaviertrios v. Schubert (Esdur), Brahms (Hdur) u. C. Weber (Andante a. Op. 5), Arie „Es ist vollbracht" a. d. Johannis-Passion, Lieder von Hildach, H. Wolf („Verborgenheit") u. J. Brahms.

Berlin. Konzert des Dortmunder Konservatorium-Streichquartetts unter Mitwirkung des Frl. T. Hinken (Ges.) u. d. Hrn. Potthoff (Klav.) am 12. Jan.: Adur-Klavierquint. v. Dvořák, Ddur-Streichtrio Op. 8 v. Beeth., Lieder v. Weber, Tappert, Chopin, Brahms, Schubert u. R. Strauss („Morgen"). — Festkonz. des Stern'schen Konservator. am 27. Jan.: Bdur-Streichsext. v. Brahms (HH. G. Holländer, W. Nicking, W. Rampelmann, R. Könecke, E. u. J. Sandow), Ciacona f. Viol. (Hr. J. Barmas) v. S. Bach, Asdur-Klaviersonate, Op. 110 v. Beeth. (Hr. Landow). 2. Rhaps. f. Klavier (Hr. F. Dreyschock) v. Brahms, Gesangvortr. des Hrn. N. Rothmühl (Lieder v. Beeth.) u. der Frau Prof. S. Nicklas-Kempner (Lieder v. Bach, Beeth. u. Brahms).

Bonn. 5. popul. Kammermusik-Konz. unt. Mitw. des Frl. Woltereck-Hannover (Ges.), des Hrn. H. Grüters (Klavier) u. des Gürzenich-Quartetts-Köln: Bdur-Streichquart., Op. 130, v. Beeth., Cmoll-Streichquartettsatz v. Schubert, Adur-Klav.-Violinson. v. C. Franck, Lieder v. Löwe, Brahms u. van Eyken („Lied der Walküre").

Bremen. Konz. des Hrn. J. Müller (Viol.) unt. Mitw. von Frl. M. Gerstäcker-Hannover (Ges.) u. Hrn. F. Odenwald (Klav.) v. hier am 19. Jan.: Esdur-Klav.-Violinson. Op. 12, No. 3, v. Beeth., Gmoll-Konz. v. Bruch u. Adagio u. Rondo f. Viol. u. Klav. v. Paganini, Klavierstücke (u. A. 1. Rhapsodie von Brahms), Lieder v. J. Brahms, Grieg („Margarethlein"), Weingartner („Liebesfeier") u. R. Strauss („Du meines Herzens Krönelein" u. „Befreit").

Charlottenburg. 2. Abonn.-Konz. des Hrn. G. Lenzewski unt. Mitwirk. der Frau E. Feininger (Ges.) und der Berliner Kammermusikvereinigung: Esdur-Sept. v. Beeth., Forellenquint. v. Schubert, Arie a. „Il rè pastore".

Danzig. Kammermusik-Abende der HH. Binder u. Gen.: No. 3. Klavierquint. v. Dvořák, Streichquartette v. Beeth. (Fdur) u. Haydn (Ddur). No. 4. Streichquartette von Smetana („Aus meinem Leben") u. Mozart (Adur), Bdur-Klaviertrio v. Beethoven.

Darmstadt. 10. Stiftungsfest des Männerch. „Humanitas" (Dr. Nowak) am 24. Jan.: Romanze v. Bruch, Nocturne v. E. Singer u. Capriccio v. Jensen f. Viol. (Hr. H. Rückbeil-Cannstatt), Männerchöre v. M. Hauptmann, L. Thuille („Weihnachtslied") u. M. Plüddemann („Spielmannsfahrt"), Gesangvortr. des Frl. M. Stapelfeld-Frankfurt a. M. (Lieder v. Schubert u. Schumann).

Dortmund. 2. Kammermusik-Abend der HH. Schmidt-Reinecke u. Gen.: Adur-Klavierquintett v. Dvořák, Esdur-Streichquart. v. Lalo, Gesangvortr. des Frl. T. Koenen (Lieder v. Weber, Tappert [„Es steht ein Lind"], Chopin, H. Reimann, J. Brahms, Frz. Schubert und R. Strauss [„Morgen"].)

Geestemünde. Symph.-Konzerte (Higgen): No. 1. 2. Symphonie v. Beeth., „Tannhäuser"-Ouvert., Romant. Ouvert. v. Thuille, Klaviervortr. des Hrn. W. Lütschg-St. Petersburg (1. Konz. v. Tschaïkowsky, Solostücke v. Chopin u. Liszt). No. 2. 4. Symph. v. Gade, Suite „Auf der Wanderschaft" v. Klughardt, „Benvenuto Cellini"-Ouvert., Gesangvortr. der Frau Rose Ettinger-Paris (Rez. u. Arie a. „Il Pensieroso" v. Händel, Lieder v. Mozart, Löwe, Grieg u. Godard).

Glogau. 3. Abonn.-Konz. der Singakad. (Tschiersky) unt. Mitwirk. der Frau C. Schmitt-Csányi-Dresden und des Hrn. R. Könnecke-Berlin (Ges.): „Ein deutsches Requiem" von Brahms, Sopran-Arien v. Mozart („Et incarnatus est" a. d. Cmoll-Messe) u. Händel („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" a. „Messias"), Bass-Arien v. Mendelssohn („Es ist genug" a. „Elias") u. Händel („Warum entbrennen die Heiden im Zorn" a. „Messias").

Graz. 4. Orch.-Konz. des Steierm. Musikver. (R. Wickenhausser): Cdur-Symph. v. Mozart, symph. Dicht. „Das goldne Spinnrad" v. Dvořák, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Hmoll-Violinkonz. v. Saint-Saëns (Hr. A. Lorenz). (Das „Gr. T." schreibt über den neuen Dirigenten: „Hr. Wickenhausser bestand mit den Neuheiten (und überhaupt) in Ehren, mit ihm das neugeborene, von Feuereifer und jugendlicher Schwungkraft durchdrungene treffliche Orchester, und es dürften wohl alle Hörer die Überzeugung gewonnen haben, dass ein frischer Zug in das Ganze gekommen und der richtige Mann für die künstlerische Leitung gefunden ist.")

Hamburg. Kammermusikabend des Quartetts der Philharm. Gesellschaft (HH. Schleicher, P. Scheinpflug, O. Pfitzner u. O. Ettelt) unt. Mitw. des Hrn. D. Bromberger (Klav.): Adur-Klavierquint. v. Dvořák, Hmoll-Streichquartett von Schrattenholz, Cmoll-Variat. v. Beeth., And. u. Polon. v. Chopin f. Klav. — Kammermusik-Abende der HH. Bandler u. Gen.: No. 2 unt. Mitw. des Frl. G. King (Klav.) u. d. Hrn. P. Gerthe (Kontrabass). Edur-Streichquart. v. J. B. Foerster, Forellenquint. v. Schubert, Klavierstücke v. Scarlatti u. Chopin. No. 3 unt. Mitw. des Hrn. Prof. Spengel (Klav.): Esdur-Klavierquart. v. Dvořák, Ddur-Streichquart. v. Mendelssohn. — Konzerte der Philharm. Gesellschaft (Barth): No. 5. 3. Symph. v. Brahms, Suite „Jeux d'Enfants" v. G. Bizet, „Freischütz"-Ouvert., 2. Chor a. „Ein deutsches Requiem" v. Brahms, Arien a. „Titus" u. „Samson und Dalila" (Frl. R. Olitzka). No. 6. 3. Symph. v. Beeth., „Sommeil de Psyché" a. „Psyché" v. C. Franck, Ouvert. „Die verkaufte Braut", Klaviervortr. des Frl. Carreño-Tagliapietra (Dmoll-Konzert v. Rubinstein, Hdur-Nocturne u. Asdur-Polon. v. Chopin). — Liederabend der Frau M. Fossbag-Schröder unter Mitw. des Hrn. H. Bandler (Viol.) am 29. Jan.: Adur-Klav.-Violinson. v. Brahms, Andante a. dem Violinkonzert v. Mendelssohn, Ung. Tanz v. Brahms-Joachim, Lieder v. Jensen („Dolorosa"), Schumann, Brahms, Franz, A. Friedland („Im Walde" u. „Hüte dich"), H. Jacobsen („Wonne der Wehmut"), C. Schulze-Biesantz („Lieb' Seelchen lass das Fragen"), H. Wolf („Wiegenlied" u. „Der Knabe und das Immlein"), H. Behn („Nachts in der träumenden Stille" u. „Abendwolke"), L. Langhans („Le mois des roses" u. „Neapolitan. Ständchen") u. R. Strauss („Am Ufer" u. „Winterliebe"). — 2. Soirée der HH. Kopecky u. Gen. unt. Mitwirk. der Frau Blume-Arends (Klav.): Fmoll-Klavierquint. v. Brahms, Esdur-Streichquart. (Op. 127) v. Beeth.

Helsingfors. Symph.-Konzerte der Philh. Ges. (Kajanus): No. 3. Esdur-Symph. v. Mozart, Jubel-Ouvert. v. Järnefelt, Violinkonz., Op. 54, v. Arensky (Hr. Gregorowitsch). No. 4. 1. Symph. v. Kalinnikow, Dramat. Ouvert. v. Mielck, Arie a. „Odysseus" v. Bruch (Frl. Mathilde Haas-Mainz). No. 5. „Faust"-Symph. v. Liszt, „Coriolan"-Ouvert. u. Esdur-Klav.-Konz. (Hr. Reisenauer-Leipzig) v. Beethoven.

Koburg. 3. Künstlerkonz. unt. Mitw. des Frl. Woltereck-Hannover u. der HH. Riemann (Klavier), W. Sorgatz (Viol.) u. E. Gock (Vcllo.): Bdur-Klaviertrio v. Beeth., Conc. romant. f. Viol. v. Godard, Andante v. Klengel u. Spinnerlied v. Popper f. Vcllo., 14. Rhapsodie v. Liszt u. Asdur-Polon. v. Chopin f. Klav., Arie a. „Orpheus" u. Lieder von Cl. u. R. Schumann, C. Löwe, J. Brahms u. van Eyken („Lied der Walküre").

Leipzig. (Voranzeigen). 18. Gewandhauskonz. (Nikisch) am 19. Febr.: Symphonien v. Ph. E. Bach (Ddur) u. Schumann (Cdur), „Preciosa"-Ouverture, Klavierkonzerte v. Mo-

zart (Cmoll) u. Liszt (Adur). — 9. Philharmon. Konzert (Winderstein) am 17. Febr.: 5. Symph. v. Beethoven, Dmoll-Serenade f. Streichorch. v. Reinecke, Gesangsvorträge des Hrn. Scheidemantel-Dresden (Monolog des Simon Dach aus „Aennchen von Tharau“ v. H. Hofmann, Lieder von Rob. Schumann u. Rob. Franz). Programme siehe die betr. Konzertberichte in der heut. Nummer.

Lübeck. 2. Kammermusik-Abend des Frl. Cl. Herrmann unt. Mitw. der HH. Florian Zajic (Viol.) und H. Grünfeld-Berlin (Vcllo.) u. des Frl. J. Martens-München (Ges.): Klaviertrios v. Arensky (Dmoll) und Beethoven (Gdur, Op. 1), Arietta „Quel ruscelletto“ v. Paradis, Lieder von S. Bach, Schubert, Dvořák („Zigeunerlied“), Liszt und Brahms. — Symph.-Konzerte des Vereins der Musikfreunde (Afferni): No. 4. Gdur-Symphonie (No. 13) v. Haydn, „Don Juan“ v. R. Strauss, Klaviervortr. der Frau Carreño (Bmoll-Konz. v. Tschaïkowsky, Solostücke v. Schubert, Schubert-Liszt u. Schubert-Tausig). No. 5. 2. Symph. v. Schumann, Dmoll-Serenade f. Streichorch. m. oblig. Vcllo. v. R. Volkmann, „Finnlandia“ v. Sibelius, „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, Violoncellkonz. v. Svendsen (Hr. H. Beckera. Frankfurt a. M.).

Minden i. W. 2. Kammermusik-Abend der HH. R. Sahla, A. Beyer, G. v. Fossard, Chr. Bertram (Streicher) u. W. Frank (Klav.): Streichquartette v. Mendelssohn (Esdur, Op. 12) u. Schumann (Amoll, Op. 41, No. 1), Gdur-Klav.-Violinson. v. Grieg.

Oldenburg. Abende f. Kammermusik der HH. Kuhlmann (Klav.), Düsterbehn u. Gen.: No. 2 unt. Mitw. des Hrn. Heinemann-Bremen. Dmoll-Streichquartett von Schubert, Fmoll-Klavierson. v. Brahms u. Klavierstücke v. Chopin. No. 3. Cdur-Klavierquint. v. Rheinberger, Streichquartett „Aus meinem Leben“ v. Smetana, Adur-Klavier-Violinsonate v. Händel. — Abonn.-Konzerte der Hofkapelle (Manns): No. 4. Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Zorahayda“ v. Svendsen, Lustspielouvert. „Eine nord. Sennfahrt“ v. Gade, Serenade f. Blasinstr. u. Kontrabass v. R. Strauss, Gesangvortr. der Frau Rose Ettinger-London (Arie a. „Il re pastore“, Lieder v. Alabieff, Schubert, Schumann, del Acqua [„Vilanelle“] u. s. w.). No. 5. 2. Symph. v. Tschaikowsky, Vorspiel zu „Tristan und Isolde“, Amoll-Klavierkonz. v. Grieg (Frl. Gisela Gross-Berlin).

Osnabrück. Konz. der HH. J. Joachim-Berlin u. H. Lutter-Braunschweig am 18. Jan.: Cmoll- u. Gdur-Klav.-Violinson. v. Beeth., Chaconne v. S. Bach u. 3 ung. Tänze f. Violine v. Brahms-Joachim, „Kinderszenen“ v. Schumann u. s. w. f. Klavier. — 2. Kammermusik-Abend der HH. Oeser u. Gen.: Bdur-Klaviertrio v. Beethoven, Dmoll-Klav.-Violoncellson. v. L. Thuille, Rêverie v. Vieuxtemps u. Praelud. v. S. Bach f. Viol. — 3. Konz. des Musikver. (Wiemann): „Leben und Ideal“ v. Puchat, Amoll-Klavierkonz. v. Grieg (Hr. Wiemann), „Nachtlied“ a. „Also sprach Zarathustra“ v. R. Wiemann u. Wotan's Abschied von Brünnhilde u. Feuerzauber a. d. „Walküre“ v. Wagner f. Bariton (Hr. Bruns-Hannover) u. Orch.

Pittsburg. 10. Abend- u. Nachmittags-Konz. d. Pittsburg-Orchestra (V. Herbert): „Jupiter“-Symph. von Mozart, „Lohengrin“-Vorspiel v. Wagner, 2. Ung. Rhaps. v. Liszt, Violoncellvortr. des Frl. E. Ruegger-Brüssel (Emoll-Konz. v. Herbert, Stücke v. Schumann, Saint-Saëns [„Der Schwan“] u. Popper [„Frühlings Sang“].)

Saarbrücken. Konzerte der Gesellsch. der Musikfreunde (Krome): No. 3 unt. Mitw. von Frl. Dietz-Frankfurt a. M. u. Hrn. Loritz-München: „Schön Ellen“ v. Bruch, „Loreley“-Finale v. Mendelssohn, Deutsche Tänze v. Schubert-Flitner, Sopranlieder von E. Kauffmann („Stromab“), H. Wolf, P. Cornelius („Preciosens Sprüchlein“) und H. Kniese („O komm geschwind“), zwei Bariton-Balladen v. Löwe. No. 4. (Doppelkonz., ausgef. v. d. Meininger Hofkap. [F. Steinbach]). 3. u. 4. Symph. v. Brahms, „Tod und Verklärung“ u. „Don Juan“ v. R. Strauss, Ouverturen v. Wagner („Tannhäuser“) u. Beeth. (3. „Leonore“), Variat. u. Rondo a. der 10. Bläser-Serenade v. Mozart u. A. m.

Trier. 4. Vereinskonz. des Musikver. (Lomba): 3. Symph. v. Brahms, Kaisermarsch u. „Meistersinger“-Vorsp. v. Wagner, „Das Glück von Edenhall“ f. Chor u. Orch. v. Humperdinck, Klaviervorträge der Frau Cl. Kleeberg-Samuels-Brüssel (Amoll-Konz. v. Schumann, „Humoreske“, Op. 101, v. Dvořák u. „Les abeilles“ v. Dubois).

Turin. Konz. des Hrn. Enrico Polo (Viol.) unt Mitw. der HH. Remondi (Org.), C. Molar (Vla.), S. Grossi (Vcllo.) u. C. Boerio (Klav.) am 26. Jan.: 22. Violinkonz. v. Viotti, Ddur-Son. f. Viol. u. Klav. v. G. Pugnani-Polo, Esdur-Trio-Sonate f. Viol., Va. u. Vcllo. v. Giardini, Adagio u. Allegro f. Viol. u. Orgel v. G. B. Somis. (Hr. E. Polo, Violinlehrer am hies. Konservatorium und ehemaliger Schüler J. Joachim's, erregte mit der Vorführung der wunderschönen, zum Teil unbekannten Violin-Musik alt-piemontesischer Meister grosses Interesse, wie er auch seinem vortrefflichen Violinspiel allgemeinen Beifall sicherte.)

Warnsdorf. 4. Musikabend des Ver. der Musikfreunde: Klaviervortr. des Hrn. P. Schirmer-Dresden (Sonate Op. 31, No. 3 v. Beethoven u. s. w.), Gesangvortr. des Hrn. V. Brabetz-Lobositz („Wotan's Abschied“ aus der „Walküre“, Sachsens Schlussgesang a. d. „Meistersingern“, 2 Balladen von Löwe, „Das Goldstück“ u. „Das Trinklied“ v. H. Bischoff, „Schön Margret und Lord Williams“ u. „Niels Finn“ v. H. Plüddemann u. „Der König bei der Krönung“, „Der Schreckenberger“ u. „Der Rattenfänger“ v. H. Wolf) u. des Frl. Menzel-Warnsdorf (Lieder v. Jensen, Lassen, Brahms, J. Fiedler [„In tiefer Ruhe“] u. Plüddemann [„Gute Nacht“]).

Wien. 3. Konz. v. Ernst v. Dohnányi: Sonaten v. Schumann (Fismoll) u. Beeth. (Asdur), Variat. u. Fuge (über ein Thema von A. G) von Dohnányi, 9. Ung. Rhaps., Desdur-Konsol. u. „Der heilige Franziskus von Paula auf den Wogen schreitend“ v. Liszt. — 2. Matinée der HH. W. u. L. Thern: Fismoll-Konz. von Bronsart, Variationen über ein Händel-Thema v. R. Volkmann, drei Märsche Op. 45 v. Beethoven, Gesangvorträge des Frl. H. Harpf (u. A. „Ständchen“ von R. Strauss u. Canzonetta v. Salvator Rosa).

Würzburg. 4. Konz. der kgl. Musikschule (Dr. Kliebert): 5. Symph. v. Beeth., symphon. Dicht. „Der Rattenfänger von Hameln“ v. R. Stark, Venezia, Roma e Napoli f. Viola alta (der Komp.) u. Orch. v. H. Ritter, „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel“ f. Bariton (Hr. H. Schultes), Frauenchor u. Orch. v. M. Bruch.

Zürich. Abonn.-Konzerte der Neuen Tonhallegesellschaft (Hegar): No. 6. 4. Symph. v. Brahms, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Symphoniesatz f. Orch. mit konzertier. Soloviolinе [Hr. Marteau a. Genf] v. S. Bach, Solovortr. des Hrn. Marteau (Konz. v. Jaques-Dalcroze und „Rêverie et Caprice“ mit Orch. v. H. Berlioz). No. 7. Symph. „Harold in Italien“ v. Berlioz, 8. „Leonore“-Ouvert., zwei Entr'actes a. „Rosamunde“, Gesangvortr. der Frau N. Faliero-Dalcroze a. Genf (Arie a. „Faust's Verdammung“ v. Berlioz, Arietta v. Paradis, „Amarilli“ v. G. Caccini und 3 Brautl. v. Cornelius). No. 8. „Tasso“ v. Liszt, Ouvert. „Fingalshöhle“ v. Mendelssohn, Klaviervorträge des Hrn. R. Freund (Bdur-Konzert v. Brahms, Variat., Op. 14, v. Schumann, Polonaise, Op. 44, v. Chopin). — 4. Kammermusikaufführ. derselben Gesellschaft: Bdur-Klaviertrio „Bergnovelle“ v. H. Huber, Amoll-Streichquart. v. C. V. Stanford, Dmoll-Klavier-Violinsonate von Saint-Saëns.

Zwickau. 3. Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Marien (Vollhardt) unt. Mitwirk. eines Soloquartetts u. d. HH. Michael-Dresden (Vcllo.) u. P. Gerhardt (Org.): „Sinfonia pastorale“ a. d. Weihnachtsorator. v. Bach-Gerhardt u. Vorspiel „Es ist ein Ros' entsprungen“ v. Brahms f. Org., Largo v. Corelli u. And. f. Vcllo. v. Mozart-Michael, „Der Weihnachtsstern“ f. Soloquart., Vcllo. u. Org. v. C. Hess, „Weihnachtshymne“ f. Sopransolo, Chor u. Org. v. C. Zuschneid, „Herr nun lässest du“ v. A. Becker u. Alte Weihnachtslieder für gem. Chor.

Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben!

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Görlitz. Der Aufführung von H. Hofmann's „Editha“ durch die Philharmonie verhalfen vor allem die Solisten Frau Knüpfer-Egli, Frl. von Bilow und Hr. Emil Severin, sämtlich aus Berlin, die ihren Partien in bester Weise gerecht wurden, zu einem nachhaltigen Erfolg. — **Madrid.** Hr. Kapellmeister Cor de Las aus München dirigierte zwei Konzerte im kgl. Opernhaus und wurde aus diesem Anlass sehr gefeiert. — **Nottingham.** Der Kammermusikabend des Hrn. E. Thorpe, an welchem das Karl Zimmer-Quartett (Hr. K. Zimmer, Frau E. Bayshaw, Frl. M. Thorpe u. Hr. E. Thorpe) die Streichquartette Cmoll von Beethoven und Fdur von Dvořák zu ausgezeichnetem Vortrag brachte, vermittelte in Hrn. Dr. Theo Lierhammer aus Wien die Bekanntschaft eines Sängers, der, mit einem volltönenden Bariton begabt,

durch die Art seines Vortrags sehr zu interessieren wusste. — Schweidnitz. In einer vom hiesigen Chorgesangverein veranstalteten Aufführung von Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" führte die stimmbegabte Sopranistin Frl. L. Schreiber die Partie der Rose in wirkungsvoller Weise durch. Neben ihr ersangen sich Frl. Beling und Hr. Otto Mühlenbach aus Breslau den Beifall der Zuhörer.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 7. Febr. „Jesu meine Freude", 2. Teil, v. S. Bach. Choralvorspiel und Toccata v. S. Bach. „Barmherzig und gnädig" v. W. Herrmann. — Nikolaikirche: 8. Febr. „Die Seligpreisungen" v. Gust. Schreck.

Chemnitz. Kirchenmusiken Januar 1902. St. Andreaskirche: 1. Psalm 90 v. R. Schwalm. 6. „Aus fernen Morgenlands Grenzen" v. G. A. Frost. — St. Jakobikirche: 1. „Lobet Gott in seinen Reichen" v. S. Bach. 6. „Du Stern" v. Rheinberger. 11. „Gotteskind, wir beten dich an" v. Rheinberger. 18. „Der Morgenstern ist aufgegangen" v. Praetorius (1609). 25. „Wir beten dich an" v. Rheinberger. — St. Johanniskirche: 1. „Herr Gott du bist unsre Zuflucht" v. D. H. Engel. 6. „Drei Könige wanderten ins Morgenland" v. P. Cornelius. 11. „Herr, unser Herrscher" v. M. Hauptmann. 18. „Kommet alle her zu ihm" (nach einer engl. Hymne) v. K. Stein. 25. „Sehet, welch' eine Liebe" v. A. Becker. — St. Lukaskirche: 1. „Siehe, der Hüter Israels" v. A. Becker. 4. „Mit Fried' und Freud' ich fahr dahin", bearb. v. M. Reger. 6. „Epiphaniasfest" v. J. G. Herzog. 11. „Zur Kirchweihe" v. M. Hauptmann. 18. „Jesu, meine Freude" von S. Bach. 25. „Salvum fac regem" von F. Draeseke. — St. Markuskirche: 1. „Unermesslich, ewig ist Gott, der höchste" v. Michling. 4. „Nun ist der Väter Wunsch gestillt" (?). 6. „Kommt, ihr frohen Morgenländer" (?). 11. „Immanuel, der Herr ist hier", bearb. v. E. Nössler. 18. „Mir nach, spricht Christus", Melodie v. Schein, Chorsatz v. Bock. 25. „Freut euch des Herrn ihr Christen all" von Schütz. — St. Matthäuskirche: 1. u. 6. „O Jesulein süss", Tonsatz von Reger. — St. Michaeliskirche: 1. „Heilig, heilig, heilig, Gott Vater Sohn und Geist", von J. Schuster. 6. „Der Herr ist König ewiglich" v. J. G. Herzog. 25. „Der Herr ist treu" v. W. Köhler-Wümbach. — St. Nikolaikirche: 1. „Das grosse Halleluja" v. Ph. Wolfrum. 4. „Mit dem Herrn fang' alles an" v. A. Grobe. 6. Rez., Terzett, Chor u. Choral a. „Christus" v. F. Mendelssohn. 18. „Du Hirte Israels" v. D. Bortniansky. 25. „Feierliche Stille" v. G. Albrecht. — St. Paulikirche: 1. Neujahrslied v. Mendelssohn. 6. „Allein auf Gottes Wort" v. M. Praetorius. 18. „Wohl dem" (in 3 Teilen) v. G. Albrecht. 25. Der 23. Psalm von Aug. Klughardt. — St. Petrikirche: 1. „Denn er hat seinen Engeln" v. Mendelssohn. „Jauchzet dem Herrn" v. Jadassohn. 4. „Der heil'ge Christ ist kommen" v. M. Blumner. 18. „Siehe, um Trost war mir sehr bange" v. E. F. Richter. 25. „Wohl denen, die ihn von Herzen suchen" v. Mendelssohn. — Schlosskirche: 6. „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren" v. A. Becker. 11. „Christ, unser Herr, zum Jordan ging" von S. Bach. 18. „Siehe, das ist Gottes Lamm" von Karl Stein. 25. „Wohl denen" v. Mendelssohn.

Plauen i. V. Johanniskirche (Aug. Riedel) 1902. 17. Aug. „Du bist o Herr" v. Dvořák. 24. Aug. „Herr, wie lange" v. L. Zellner. 31. Aug. „Darum Dank dir" a. „Messias" v. Händel. 7. Sept. „Dein sind die Himmel" von J. Rheinberger. 21. Sept. „Also hat Gott" v. Alb. Becker. 28. Sept. Sonnengesang a. „Franziskus" v. Tinel. 5. Okt. Choral „Dir, dir, Jehova" v. S. Bach. 12. Okt. „Sei getreu" v. F. v. Woyrsch. 19. Okt. „Herr, unser starker Held" v. G. Vierling. 26. Okt. Chor m. Orch. a. Brahms' „Requiem". 31. Okt. Erster Chor m. Orch. a. S. Bach's Reformationskantate. 2. Nov. „Ich bin ein Gast" v. B. Gesius. 9. Nov. „Gerechter Gott" v. A. Riedel. 16. Nov. „Siehe, meine Tage" v. Alb. Becker. 19. Nov. „Agnus Dei" a. der Messe v. R. Schumann. 23. Nov. Geistl. Chorlied „Ach, wie ist Leben" v. F. Corti. 30. Nov. Geistl. Chorlied aus Alt-Strassburg 1608 v. J. O. Grimm. 7. Dez. Adventgebet v. H. Schütz. 14. Dez. „Weihnachtslied v. A. Becker. 21. Dez. „Zu Bethlehem geboren", herausgeg. v. G. Göhler. 25. Dez. Prophezeihung von Finkennest. Weihnachtslied v. E. Oechsler. Weihnachtsmotette von Alb. Becker. 26. Dez. Rezitative, Chor u. Choral aus dem Weihnachtsoratorium v. S. Bach. 28. Dez. „Auf, meine Stimme" von Joseph-Stecher. 31. Dez. „Des Jahres letzte Stunde" v. Schulz.

Opernaufführungen.

Januar.

Altona. Stadttheater: 2. Der Rattenfänger von Hameln. 7. u. 20. Der Waffenschmied. 12. Der Trompeter von Säkkingen. 20. Das war ich. 24. Carmen. 28. Der Troubadour. 28. Cavalleria rusticana.

Hamburg. Stadttheater: 1. u. 17. Lohengrin. 3., 4., 6., 8., 29. u. 30. Das war ich. 3. Martha. 4. u. 29. Der Maskenball (Verdi). 5., 13. u. 31. Fledermaus. 6. Der Barbier von Sevilla. 8. Der Evangelimann. 9. Die Meistersinger von Nürnberg. 10. Mignon. 11. Die Jüdin. 14. Die Hochzeit des Figaro. 15. u. 23. Der zerbrochene Krug. 16. Der fliegende Holländer. 18. Die Hugenotten. 19. Tannhäuser. 21. Der Prophet. 22. Othello (Verdi). 25. Die Walküre. 26. Don Juan. 27. Zauberflöte. 30. Der Waffenschmied.

München. Kgl. Hof- und Nationaltheater: 3. u. 13. Fidelio. 4. u. 17. Die Stumme von Portici. 6. Die weisse Dame. 8. Margarethe. 10. u. 20. Der Postillon von Lonjumeau. 11. Tannhäuser. 15., 18. u. 27. Messidor (Bruneau). 22. Lohengrin. 24. Ingwelde. 25. Die Zauberflöte. 28. Die Meistersinger von Nürnberg. 30. Louise.

Erstaufführungen neuer und neuester Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke

(nach Angabe der betr. Concertzettel).

Adam (A.), „Jos Fritz" f. Soli, Chor u. Orch. (Freiburg i. B., 2. Konz. des Musikver. [Adam].)

Albert (E. d'), „Improvisator"-Ouvert. (Basel, 7. Abonn.-Konz. der Allg. Musikgesellschaft [Suter].)

Beer-Walbrunn (A.), Deutsche Suite. (Darmstadt, 5. Konz. im Grossherz. Hoftheater [de Haan].)

Brahms (J.), Bdur-Streichsext. (Laibach, 3. Kammermusik-Abend der Philharm. Gesellschaft.)

— — „Ein deutsches Requiem. (Glogau, 3. Abonn.-Konz. der Singakad. [Tschiersohky].)

Bronsart (H. v.), Fismoll-Konz. f. zwei Klaviere. (Wien, 2. Matinée der HH. W. u. L. Thern.)

Bruckner (A.), 7. Symph. (Frankfurt a. M., 7. Freitagskonz. der Museumsgesellschaft [Kogel].)

Dohnányi (E. v.), Bdur-Klav.-Violoncellson. (Wien, Konz. v. E. v. Dohnányi u. Prof. H. Becker-Frankfurt a. M. am 20. Jan.)

Draeseke (F.), Cdur-Streichquart. (Pforzheim, 2. Kammermusik-Abend des Hrn. Rehmeyer.)

Dvořák (Ant.), Symphonie „Aus der neuen Welt". (Genf, 6. Abonn.-Konz. im Stadttheater [Rehberg].)

— — Symph. Dicht. „Das goldne Spinnrad". (Graz, 4. Orch.-Konz. des Steiermärk. Musikver. [Wickenhausser].)

— — Konz.-Ouvert. „Othello". (Basel, 7. Abonn.-Konz. der Allg. Musikgesellschaft [Suter].)

— — Hmoll-Violoncellkonz. (Freiburg i. Br., 4. Symph.-Konz. [Starke].)

— — Adur-Klavierquint. (Bremerhaven, Vortragsabend des Damengesangver. [Thiene] am 17. Dez. Mannheim, 3. Matinée des Mannheim. Streichquart. der HH. Schuster u. Gen.)

— — Fmoll-Klaviertrio. (Giessen, Kammermusik-Abend am 30. Jan.)

Flügel (Ernst), Esdur-Klaviertrio. (Breslau, 2. Konz. der Kammermusik-Vereinig. des Breslauer Konservat.)

Fuchs (Rob.), Gmoll-Klavierquart. (Breslau, 2. Konzert der Kammermusikvereinig. des Breslauer Konservatoriums.)

Grieg (Edv.), 2. „Peer Gynt"-Suite. (Essen, 4. Symph.-Konz. des städt. Orch. [Witte].)

— — Gmoll-Streichquart. (Augsburg, Quartett-Abend der HH. Joh. Weber u. Gen. a. München am 26. Jan.)

Herbert (V.), Emoll-Violoncellkonz. (Pittsburg, 10. Abend- u. Nachmittagskonz. des Symph.-Orch. [Herbert].)

Huber (Hans), Emoll-Symph. (Essen, 4. Konz. des Musikver. [Witte].)

Juon (Paul), Adur-Symph. (Berlin, Letztes Abonn.-Konzert der Meininger Hofkap. [Steinbach].)

— — Klavier-Sextett, Op. 22. (Berlin, 2. Soirée f. Kammermusik der HH. A. Gülzow u. J. V. da Motta.)

Klughardt (Aug.), Violoncellkonz. (Bremen, 8. Philharm. Konz. [Panzner]. Essen, 4. Symph.-Konz. des städt. Orch. [Witte].)

Krug-Waldsee (J.), Symphon. Dicht. „Des Meeres und der Liebe Wellen". (Montreux, 17. Conc. symph. [Jüttner] im Kursaal.)
Lampe (W.), Trag. Tongedicht. (Frankfurt a. M., 8. Freitags-Konz. der Museumsgesellschaft [Kogel].)
Mahler (G.), 4. Symph. m. Sopransolo. (Wiesbaden, 8. Konz. des Kurorch. [der Komp.].)
Marteau (H.), Desdur-Streichquart. (Berlin, 2. Abend des Marteau-Quart. a. Genf.)
Mayerhoff (Franz), Hmoll-Symph. (Leipzig, 6. Philharm. Konz. [Winderstein].)
Puchat (Max), Symph. Dicht. „Leben und Ideal". (Osnabrück, 3. Konz. des Musikver. [der Komp.].)
Rheinberger (J.), Cdur-Klavierquint. (Oldenburg, 3. Abend f. Kammermusik der HH. Düsterbehn u. Gen.)
Rüfer (Ph.), Orgelsonate. (Berlin, Orgelvortr. des Hrn. Prof. H. Reimann in der Kaiser Wilhelm-Gedächtnis-Kirche am 22. Jan.)
Saint-Saëns (C.), Hmoll-Violinkonz. (Graz, 4. Orch.-Konz. des Steiermärk. Musikver. [Wickenhausser].)
Scharwenka (Phil.), Gdur-Klaviertrio. (Pforzheim, 2. Kammermusik-Abend von Th. Röhmeyer.)
Schillings (M.), Vorspiel zum 2. Akt „Ingwelde". (Dortmund, 4. Symph.-Konz. des Philharm. Orch. [Hüttner].)
Schrattenholz (L.), Hmoll-Streichquart. (Hamburg, Kammermusik der HH. Schleicher u. Gen. am 15. Jan.)
Sgambati (G.), Fmoll-Klavierquint. (Frankfurt a. M., 7. Kammermusik-Abend der Museumsgesellschaft [Kogel].)
Sinding (Chr.), 2. Violinkonz. (Dortmund, 2. Philharm. Konz. [Hüttner].)
Sjögren (E.), Gmoll-Klav.-Violinson. (Kiel, 2. Duo-Abend der HH. Kopecky u. Keller.)
Sponer (A. v.), Klaviertrio, Op. 19. (Leipzig, 4. Ges.-Abend der Musik. Gesellschaft.)
Stark (Rob.), Symph. Dicht. „Der Rattenfänger von Hameln". (Würzburg, 4. Konz. der kgl. Musikschule [Kliebert].)
Strauss (R.), Symph. Dicht. „Don Juan". (Lemberg, Philharmonie [R. Strauss] am 5. Jan.)
— — Symph. Dicht. „Tod und Verklärung". (Ebendaselbst.)
Svendsen (J. S.), 1. Symph. (Dortmund, 14. Symph.-Konz. des Philharm. Orch. [Hüttner].)
— — Symph. Einleit. zu „Sigurd Slembe". (Essen, 4. Symph.-Konz. des städt. Orch. [Witte].)
— — Violoncellkonz. (Lübeck, 5. Symph.-Konz. des Ver. der Musikfreunde [Afferni]. Frankfurt a. M., 8. Freitagskonz. der Museumsgesellschaft [Kogel].)
Thuille (L.), Klav.-Vcllo.-Son., Op. 22. (Zürich, 5. Kammermusik-Aufführ. der Neuen Tonhallegesellschaft [Hegar].)
Tschaikowsky (P.), 6. Symph. (Dortmund, 13. Symph.-Konz. des Philharm. Orch. [Hüttner].)
— — „Nussknacker"-Suite. (Dortmund, 2. Philharm. Konz. [Hüttner].)
Volbach (F.), Quint. f. Klav. u. Blasinstrum. (Dortmund, 17. popul. Kammermusik-Konz.)
Weydert (Max), Cdur-Klaviertrio. (Dortmund, 5. popul. Konz. des Konservat.-Streichquart.)

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Das Wettsingen um den Kaiserpreis wird vom 4. bis 6. Juni in Frankfurt a. M. stattfinden. An den ersten beiden Tagen des Wettsingens werden Vormittags und Nachmittags von den 34 zugelassenen Vereinen je sieben Vereine, am dritten Tage Vormittags die letzten sechs Vereine den Wettgesang durch Vortrag des grösseren Preischores und eines selbstgewählten Chores ausführen. Am Nachmittag des dritten Tages findet dann der engere Wettbewerb um den Wanderpreis statt. Hierzu werden die elf, eventuell zwölf Vereine zugelassen, deren Leistungen die Preisrichter als die besten beurteilt haben; diese erhalten die Stimmen zu dem im Volkston gehaltenen zweiten Preischor, zu dessen Einübung ihnen eine Stunde Zeit gegeben wird. Nach diesem Wettgesang erfolgt die Verteilung des Wanderpreises und der übrigen Ehrenpreise.

* In Leipzig wird man binnen einer Woche Gelegenheit haben, drei der ersten Chorvereine mit interessanten Programmen zu hören. Der Lehrer-Gesangverein (Dirigent: Hr. Kapellmeister H. Sitt, Solisten: Frau Marie Götze-Berlin [Gesang] und Hr. O. Hegner-Berlin [Klavier]) bringt am 14. Februar in seinem chorischen Teile nur neue Männerchöre (von L. Thuille, H. Sitt, Rich. Strauss, B. Scholtz, R. Bock, R. Wickenhausser und A. Kroegel) zum Vortrag. Am 16. Febr. folgt der Universitätssängerverein zu St. Pauli (H. Zöllner) mit der Festouverture mit Chor von Reinecke, „Pilgerfahrt der Kreuzfahrer" von Klughardt, Rhapsodie mit Altsolo (Frl. L. Samek) von Brahms, dem Kaisermarsch mit Chor von R. Wagner und a cappella-Chören im Programm. Ausserdem wird Frl. G. Suggia, die vor Weihnachten in einem Gewandhauskonzert mit ihrem Violoncellspiel grosses Aufsehen erregte, ausser einigen Solostücken das Romberg'sche Doppelkonzert zusammen mit ihrem Lehrer, Hrn. Prof. Klengel, vortragen. Die Singakademie (G. Wohlgemuth) tritt am 20. Februar mit Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" (Solisten: Frls. M. Nast und R. Santar-Dresden, HH. M. Krause-München und M. Oberdörffer-Leipzig), der Phantasie für Pianoforte (Hr. v. Bose), Chor und Orchester von Beethoven und dem „Athenischen Frühlingsreigen" von J. Frischen für Frauenchor und Orchester auf den Plan.

* Der Dichter-Komponist und Musikdir. Hr. Aug. Oeser veranstaltete am 8. Februar in Charlottenburg einen musikdeklamatorischen Improvisations-Abend, welcher der Einführung in des Veranstalters kunst-religiöse Gesamtbestrebungen gewidmet war.

* Der Strassburger Männergesang-Verein hat kürzlich die Einweihung seines neuerbauten, mit einem grossen, akustisch ausgezeichneten Festsaal versehenen Vereinshauses durch ein Festkonzert vollzogen, das dem Dirigenten des Vereins, Hrn. Frodl, grosse Ehren einbrachte.

* Verehrer und Freunde des im vorigen Jahre verewigten Dessauer Hofkapellmeisters Aug. Klughardt haben einen Aufruf zur Errichtung eines Grabdenkmals für denselben erlassen. Beiträge zum Bau des Denkmals, das nach einem Entwurf des Bildhauers E. Semper angefertigt wird, nimmt Hr. Kommerzienrat Sonnenthal-Dessau entgegen.

* Die städtische Finanzkomission in Halle a. S. bewilligte für die Fundamentierungsarbeiten und das Gitter des Robert Franz-Denkmals, das daselbst im Frühjahr enthüllt werden soll, 600 Mark.

* Eine Marmorbüste des am 3. Februar vorigen Jahres verstorbenen bekannten Konzertagenten Hermann Wolff wurde im Vestibül des von ihm erbauten Bechstein-Saales in Berlin aufgestellt.

* Im Zeitraum vom 1. Juli 1901 bis 30. Juni 1902 haben im Ganzen 811 ausländische Wagner-Aufführungen und zwar in Amerika, Belgien, Dänemark, England, Frankreich, Holland, Italien, Norwegen, Portugal, Russland, Schweden, Spanien und Ungarn stattgefunden.

* Camillo Saint-Saëns ist dem Ehrenkomité für die Richard Wagner-Denkmalsweihe in Berlin beigetreten und hat seine persönliche Teilnahme an derselben angemeldet, eine Thatsache, die bei dem ehemaligen Wagner-Gegner einigermafsen überraschen muss. In einem Aufsatze Dr. Kleefeld's „Saint-Saëns und Wagner", der in der zur Denkmalsfeier erscheinenden Festschrift enthalten sein wird, sollen die Ursachen dieses Gesinnungs-Umschwunges näher dargelegt werden.

* Carl Goldmark's Oper „Götz von Berlichingen" hat mit den Veränderungen, die der Komponist auf Grund der bei der Budapester Uraufführung gemachten Erfahrungen für nötig hielt, nunmehr bei der Erstaufführung in Frankfurt a. M. einen guten Erfolg gehabt.

* Massenet's „Griseldis" erlebte in Zürich eine erfolgreiche Aufführung, die erste in deutscher Sprache.

* Die Oper „Michelangelo und Rolla" von Buongiorno hatte bei ihrer Uraufführung in Kassel grossen Erfolg.

* Heinrich Zöllner's Oper „Der Überfall" wurde bei der Erstaufführung in Graz mit Beifall begrüsst.

* Berlioz' „Benvenuto Cellini" kam am Schweriner Hoftheater neueinstudiert zur Aufführung und erregte allgemeines Interesse.

* Die Pariser Grosse Oper bereitet die erste Pariser Gesamtaufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" vor.

Der erste Aufzug des Musikdramas kam bereits 1884 in den Pariser Lamoureux-Konzerten zu viermaliger erfolgreicher Konzertaufführung.

* Im April und Mai dieses Jahres sollen in London zwei Aufführungen der vollständigen „Nibelungen"-Tetralogie unter Hans Richter und M. Lohse stattfinden.

* Hr. Prof. Nikisch feierte am 11. Febr. die 25. Wiederkehr des Tages, an welchem er zum 1. Male in Leipzig den Dirigentenstab als Kapellmeister im alten Theater führte. Bei dieser Gelegenheit empfindet man von neuem Genugthuung darüber, dass der im In- und Ausland seitdem hochgeschätzte Dirigent für Leipzig dauernd gewonnen worden ist. Den Glückwünschen, die dem in Leipzig auch wegen seiner persönlichen Eigenschaften überaus beliebten Künstler aus diesem Anlass von allen Seiten zugehen werden, schliessen auch wir uns von Herzen an.

* Hr. Felix Siegel, Inhaber der bekannten Verlagsfirma J. Schuberth & Co. in Leipzig, wurde vom Grossherzog von Sachsen-Weimar zum grossherzogl. Sächs. Kommerzienrat ernannt.

* Die Mitglieder des Böhmischen Streichquartetts, die vor Kurzem mit sensationellsten Erfolgen in Spanien konzertierten, wurden durch Ritterkreuze „Isabella die Katholische" ausgezeichnet.

* Eugen d'Albert ist soeben zum Mitglied der königl. Akademie der Künste in Berlin ernannt worden.

Totenliste. Robert Planquette, Komponist (u. A. der Oper „Die Glocken von Corneville"), † am 28. Jan., 52 Jahre alt, in Paris. — Augusta Holmès, Liederkomponistin, † am 28. Jan., 55 Jahre alt, in Paris. — N. Auguez, Opernsänger und Musikprofessor, † am 27. Jan. in Paris. — J. Nentwich, Dichter und Komponist, † am 4. Febr., im 59. Lebensjahre stehend, in Wien.

Kritischer Anhang.

Publikationen aus dem Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Besprochen von Eugen Segnitz.

Der erste Band des III. Jahrganges der **Denkmäler der Tonkunst in Bayern (Denkmäler deutscher Tonkunst, II. Folge)** ist von Professor Dr. **Hugo Riemann** herausgegeben und bearbeitet worden und enthält Symphonien der **pfalzbayerischen Schule.** Mit mehreren ihrer Kompositionen sind die Mannheimer Symphoniker Johann Stamitz, Franz Xaver Richter und Anton Filtz vertreten. Die Wirksamkeit dieser trefflichen Meister fällt in die Mitte des 18. Jahrhunderts, in jene Zeit, da die Instrumentalmusik Mannheims unter der Regierung des kunstsinnigen Kurfürsten Karl Theodor einen Weltruf und durchgreifende musikgeschichtliche Bedeutung gewann. Es ist Riemann's grosses Verdienst, auf die oben genannten Tonsetzer hingewiesen und gezeigt zu haben, wie sie, mit Holzbauer, Toeschi, Cannabich u. A. zusammen, eine neue Stylrichtung begründeten und wie der Wert ihres künstlerischen Schaffens nur durch die Trias Haydn, Mozart und Beethoven zeitweise niedriger eingeschätzt werden konnte. Dass aber die Tonschöpfungen aus dieser Zeit noch wirklich lebensfähig sind, beweist die vor Kurzem im Klindworth-Scharwenka-Konservatorium in Berlin unter grossem Beifalle stattgehabte Aufführung mehrerer Symphonien von Stamitz und Filtz. In der ausgezeichnet geschriebenen, die Kunstbestrebungen der damaligen Zeit hell beleuchtenden Vorrede zu dem uns vorliegenden inhaltsreichen Bande giebt Riemann über Johann Stamitz einige sehr wertvolle biographische Notizen. Johann Stamitz, der unmittelbare Vorgänger Joseph Haydn's, ist am 19. Juni 1717 zu Deutschbrod in Böhmen geboren und wirkte höchstens fünfzehn Jahre (hiervon zwölf als Direktor der Kammermusik) in Mannheim. Sein Vater war Kantor und unterrichtete ihn eine Zeit lang, um ihn dann autodidaktischen Studien zu überlassen. Johann Stamitz war aber bald so weit gefördert, dass er 1742 bei der Kaiserkrönung Kaiser Karls VII in Frankfurt mit seinem vollendeten Violinspiel Aufsehen erregte. Im Jahre 1745 wurde Joh. Stamitz vom Kurfürsten Karl Theodor nach Mannheim gezogen und nach Verlauf von zwei Jahren zum Konzertmeister und Direktor der Kabinetsmusik ernannt. Er starb 1757 oder 1758 und erhielt ein Jahr darauf in Cannabich einen Nachfolger. Der Schwerpunkt von Stamitz' Schaffen liegt in den Symphonien, aber auch seine Orchestertrios, Violinkonzerte und Sonaten für Violine allein erlangten bald grosse Berühmtheit. Über die Jugendzeit des am 1. Dezember 1709 zu Hollischau in Mähren geborenen Franz Xaver Richter fehlen alle näheren Angaben. Er ward 1740 in Kempten, ungefähr 1747 in Mannheim als Violinist, später als Basssänger angestellt und war nicht allein Kammermusiker, sondern auch Kammerkomponist des Kurfürsten. Später aber trat Fr. X. Richter das Amt eines Kapellmeisters am Münster zu Strassburg an. Hier starb er am 12. September 1789. Richter war auf instrumentalem und auf kirchlichem Gebiete sehr thätig; „ein grosser Fugiste", hinterliess er eine grosse Anzahl von Messen, Psalmen, Lamentationen und kleineren Werken, ferner je zwei Requiems und Passionen u. s. w. Seine Kirchenmusik ist konzertierend, also mit Begleitung des Orchesters und der Orgel gehalten, und steht (nach Riemann's Urteil) freilich dem Geiste der Palestrina-Epoche ferne, weist ihm aber eine ehrenvolle Stellung unter den Kirchenkomponisten des 18. Jahrhunderts an und ist nicht weltlicher oder theatralischer gehalten als Pergolesi's „Stabat mater" oder die Messen Haydn's und Mozart's. Weit weniger ist über den dritten der in dem vorliegenden Bande durch Kompositionen vertretenen Tonsetzer in Erfahrung gebracht worden. Anton Filtz, dessen Messen und Cellokonzerte im Stifte Prahow aufbewahrt werden, war Violoncellvirtuos, fand im Mai 1754 Anstellung in Mannheim und starb wohl um 1760. Riemann's hochinteressanter Publikation, die eine empfindliche Lücke auf den durchforschten Gebieten der Entwickelung der dramatischen und der Orgel- und Klaviermusik ausfüllt, ist noch ein Verzeichnis der Druckausgaben von Symphonien der Mannheimer Komponisten und ein thematischer Katalog der Mannheimer Symphonien mit Angabe der Fundorte erhaltener Exemplare (im Druck und Handschrift) beigefügt. Johann Stamitz ist mit einem Orchestertrio und vier Symphonien, Franz Xaver Richter und Anton Filtz sind mit je drei Symphonien vertreten.

Noch eine weitere Gabe ist dem verdienstlichen Herausgeber des letzterschienenen Bandes der „Denkmäler der Tonkunst in Bayern" zu danken. Prof. Dr. **Hugo Riemann** hat unter dem Titel **„Collegium musicum"** eine Auswahl älterer Kammermusikwerke für den praktischen Gebrauch herausgegeben und bearbeitet, die insgesamt dem 18. Jahrhundert entstammen und den Tonsetzern Johann Stamitz, Franz Xaver Richter, Anton Filtz, Johann Friedrich Fasch, G. Philipp Telemann, Anton Jiránek, Karl Ph. Emanuel Bach und Johann Christoph Bach zu danken sind. Es sind durchgängig Kompositionen für zwei Violinen und Violoncello, grossenteils mit Basso continuo, der vom Herausgeber als Klavierpart in trefflicher Weise ausgearbeitet worden ist. In allen diesen Werken offenbart sich eine lebensfrische, klangfrohe und dem Schönen zugewandte Kunst, die nicht allein nur die Interessenahme von rein historischer Seite, sondern von durchaus vorwiegend musikalischer in Anspruch nehmen darf. Sämtliche Kompositionen stellen an das technische Können keineswegs grosse Anforderungen und dürften allen Freunden der Kammermusik in denklich hohem Grade willkommen sein. Die meisten Spieler erhalten durch die Veröffentlichung der besten Werke der oben angeführten Meister völlig neue Ausblicke in eine frühere Epoche der Entwickelung der musikalischen Kunst und werden sich durch die Kenntnisnahme aller dieser Tonwerke reich belohnt sehen. Möge Riemann's „Collegium musicum" recht viele Freunde finden.

Briefkasten.

O. S. in *F.* Das Manuskript-Klavierquartett des bekannten amerikanischen Komponisten L. V. Saar, das bei der Aufführung durch das Mannes-Quartett in New-York nach uns vorliegenden Berichten rückhaltslose Anerkennung fand, soll, wie wir erfahren, demnächst bei F. E. C. Leuckart hierselbst erscheinen.

J. H. in *M.* Gedichte können wir nicht besprechen lassen, da kaum der Raum zur Besprechung der wichtigsten musiklitterarischen Erscheinungen vorhanden ist. Übrigens lesen wir eben von dem Missgeschick Ihres Hrn. Sohnes in S. Es wäre uns interessant, Näheres darüber zu erfahren.

Anzeigen.

Bekanntmachung.

Bei unserem Stadtorchester, das den Dienst in Kirche, Gewandhauskonzert und Stadttheater zu versehen hat, soll die Stelle des

I. Konzertmeisters

zum 1. Juli, eventl. 1. April d. J. anderweit besetzt werden. Dieselbe ist mit einem Jahresgehalt von 5500 M. ausgestattet und mit Anspruch auf Pensionsberechtigung für den Inhaber sowie seine Witwe versehen.

Geeignete Bewerber, die sich einem **Probespiel** zu unterziehen haben, wollen ihre Gesuche mit Lebenslauf (Altersangabe, Studiengang etc.)

baldigst

bei uns einreichen.

Die Anstellung erfolgt zunächst auf ein Probejahr; nach dessen Zurücklegung in befriedigender Weise tritt feste Anstellung ein nach Maſsgabe der Bestimmungen in den Satzungen für das Stadtorchester, sowie s. Z. besonders nachzusuchende Aufnahme unter die Mitglieder des Orchester-Pensionsfonds in Gemäſsheit des Grundgesetzes für letztere.

Bezüglich der etwaigen Stellvertretung des I. Konzertmeisters durch den II. Konzertmeister, sowie des Verhältnisses der beiden zu einander und speziell des Dienstes des ersteren im Stadttheater wird besondere Festsetzung vorbehalten.

Leipzig, den 30. Januar 1903. **Der Rat der Stadt Leipzig**
Dr. Tröndlin,
Oberbürgermeister.

[366]

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York * London.

[367a.]



Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

Kataloge gern und gratis zu Diensten.

Fürstl. Konservatorium der Musik

in Sondershausen.

Vollständige Ausbildung für den ausübenden und Lehrberuf im: **Gesang** für Oper und Konzert, (Darstellung u. Mimik), **Klavier** u. **Orgelspiel**, (2 Orgeln in der Anstalt) für alle **Streich-** und **Blasinstrumente** (grosses Schülerorchester), **Theorie, Partiturspiel** und **Dirigieren**. [368.]

Prospekt und Schulbericht frei durch das Sekretariat.

Der Direktor: **Prof. Schroeder.**

Helene Kellermann,
Altistin. [369m.]
Frankfurt a. M., Oberlindau 75III.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar, [370s.]
Konzert-Vertretung
Hermann Wolff in Berlin.

Lisbeth Schreiber,
Sopran. Oratorien- u. Konzertsängerin.
Berlin W. 30, Frankenstr. 4II. [371c.]

Wilhelm Backhaus, Pianist.
Korrespondenzen p. adr.: **Hugo Goerlitz.**
119, New Bond Street, London W. [372u.]

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran),
Leipzig, Marschnerstr. 2III. [373p.]

Gertrud Fritzsch
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Gesanglehrerin. [374.—]
Leipzig, Salomonstr. 25 b.

Johanna Dietz,
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Sopran). [375w.]
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Emma Sperling,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran),
Gesanglehrerin.
Leipzig, Dörrienstr. 13. [376—.]

Carl Roesger,
Pianist.
Leipzig, Elsässerstr. 11III. [377m.]

Neue Bearbeitungen
von
FELIX MOTTL.

Schubert, Franz, An die Laute. Part. 1 M; 8 Stimmen je 30 ₰. Gesangsstimme 50 ₰.
Schubert, Franz, Dem Unendlichen. Part. 3 M; 27 Stimmen je 30 ₰. Gesangsstimme 50 ₰. [378.]

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Leuckart's Sortiment (Martin Sander)

Leipzig, Johannisgasse No. 3.

Spezialgeschäft für Chormusik und Humoristika.



Auswahlsendungen [379.]

stehen auf Wunsch zu Diensten.

Man verlange **gratis** und **franko** den **Führer durch die Gemischte-, Frauen- und Männerchor-Litteratur;** letzterer mit Anhang über **Humoristika.**

Für Streichorchester

(zwei Violinen, Viola, Violoncell und Bass)

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig. [380.]

Märchen

(Fairy Tale)

für Streichorchester

von

Alwin Kranich.

Op. 20.

Partitur und Stimmen (à 40 ₰) ℳ 3,60.

Adagio

aus dem D moll-Streichquartett

für Streichorchester

von

Julius Lorenz.

Op. 21.

Partitur und Stimmen (à 40 ₰) ℳ 3,60.

Vorher erschienen:

Boccherini, Luigi, Menuett Nr. 2 in A dur für Streichorchester.
Partitur und Stimmen ℳ 1,80

Cherubini, Luigi, Scherzo aus dem Quartett in Esdur, für zwei Violinen, Viola und Violoncell (nebst Kontrabass ad lib.).
Partitur und Stimmen ℳ 1,50

Hartog, Eduard de, Op. 46. Suite (Praeludium, Humoreske, Andante, Fughette, Menuett, Presto) für 2 Violinen, Viola und Violoncell.
In Stimmen ℳ 9,—

Haydn, Joseph, Marcia. Repertoirestück des Florentiner Quartett-Vereins von Jean Becker.
Partitur und Stimmen ℳ 1,50

Haydn, Joseph, Menuett, bekannt unter dem Titel: „Dudelsack-Menuett" ℳ 1,—

Haydn, Joseph, Serenade für 2 Violinen, Viola und Violoncell.
Partitur und Stimmen ℳ 1,—

Keller, Georg, Op. 15. Zwei Stücke (Erinnerung — Valse Caprice), für Streichorchester.
Partitur und Stimmen ℳ 4,50

Keller, Georg, Op. 17. Liebesgeständnis. Romanze für Streichorchester.
Partitur und Stimmen (à 30 ₰) ℳ 2,50

Koschat, Thomas, Op. 79. Ein Abend in St. Leonhard. Kärntner Walzer.
In Stimmen netto ℳ 4,—

Major, Julius J., Op. 24. Serenade (in G dur) für Streichinstrumente (Streichquintett).
Partitur netto ℳ 5,—. *Stimmen* ℳ 6,—

Marie Elisabeth, Prinzessin von Sachsen-Meiningen. Wiegenlied für Streichorchester.
In Stimmen ℳ —,80

Wieninger, Eduard, Op. 13. Fest-Marsch zum 8. Deutschen Bundesschiessen.
In Stimmen netto ℳ 3,—

Wilm, Nicolai von, Op. 24 Nr. 6. Zur Nacht (aus: Zehn Charakterstücke für Pianoforte) für Streichorchester.
Partitur und Stimmen (à 15 ₰) ℳ 1,25

Soeben erschien in unserem Verlage: [381.]

Theodor Wiehmayer.

Schule der Fingertechnik. (Nach neuen Prinzipien) für Piano.

Bd. I. **Fünffingerübungen.** (Mit Anhang.) 8. Aufl. 3,—
Bd. II. **Daumen-Untersatz-Übungen.** 4. Aufl. 1,—

Ausgaben: *Deutsch — Englisch — Französisch — Russisch.*
Holländisch — Schwedisch. — Italienisch — Spanisch.

Gleichzeitig erschienen, von demselben Autor bearbeitet:

5 Spezial-Etuden für **Piano** von Kalkbrenner, Cramer und Ries. 2. Aufl. 1,50

Die Werke stehen zur Ansicht gern zu Diensten.

J. Schuberth & Co. (Inh. Felix Siegel) **Leipzig.**

Werke für Violine

von [382.]

Richard Scholz

Op. 3. **Schule des vollständigen Lagenspiels** 3 ℳ
Op. 5. **25 Etuden** in der 1. Lage mit Vorstudien 3 ℳ
Op. 7. **Schule d. vollständ. Doppelgriffspiels** 3 ℳ
Op. 8. **Violin-Etuden** f. d. Jugend mit unterlegt. 2. Violine 3 ℳ
Op. 10. **4 Vortragsstücke** (1. Lage) mit Pianoforte 2,60 ℳ
Op. 11. **Das Staccato-Studium** 2 ℳ
Op. 13. **Das Studium der Stricharten** 3 ℳ
Handbuch für Geigenspieler 1,50 ℳ

Soeben erschienen:

Op. 15. **Das Studium der Verzierungen,** mit vielen Beispielen aus der Violinliteratur. 2 Hefte je 3 ℳ

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Musikalien und Bücher,

deren Bestellung unter genauer Angabe der ... werden von mir auf ... geliefert. Aufträge aus Ländern, nach welchen Postnachnahme nicht zulässig ist, wolle man gef. mit dem event. Geldbetrag versehen. [383.]

Leipzig. ...

P. Pabst,

Leipzig,

Hoflieferant Sr. Maj. des Kaisers von Russland,

empfiehlt einem geehrten auswärtigen musikalischen Publikum seine [384—.]

bedeutende Musikalienhandlung

zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

Preisverzeichnisse kostenfrei.



Carl Kruspe, Leipzig, Harkort-Str. 21.

[385g.] **Fabrikation von Holzblasinstrumenten in allerfeinster Ausführung.**

Lieferant für das Theater- und Gewandhaus-Orchester, Königl. Konservatorium u. s. w. **Prämiiert:** Leipzig 1897 ...

CHAR, Fritz.

Op. 35. Zwei vierstimmige Männerchöre.

- No. 1. Frühling in den Bergen. Gedicht von O. von Perlstein. Part. und Stimmen 1,50
- No. 3. Ein Stern hat strahlend geleuchtet. Ged. von A. Grün. Part. u. Stimmen . . . . . 1,—

HÜBNER, Paul.

Op. 8. Zwei Gedichte von Julius Gersdorff. Für Männerchor oder Soloquartett.

- No. 1. In stiller Nacht. Partitur und Stimmen . . . . . 1,—
- No. 2. Abendlied. Partitur und Stimmen . . . . . 1,—

Trauungsgebet. „In dieser Feierstunde." Text vom Komponisten. Für Männerchor oder Soloquartett. Partitur und Stimmen . . . . 1,—

KRUG, Arnold.

Op. 84. Minneweisen. Fünf Gesänge für gemischten Chor (oder 4 Solostimmen) mit Begleitung des Pianoforte. Texte nach ungarischen Volksdichtungen, übertragen von Max Forkas.

- No. 1. Sehnsucht. Klavierauszug und Stimmen 1,25
- No. 2. Gelübde. Klavierauszug und Stimmen 1,50
- No. 3. Der Fischer. Klavierauszug und Stimmen 1,25
- No. 4. Dein für immer. Klavierauszug und Stimmen 2,25
- No. 5. In der Fremde. Klavierauszug und Stimmen 1,25

MENDELSSOHN, Arnold.

Fünf altdeutsche Lieder für vierstimmigen Männerchor.

- No. 1. Im Mai. Partitur und Stimmen . . . . . 1,—
- No. 2. Singer und Organist. Partitur und Stimmen . . . . . 1,—
- No. 3. Der Fugenmeister. Partitur und Stimmen . . . . . 1,—
- No. 4. Zu Sankt Martins Fest. Gedicht v. Joh. Olorinus Variskus. Partitur und Stimmen . . . . . 1,—
- No. 5. Der Bart. Partitur und Stimmen . . . . . 1,—

WAGNER, Hugo.

Op. 5. Das Vaterhaus. Für gemischten Chor. Ged. von Wiedemann. Partitur und Stimmen . . . . . 1,—

RIETSCH, Heinrich.

Op. 18. Zwei Gedichte für fünfstimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung.

- No. 1. Weltbild. Gedicht von Karl Bleibtreu. Partitur und Stimmen 2,—
- No. 2. Nachtgeschwätz. Gedicht von Franz Evers. Partitur und Stimmen 2,—

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Junne, C., Trauungsgesang. „Zwei Hände wollen heute sich" (nach Gerok) für gemischten Chor. Partitur und Stimmen ℳ 1,—. (Partitur ℳ —,50. Stimmen à ℳ —,15.) [389.]

Hierzu eine Beilage von **Fr. Kistner** in **Leipzig.**

Leipzig, am 19. Februar 1903.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an den Schriftleiter zu richten.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Schriftleiter: Willibald Fritzsch.
Verlag: E. W. Fritzsch.
Leipzig, Salomonstrasse 25b.

XXXIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 8.

Kritik.

Hermann Kretzschmar. Musikalische Zeitfragen. Zehn Vorträge. Leipzig, C. F. Peters.

Besprochen von **Dr. M. Bauer.**

Wer über dieses Werk referieren will, befindet sich in einer nicht geringen Verlegenheit. Denn wollte man eine genaue Inhaltsangabe entwerfen, so müsste man das ganze Buch wörtlich abschreiben; so wertvoll ist jeder Satz. Der Leser dieser Zeilen soll daher nur darauf hingewiesen werden, dass er die Vorträge selbst lesen muss, dass es sich hier um ein Lehrbuch höchster Art handelt, an dem weder der Musikfreund noch der Fachmusiker vorbeigehen kann. Kretzschmar hat seinen Vorträgen folgende Überschriften gegeben: „Falsche und richtige Zeitfragen". „Vom Nutzen der Musik und von ihren Gefahren". „Der Musikunterricht in der Volksschule und auf den höheren Lehranstalten". „Der musikalische Privatunterricht". „Die Ausbildung der Fachmusiker". „Die Musik auf den Universitäten". „Weiterbildung und Erwerbsverhältnisse der Musiker". „Die Musik als dienende Kunst". „Die Musik als freie Kunst". „Stand oder Staat?" — In allen diesen Fragen sind neue Gesichtspunkte gewonnen, und doch werden nirgends, wie sonst so oft in reformatorischen Werken geschieht, unerreichbare Ziele aufgestellt, nirgends Utopieen ausgesprochen. Mag uns der Verfasser die Notwendigkeit einer Organisationskritik zeigen, mag er für eine Hebung der Allgemeinbildung des Musikerstandes eintreten, mag er über die kulturelle Bedeutung einer Reform des Schulgesangs sprechen, alle Behauptungen, alle Forderungen werden gestützt durch Belege aus der Geschichte der Musik, auch durch Hinweise auf bereits bei uns vorhandene Anläufe oder auf das Ausland. Ist also der bekannte Ausspruch, dass der Historiker ein rückwärts schauender Prophet sei, wahr, so ist er hier einmal dahin zu erweitern, dass er auch ein vorwärts schauender sei. Sehen wir aber auch für einen Augenblick von der praktischen Bedeutung dieses Buches ab — wie unendlich viel bleibt noch übrig! Welche Fülle kostbaren Materials bietet der Autor, man möchte fast sagen en passant, dem Musikhistoriker (man lese nur den Abriss über die Entwicklung der Konservatorien S. 57 ff.) und dem Aesthetiker (Lehre vom Ethos, S. 18 f., Bedeutung der Vokalmusik als ursprünglichster Äusserung des Gemüthslebens, Irrbegriff der absoluten Musik S. 118 ff.). Und das sind wenige, willkürlich herausgegriffene Beispiele — es ist eben ein Lehrbuch im Grossen und Kleinen, für den Theoretiker wie für den praktischen Musiker, für den Staatsbeamten wie für den Maecen, für jeden, dem die Entwicklung der Musik Herzenssache ist. Wir stehen hier vor einer so absoluten Beherrschung der Materie, vor einer so überlegenen Klarheit und Tiefe des Urteils, vor einer so gesunden Lebens- und Kunstanschauung, dass ich mir keinen Musiker, keinen Musikfreund denken kann, der nicht mit Kretzschmar freudig übereinstimmte. Möge das Buch in ganz Deutschland gelesen werden, möge es ein Führer und Vorkämpfer sein für tiefgreifende Reformen, möge es in alle, die es lesen, etwas von dem Mut hereintragen, aus dem heraus es geboren ist,

„Von jenem Mut, der früher oder später
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt."

Dr. Arthur Seidl. Moderne Dirigenten. Berlin und Leipzig, Schuster u. Löffler.

Besprochen von **Georg Riemenschneider**-Breslau.

„Haben wir in den »modernen Dirigenten« einen wirklich positiven Fortschritt unseres neuzeitlichen Musikwesens und Musikempfindens doch wohl zu begrüssen?" Die Beantwortung dieser Frage ist die Aufgabe, deren Lösung Dr. Seidl in obengenannter Brochure, den Stoff möglichst erschöpfend, erstrebt, und die er schliesslich mit „ja" giebt. Er beginnt seine Darlegung mit der Betrachtung all derjenigen Uebelstände, die das „Gastdirigieren" der modernen Kapellmeister möglicherweise im Gefolge haben könne, und bringt uns eine stattliche Anzahl solcher Bedenklichkeiten vor Augen, die er mit Ernst, wenn auch hier und da in scherzhaftem Ton, in Erwägung zieht. Fast durchgehends bin ich hier mit dem Autor einer Meinung, doch halte ich das „Schaudirigieren der Pultvirtuosen des Taktstockes" im Grunde nicht für so ganz ungefährlich, als er. Auch ich bin der Ansicht, dass „Freilicht und Freiluft" in die Konzertsäle und Opernhäuser geströmt ist, seit die Wanderdirigenten so recht ihr internationales Spiel treiben, und dass mancher stagnierende Musiksumpf in frischeren Fluss gekommen ist. Immerhin aber birgt der „fin de siècle-Zug launischer Überreiztheit und individualistischer Überspannung", wie er nach Seidl's Dafürhalten auch auf diesem Felde letztlich überhand genommen hat, ernste Gefahr für unsere Kunst in sich, eine Gefahr, deren Grösse augenblicklich noch nicht deutlich erkennbar ist, wiewohl durch das Unwesen der „tempo rubato"-Dirigenten — wie Weingartner diese Leute nennt, und deren es wirklich welche giebt — bereits hier und da giftige Früchte gezeitigt worden sind und unentwegt noch gezeitigt werden. Auch über die Gagen- und Honorarverhältnisse unserer „Modernen" spricht Seidl, zieht auch die neuerdings so häufige Verleihung des Titels „Generalmusikdirektor" in Betracht und weiss über all dies das Richtige zu sagen. Inzwischen schimpft er einmal wacker, kräftig und ausgiebig auf die „Alten", auf die Abert, Blumner, Eckert, Lachner, Marschner, Reinecke, deren Keiner Gnade vor seinen Augen findet, nicht einmal Heinrich Esser, dessen doch selbst der streng richtende Rich. Wagner auf der zweiten Seite seiner Schrift „Über das Dirigieren" mit freundlichen, anerkennenden Worten gedenkt. — Ein „Profile und Charaktere" überschriebener Abschnitt nennt uns die Namen einer erstaunlichen Menge jetzt wirkender Dirigenten, die zumeist niemand kennt; jedoch eben nur die Namen lernen wir kennen, nicht aber, was deren Träger denn nun eigentlich thun und schaffen. Das erfahren wir nur von Wenigen unter ihnen, und diese sind; Levi, Richter, Schuch, Nikisch, Rich. Strauss, Weingartner, Siegfried Wagner und Mahler. In diesen Charakterzeichnungen haben wir die stärkste Seite von Seidl's Arbeit zu suchen, sie sind von ganz hervorragender Vortrefflichkeit, da jede von ihnen ein bis ins Innerste hinein mit Sicherheit getroffenes Konterfei des in Rede stehenden Künstlers giebt. Wie Seidl den „modernen Dirigenten nach dem Herzen der Gegenwart und Zukunft" auffasst, sagt er Seite 21, anknüpfend an einen Bülow'schen Ausspruch. Es würde hier zu weit führen, wollten wir alles hervorziehen, was noch erwähnenswert wäre. Wen der Autor und sein Stoff interessieren, der kann nichts Klügeres thun, als das Büchelchen selbst zu lesen, dessen urdrolligen Schluss ich mich nicht enthalten kann, im Auszuge herzusetzen. Er lautet so: „Interpelliert mich jetzt einer meiner Leser: »Wen hältst aber nun du für den Grösseten unter ihnen (den Dirigenten)?« — so erwidere ich ihm einfach mit der schönen Redensart jenes Weisen, welcher am Schlusse eines seiner akademischen Vorträge über das klassische Altertum die blühende Wendung anbrachte: »Wenn wir uns fragen: wer war grösser, Herodot oder Homer? — so müssen wir unbedingt Ja! sagen«."

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, im Januar 1903.

(Fortsetzung.)

Hr. Professor Gernsheim hatte für das zweite dieswinterliche Abonnementkonzert des von ihm geleiteten Stern'schen Gesangvereins ein sehr reichhaltiges Programm aufgestellt. Den Beginn desselben machten vier der nachgelassenen Choralvorspiele für Orgel (No. 7, 8, 10 u. 11) von Brahms, die jedoch hier an dieser Stätte (Philharmonie) trotz ausgezeichneter Wiedergabe seitens unseres berühmten Orgelmeisters Hrn. Professor Reimann an Eindringlichkeit der Wirkung etwas einbüssten. Das folgende Chorwerk „Rorate coeli" für Chor, Orchester und Orgel von Max Bruch und Fr. Gernsheim's Ballade „Der Nibelungen Überfahrt" für Soli, Chor und Orchester gelangten zum ersten Mal zur Aufführung. Ersteres zählt nicht zu den besseren Schöpfungen Bruch's. Die Einleitungstakte liessen mehr erwarten, als es brachte — klar und übersichtlich gestaltete, klanglich wohllautende Musik von mehr äusserlicher als tiefer berührender Wirkung. Einen vorteilhafteren Eindruck hinterliess das Gernsheim'sche Werk, das den Stimmungsgehalt des vertonten Gedichtes von Alb. Matthäi, dem der 25. Gesang des Nibelungenliedes zu Grunde liegt, in allen seinen Phasen musikalisch trefflich wiederspiegelt und in seiner Tonsprache in rhythmischer wie klanglicher Beziehung vielfach recht charakteristisch hervortritt. Die Wiedergabe, an der Frau Herzog und Hr. Heinemann solistisch beteiligt waren, erbrachte dem Komponisten einen schönen Erfolg. Mendelssohn's Loreley-Finale und die 9. Symphonie bildeten die weiteren Bestandteile des Programms. Beethoven's Riesenwerk brachte Hr. Gernsheim, ohne zu geistreicheln und zu tifteln, schlicht und natürlich in der Auffassung, in den Tempi übermässige Modifikationen vermeidend, zu schöner Gesamtwirkung. Der Chor zeigte sich hier, seiner schwierigsten Aufgabe des Abends gegenüber, ausserordentlich schlagfertig und auch das Solistenquartett — neben Frau Herzog, die die heiklen Schwierigkeiten der Sopranpartie mit verblüffender Leichtigkeit überwand, und Hrn. Heinemann waren noch Frau Walter-Choinanus und Hr. A. Jungblut beteiligt — bestand mit Ehren.

Vor 75 Jahren, am 17. Januar 1828, veranstaltete die Singakademie ihr erstes Abonnementkonzert mit Händel's „Judas Maccabäus". Anlässlich dieses Gedenktages zierte das Programm des am 17. Januar stattgehabten vierten dieswinterlichen Konzertes genannten Chorinstitutes gleichfalls ein Händel'sches Werk und zwar des Grossmeisters Oratorium „Samson". Die Aufführung liess auf ein sorgfältiges und gewissenhaftes Vorstudium schliessen. Sie kann als wohlgelungen gerühmt werden; der grosse Apparat, den die Wiedergabe des Werkes bedingt, funktionierte unter Prof. G. Schumann's zielsicherer Leitung, was den Chor und die Instrumentalpartien anbelangt, im Ganzen recht gut. Die chorischen Darbietungen, in den Einsätzen dieses Mal verschiedentlich nicht immer so präcis wie sonst, erreichten in der Wiedergabe des herrlichen sechsstimmigen Chores „Hör', Jakob's Gott! Jehova hör'!" ihren Höhepunkt; der Chor entfaltete hier eine Klangfülle von geradezu strahlendem Glanze und überwältigender Wirkung. Recht ungleichwertig waren die Sololeistungen. Eine fein gerundete Leistung bot Frau Jeanette Grumbacher de Jong als Delila, gut besetzt waren ferner die Partien des Manoah und Harapha durch die HH. Eugen Hildach und Alex. Heinemann. Wenig be-

friedigte uns Hr. Kammersänger Curt Sommer, der den Titelhelden vielfach zu weichlich, zu wenig stolz und heldenhaft gestaltete und noch weniger Frl. Therese Behr (Micha), deren Darbietungen verschiedentlich auch bezüglich Reinheit der Intonation zu wünschen übrig liessen. In den kleineren Sopransoli, so namentlich im Duett „Vertrau, o Samson" mit Frau Grumbacher, leistete Frl. Marie Berg Erfreuliches.

Nach Beginn der zweiten Saisonhälfte pflegen sich stets unsere ersten Grössen auf dem Gebiete des Klavierspiels in unseren Konzertsälen ein Stelldichein zu geben. So auch diesesmal; Eugen d'Albert eröffnete den Reigen, Risler, Busoni und Teresa Carreño folgten und zur Zeit, wo ich diese Zeilen schreibe, feiern Alfred Reisenauer, Frederic Lamond und Conrad Ansorge Triumphe. E. d'Albert's einziger Klavierabend in der Philharmonie stand unter dem Zeichen „ausverkauft", ein Beweis der unverminderten Anziehungskraft des Künstlers. Er war in bester Stimmung; seinem grosszugigen Spiel, seinen aus dem Vollen einer überlegenen, reifen Künstlerschaft gestalteten Darbietungen zu lauschen, war ein Hochgenuss. Seine Vorträge der Waldsteinsonate und des Schumann'schen Karneval z. B. waren schöne musikalische Ereignisse. Eduard Risler veranstaltete drei Klavierabende, deren erster Beethoven gewidmet war und des Meisters vier letzte Sonaten im Programm brachte. Die sinnlichen Reize seines Spiels in hellere Beleuchtung zu rücken, war das gemischte Programm des zweiten Abends besser geeignet. Aus demselben fesselte besonders die Wiedergabe des „Danse Macabre" von Saint-Saëns in der Liszt'schen Bearbeitung und der Rich. Strauss'schen Tonschöpfung „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" in einer sehr interessanten und geschickten Bearbeitung des Konzertgebers. Auch Busoni ist mit drei Klavierabenden vertreten, deren glänzender Verlauf einen vollen Triumph für den Künstler bedeutete. Grosszügige Programme lagen denselben zu Grunde; sie verzeichneten neben Werken von Beethoven, Schubert, César Franck u. A. die 12 „Grandes Etudes d'exécution transcendante" von Liszt, chromatische Phantasie, Chaconne und einige Choralvorspiele von Bach in Bearbeitungen des Künstlers, desgl. vier von ihm von der Orgel auf das Klavier übertragene Choralvorspiele aus Brahms' nachgelassenem Werk Op. 122 und je zwei Capriccios Op. 50 und Etudes Op. 35 von Ch. V. Alkan. Teresa Carreño spielte an ihrem Konzertabend unter begeistertem Beifall einer zahlreichen Zuhörerschaft das Esdur-Konzert von Beethoven, das Fmoll-Konzertstück von Weber-Liszt und das Amoll-Konzert von Grieg. Die Eigenart, die grossen Vorzüge ihres Spiels traten in der Gestaltung der letztgenannten Werke am glänzendsten in die Erscheinung. Von jüngeren Klavierkünstlern, die mit gutem Erfolg konzertierten, erwähne ich Johan Wijsman, Carl Friedberg, Arthur Schnabel, der Brahms' Bdur-Konzert höchst eindringlich gestaltete, ferner J. Vianna da Motta, Bruno Hinze-Reinhold, Joseph Lhévinne und die begabte Gertrude Peppercorn.

(Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Seither haben wieder grosse Orchester-Aufführungen der Philharmoniker, sowie des Konzertvereins stattgefunden. Sodann auch das zweite der drei vom Hofmusikverleger Gutmann arrangierten „Philharmonischen Konzerte", in welchem diesmal unter Leitung F. Mottl's das Orchester des Wiener Konzertvereins spielte. Das Programm der letztgenannten Musikaufführung bot Beethoven's grosse „Leonoren"-Ouverture (No. 3), Schubert's vierhändige Fmoll-Phantasie, fein und wirkungsvoll orchestriert von Mottl, weiter die „Tannhäuser"-Ouverture mit der anschliessenden Pariser Venusbergszene, mit dem (versteckt singenden) Sirenenchor schliessend, zum Schluss Bruckner's Romantische Symphonie (No. 4, Esdur), die also in dieser Saison schon zum 2. Mal durch das Konzertvereinsorchester zu Gehör kam. Es war diesfalls interessant, die Dirigenten-Auffassung Mottl's und F. Löwe's miteinander zu vergleichen und ich möchte wohl jener des zweitgenannten Kapellmeisters den Vorzug geben. Löwe scheint eben in Bruckner's Werke und speziell in die „Romantische Symphonie", die er auch so prächtig für Klavier zu vier Händen übertrug, noch mehr eingelebt, als Mottl. Im Ganzen vortrefflich, klar, überzeugend war gewiss Mottl's Aufführung auch, sie konnte insbesondere denjenigen ein Licht anzünden, denen bisher der kunstvolle thematische Aufbau der Symphonie noch nicht aufgegangen — der doch selbst in dem diesfalls am meisten bestrittenen Finale — hier durch eine höhere poetische Idee zusammengehalten — viel einheitlicher ist, als es dem flüchtig hinhorchenden so scheinen könnte. Aber mit der Tempowahl — häufig freilich eine offene Frage — konnte ich mich bei Mottl nicht überall befreunden. So schien mir der heroische zweite Hauptgedanke des ersten Satzes mit seiner charakteristischen Triolenbildung etwas verschleppt — Mottl konnte freilich nicht wissen, dass hier der Meister an „aus den Stadtthoren auf stolzen Rossen heraussprengende Ritter" dachte*) — den Eintritt der Gesangsgruppe in Des mit dem reizenden Vogelrufe der Waldmeise (in Oberösterreich eben wegen ihres Rufes Zi-zi-be genannt, was hier auch genau dem Rhythmus des Violinmotivs entspricht) und der dazu so „dankbar-glücklich" kombinierten Unterstimme der Bratsche fand ich zu flüchtig genommen. Auch eine Hauptmelodie des Finale wünschte ich innerlicher, mehr wirklich „herausgesungen". Die betreffenden Stellen haben unter Löwe auf mich immer noch mehr gewirkt. Von der Gesamtaufführung durch Mottl — besonders in den zwei Mittelsätzen und trotz der geäusserten Einzelbedenken auch in den beiden übrigen — kann ich doch nur mit herzlichem Danke für den allen Anwesenden bereiteten hohen Kunstgenuss sprechen. Wie er als solcher thatsächlich empfunden wurde, das bezeugt der jedem Satze folgende stürmische Beifall. In eine wahre Ekstase aber wurde das Publikum durch die vorausgegangene prächtige „Tannhäuser"-Szene versetzt, obwohl der Sirenengesang in seinen für Dilettanten schwierigen übermäfsigen Intervallen nicht ganz rein klang. An äusseren Ehrenbezeugungen gab es nach dem hinreissenden und zuletzt so wundervoll poetisch verhauchenden Stück für Mottl auch nicht weniger als 8 mächtige Lorbeerkränze. Übrigens ist mir bei dem „Tannhäuser"-Fragment (so weit es auch die Ouverture in sich fasst), sowie bei der „Leonoren"-Ouverture neuerdings Mottl's Vorliebe für mehr breite Tempi aufgefallen — es dient dies bei Mottl eben immer den Zwecken grösster, plastischer Klarheit und Bestimmtheit, könnte aber bei besonders sanguinischen Hörer-Naturen doch auch zuweilen Widerspruch hervorrufen. Nicht ganz nach Verdienst gewürdigt erschien mir die feinsinnige Orchestrierung der Schubert'schen Phantasie. Manchen, die in diesem Konzert schon ungeduldig auf Wagner und Bruckner warteten, mochte das im vierhändigen Original sich so rasch und liebenswürdig abspielende Stück (bei dem überall so recht Schubert's Herz dabei war) doch diesmal zu lang vorgekommen sein. Übrigens fiel Mottl's diesmaliges Erscheinen in Wien mit der 30jährigen Gründungsfeier des Wiener akademischen Wagner-Vereins zusammen, dem der ausgezeichnete, um die Sache des Meisters und der neudeutschen Kunst überhaupt so hochverdiente Musiker seit dessen ersten Tagen als eines der treuesten Mitglieder angehört. Und so unterliess er auch diesmal nicht, die ganz privatim — im engsten Kreise der Vereinsgenossen — abgehaltene Gründungsfeier durch eine Interpretation des 3. Aktes von „Tristan und Isolde" am Klavier zu verherrlichen (hierbei auch die verschiedenen Singstimmen deutlichst markierend) mit jener unvergleichlichen poetisch-musikalischen Gesamtwirkung, die schon vor 20 und mehr Jahren tief zu Aller Herzen drang und damals wie jetzt wieder Mottl unter den wenigen berufenen „Tristan"-Interpreten vielleicht als den allerberufensten erscheinen liess. Als solcher hat er sich ja auch bekanntlich wiederholt ganz besonders in Bayreuth bewährt. Die Leser aber mögen verzeihen, dass wir uns hier so lange bei Mottl's letzten künstlerischen Thaten in Wien aufgehalten — dergleichen kommt eben nicht alle Tage vor und verdient darum auch mehr als blos cursorische Würdigung.

Dagegen kann ich über die letzte Aufführung der neunten Symphonie Beethoven's in einem sogenannten Nicolai-Konzerte der Philharmoniker unter Hellmesberger's Leitung — da sie nach keiner Richtung Ungewöhnliches, Überraschendes bot — rasch hinweggehen. Das Riesenwerk —, in Wien so populär, dass sich bei jeder Aufführung der bis auf's letzte Plätzchen ausverkaufte Saal von selbst versteht, — übte auch diesmal wieder die gewohnte begeisternde Wirkung; am Mächtigsten im Chorfinale, dessen vokaler Teil von dem vollzähligen Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde unter Mitwirkung des Wiener Männergesangvereins, dann solistisch von der eminent treffsicheren Konzertsängerin Frau M. Seyff-Katzmayr, sowie drei Mitgliedern der Hofoper,

*) Wörtliche Äusserung des Meisters an den Chorregenten P. Deubler des Stifts St. Florian in Oberösterreich.

Frau Hilgermann, HH. Pacal und [illegible] bestritten wurde. So schön und innig von Beethoven auch das Soloquartett vertont, man athmet doch gewöhnlich bei den Aufführungen der „Neunten“ auf, wenn diese gefährliche Klippe — nämlich das eigentliche Zusammensingen der vier Stimmen — glücklich umschifft ist. So auch diesmal, wo wenigstens technisch Alles glatt abging, wenn schon dem Tenoristen Pacal, — der überdies in der Aussprache nie seine czechische Abkunft verleugnet — für derlei Aufgaben (besonders für das heldenhafte Solo „Froh wie seine Sonnen fliegen“) die höhere Weihe fehlt. Hellmesberger's Direktion war äusserst tüchtig, sicher, gleichsam selbstverständlich, auf Mahler'sche Finessen liess er sich nirgends ein, im Ganzen schien er mehr auf Hans Richter's einheitlich majestätische Auffassung der „Neunten“ zurückzugreifen, welch' Letzterer ja auch schon nach Wagner's Grund legender Initiative die notwendige Verstärkung des Seitenthemas im Scherzo durch 2 Hörner vornahm, während Mahler dafür allerdings 4 verwendet.

Unter des hochbegabten, jugendlichen — erst 26 Jahre zählenden — Komponisten persönlicher Leitung kam an einem seither veranstalteten Dienstag-Abend des Wiener Konzertvereins eine neue grosse Symphonie (D moll) von Ernst v. Dohnányi zur hiesigen Erstaufführung. (Die Uraufführung hatte schon früher am 7. Januar d. J. in Budapest stattgefunden). Ein echtes, jugendfeuriges Sturm- und Drangwerk, von einem gewissen Überschwang in der Ausführung des verhältnismässig knapp zugeschnittenen Gedankenmaterials erfüllt, dabei aber doch einen entschiedenen Formensinn verratend, im Aufbau und in der Gesamthaltung wohl am Meisten an Brahms anschliessend, aber auch national ungarischen Einflüssen Raum gebend und hinsichtlich der Klangwirkung — hier weit über das keusche, mitunter etwas spröde Brahms'sche Orchester hinausgehend — ein feuriger Epigone Liszt's, Berlioz', Tschaikowsky's, an welchen letztgenannten Komponisten auch die Vorliebe für rhythmische Experimente (z. B. ein mehr walzerartig wirkender $^5/_4$-Takt im Scherzo) mahnt. Unter den fünf Sätzen des Werkes dünkt mich auf's erste Mal Hören, das freilich zur endgiltigen Würdigung des komplizirten Organismus durchaus nicht genügt, der erste der symphonisch bedeutendste. Bei dem magyarisierenden zweiten Satz (Molto Adagio, A moll, $^3/_4$) und den charakteristischen Solis des Englisch Horn, der Oboe u. s. w. darin werden wohl manche Hörer an den auf der Puszta träumerisch melancholisch phantasierenden Hirten denken, wie in dem wahrscheinlich vorbildlich gewesenen hochpoetischen Adagio des Brahms'schen Klarinettenquintetts. Es folgt als Scherzo eine Art bizarren, phantastisch grotesken Koboldreigens (Presto, F dur, $^3/_4$, hierauf in den schon erwähnten $^5/_4$-Takt — nach C dur — übergehend, hierzu ein aus dem Blech mit höchster Schallkraft schmetterndes Trio, $^3/_4$, Desdur) der ganze dritte Satz ein Stück voll der merkwürdigsten rhythmischen und instrumentalen Kombinationen (neben den gewöhnlichen Schlaginstrumenten wird auch Glockenspiel verwendet!). Berlioz, Tschaikowsky, vielleicht auch Rich. Strauss haben dabei zu Gevatter gestanden. Nach einem überleitenden Intermezzo (Andante con moto, H dur, $^3/_4$), in welchem zumeist die Bratsche den Hirtengesang des Adagios wieder aufnimmt und auch geistreiche Rückblicke auf den ersten Satz vorkommen, kehrt Dohnányi im 5. Satz (Finale-Introduzione: molto sostenuto — Tema con variazioni e Fuga: Allegro non troppo, D moll, $^4/_4$) zu seinem Lieblingsmeister Brahms zurück, den älteren Meister aber keineswegs sklavisch nachbildend, sondern von ihm wie schon selbst ein angehender neuartiger, junger Meister lernend. Ein Satz, der durch seine prächtige (nirgends akademische) Arbeit den mehr konservativ gesinnten Musikfreunden vielleicht am Meisten zusagen mag, durch die eminent moderne, in einer fulminanten Apotheose gipfelnde Orchestration aber auch den Fortschrittsfreund lebhaft zu interessieren, manchen Hörer vielleicht sogar zu begeistern vermag. Mindestens klang darnach der stürmische Beifall, der dem jugendlichen Autor zu Teil wurde, er konnte sich dafür vor dem Publikum kaum oft genug bedanken.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

[Nachdruck verboten.]

Leipzig. Das 8. der Neuen Abonnement-Konzerte (Eulenburg) war von um so grösserem Interesse, als es uns wiederum die Betrachtung der Bedeutung des Dirigenten Richard Strauss nahe legte. Der herrliche Künstler legte Liszt's Tondichtung „Les Préludes“ in fein poetischer, wahrhaft dichterisch nachschaffender Weise aus und gab mit dem seiner geistvollen Leitung unterstehenden Berliner Tonkünstler-Orchester eine ausnehmend schöne Leistung. Der Beifall mehrte sich in fabelhafter Weise nach dem Vortrag von des Meisters symphonischer Phantasie „Aus Italien“. In dieser Phantasie ist alles eigenstes Empfinden, persönliche Anschauung und schönste freie und vollwichtige Erfindung; sie ist ein Stück von eigenem, durchlebten Leben, ein künstlerisches Resumé von Geschautem und Genossenem. Mit Strauss' Auffassung der Vorspiele zu Wagner's „Tristan“ und „Meistersinger“ werden sich nicht Alle in gleichem Maße befreunden. Dass einer so fest in sich abgeschlossenen Künstlernatur wie Strauss ureigne Erfassung des tonpoetischen Momentes zukommt, dass ihm eine förmliche Berechtigung zusteht, den dichterischen Inhalt der Tonwerke anderer grosser Meister mit seinen Augen anzusehen, steht von vornherein ausser aller Frage. Aber im „Tristan“-Vorspiele fehlte (für mich wenigstens) die wahrhaft intime, unaussprechlich geheimnissvolle Stimmung, die unbegreiflich gewaltige Ekstase eines geradezu unerhörten, allereinzigsten Zustandes, in den die Liebe, die da nur ein Mal liebt und lebt, Menschen zu versetzen vermag. Zum anderen fand ich die Tempi des „Meistersinger“-Vorspieles teilweise zu übereilt genommen und, in sich zu verschieden graduiert, beinahe kaum der vom Meister gewünschten Steigerung fähig. Das hochinteressante Konzert brachte noch ein Zwischenspiel aus Bruneau's „Messidor“, ein sehr wirkungsvolles, klangschönes und mit allen Finessen moderner Instrumentationskunst orchestriertes Stück, das lebhaft zu interessieren vermochte, aber, des Zusammenhanges mit seiner Umgebung bar, vielleicht noch an Eindruckskraft einbüsste. An Stelle der Beethoven'schen Konzertarie „Ah perfido“, die Frl. Tilly Koenen trefflich sang, hätte man lieber, im Interesse eines künstlerisch einheitlich gestalteten Programms, irgend einer anderen Gabe, vielleicht von Berlioz oder Strauss, entgegengesehen. Die geschätzte Sängerin, die wir zu den besten und denkkräftigsten Vortragskünstlerinnen rechnen, trug noch mit vier Liedern am Flügel von Strauss einen hochbedeutenden Erfolg davon. Dass ich speziell mir Lieder wie „Befreit“ und „Mohnblumen“ lieber von Herren als von Damen vorsingen lasse, sei nur nebenbei bemerkt. Das Berliner Tonkünstler-Orchester steht vorläufig noch nicht auf der Höhe künstlerischer Vollendung. Streich- und Blechmusik geriethen mehrere Male in bedauerliche Konkurrenz und überboten sich in unnützen Kraftäusserungen. Aber sei dem, wie ihm wolle, jedenfalls hatte auch dieses Konzert wie seine Vorgänger eine ausgesprochene künstlerische Physiognomie.

Ein bedeutendes musikalisches Resultat zeitigte ein Konzert der HH. A. Siloti und A. Brandukoff im Städtischen Kaufhause. Siloti bewies auf's neue alle die schon früher anerkannten inneren und äusseren Vorzüge seines wundervollen Spieles und erregte insbesondere mit der Wiedergabe der H moll-Sonate von Chopin, ferner der 12. Rhapsodie von Liszt und einem höchst interessanten Variationenwerke von A. Glazunoff wahre Beifallsstürme. Eine von beiden Künstlern zu Gehör gebrachte Sonate für Pianoforte und Violoncello von S. Rachmaninoff erwies sich nach Erfindung und thematischem Werte hin nicht in allen vier Sätzen vollgiltig. Am meisten interessierten zwei Sätze, Scherzo und Finale, in ihrer Art sehr charakteristisch und originell. Das ganze Werk ist auf einen Ton höchster Leidenschaft gestimmt und ist, vollends bei so vorzüglicher Darbietung, wie sie uns im vorliegenden Falle zu Teil wurde, von sehr grosser Wirkung. Hr. Brandukoff darf sich ohne weiteres zu den allerbesten Vertretern seines Faches zählen; hierzu berechtigen ihn voll und ganz die technischen Qualitäten seines Spieles, die weiche, wundervoll singende Tongebung und die Eigenart und Stärke seines musikalischen Empfindungs- und Darstellungsvermögens. Wie der ausgezeichnete Künstler den Cellopart in der eine sehr bedeutende Leistungsfähigkeit voraussetzenden Sonate von Rachmaninoff restlos beherrschte, so gab er später mit dem vollendeten Vortrage einer Anzahl Solostücke verschiedener slavischer Autoren neue Beweise seiner ausgereiften Kunst.

Das 17. Gewandhauskonzert brachte als Hauptwerk des Abends Tschaikowsky's H moll-Symphonie, ferner Wagner's „Lohengrin“-Vorspiel und Schubert's Ouverture zur Oper „Rosamunde“. Am 11. d. Mts. feierte Hr. Professor Arthur Nikisch sein fünfundzwanzigjähriges Dirigentenjubiläum und das in Rede stehende Konzert konnte mit seinen vollendeten, ausgezeichnet schönen orchestralen Leis-

tungen als würdige Nachfeier angesehen werden. Um den vokalen Teil des Abends machte sich ein aus den Damen J. Grumbacher-de Jong und Th. Behr und den Herren L. Hess und A. van Eweyk bestehendes Soloquartett höchst verdient. Mit wundervoller Feinheit des Vortrags und ausserordentlich stimmungsvollem Ausdrucke kamen die „Liebeslieder" und die „Zigeunerlieder" von Brahms zu Gehör. In rascher Folge zogen diese entzückenden musikalischen Miniaturen an dem Hörer vorüber und erfreuten sowohl durch den Reichthum der darin zum Niederschlag gekommenen abwechselungsvollen Stimmungen, als auch durch den eigenthümlichen Klangzauber, den insbesondere die „Liebeslieder" ausströmen. Eugen Segnitz.

Leipzig. Sehr anregend und genussreich verlief ein am 10. Februar von Hrn. Kapellmeister Winderstein veranstaltetes ausserordentliches Philharmonisches Konzert, bei dem die Koloratursängerin Mary Münchhoff mitwirkte. Die Leistungen der Künstlerin zeigten eine schöne Steigerung, erschienen bei den späteren Vorträgen noch ausgeglichener und bedeutender als anfänglich. Besonders die Kopfstimme wurde von der Sängerin geradezu virtuos verwendet und sprach demzufolge auch auf den höchsten Tönen, bis hinauf in die Mitte der dreigestrichenen Oktave, tadellos sicher und wohllautend an. Frl Münchhoff sang eine Arie aus Bellini's „Nachtwandlerin", die Kavatine „Una voce poco fà" aus Rossini's „Barbier von Sevilla", sowie Alabieff's „Nachtigall", brachte aber neben diesen Bravourstücken auch noch mehrere Lieder, von denen namentlich Liszt's „Die tote Nachtigall" und Rich. Wagner's „Wiegenlied" ganz prächtig gelangen, zu Gehör. Die orchestrale Umrahmung dieser vokalen Spenden war recht glücklich und geschmackvoll gewählt und befriedigte auch hinsichtlich der Ausführung in hohem Grade. Sowohl Berlioz' „Carnaval romain", wie nicht minder Schubert's unvollendete Hmoll-Symphonie und Volkmann's Dmoll-Serenade für Streichorchester, in welch' letzterer Hr. W. Willeke den obligaten Cellopart mit tiefer, edler Empfindung spielte, wurden vom Winderstein-Orchester unter der anspornenden Leitung seines thatkräftigen Dirigenten sehr lobenswert dargeboten. Die Klavierbegleitung der Lieder vermittelte feinfühlig Hr. Amadeus Nestler.

Am 14. Februar gab der von Hrn. Kapellmeister Hans Sitt geleitete Leipziger Lehrer-Gesangverein sein 2. Winterkonzert. Besonderes Interesse erregte der Chor „Vergebliche Flucht" (Gedicht von Julius Sturm), eine hohen Zielen zustrebende und die einzelnen Momente der Dichtung wirkungsvoll herausarbeitende Komposition des Dirigenten, die vom Lehrer-Gesangverein trotz ihrer bedeutenden Schwierigkeiten mit siegreichem Gelingen durchgeführt wurde. Auch Rich. Strauss' „Altdeutsches Schlachtlied", L. Thuille's „Weihnacht im Walde", sowie ein „Deutsches Flottenlied" von Bernh. Scholz, das freilich nicht durch inneren musikalischen Reichtum überrascht, zeigten die Vorzüge des Vereins, sein grosses, schönes und vom Dirigenten bestens geschultes Stimmenmaterial, in hellem Lichte. Dieselbe auf Klarheit aller wesentlichen Einzelheiten wie auf abgerundete Gesamtwirkung Bedacht nehmende Sorgfalt des Vortrags wurde Chorliedern von C. Bock, Rich. Wickenhausser und A. Kroegel zuteil. Solisten waren Frau Hofopernsängerin Marie Götze aus Berlin und der Pianist Hr. Otto Hegner. Erstere wirkte namentlich durch die seelische Feinheit, die sie ihren Liederspenden mitgab, Hr. Hegner, der u. A. drei Stücke von Paul Juon spielte, fesselte gleichermaßen durch technische Bravour wie geistreiche Ausgestaltung.

Von den günstigen Erfolgen, die die hiesige Gesanglehrerin Frl. Anna Heinze in ihrer pädagogischen Thätigkeit erzielt, ist auch in diesem Blatte vor längerer Zeit bereits die Rede gewesen. Ein Liederabend, den eine ihrer Schülerinnen, Frl. E. Brachvogel, am 15. Febr. im Kaufhause veranstaltete, sprach wiederum für die gute Methode, die Frl. Heinze beim Unterrichten beobachtet, und für das Lehrgeschick, mit welchem sie ihre Eleven zu unterweisen versteht. Damit soll nicht gesagt sein, dass Frl. Brachvogel bereits eine Künstlerin wäre; was sie zur Zeit kann, verdankt sie ihrer Lehrerin, das aber, was in der Kunst überhaupt nicht zu lehren ist, wird sich Frl. Brachvogel erst noch erwerben müssen. Für schlichte heitere Lieder scheint Frl. Brachvogel mehr befähigt als für ernste Gesänge, „Glockentürmers Töchterlein" von Loewe, sowie Weingartner's „Schuhmacherlied" lagen ihr besser als Schumann's „Mondnacht" und das Brahms'sche „An eine Aeolsharfe". Grössere Wärme und Freiheit des Vortrags, sowie noch ungetrübtere Reinheit der Intonation wird die Dame weiterhin anzustreben haben, wird auch suchen müssen, sich noch etwas mehr Courage anzueignen. Dass sie immer und immer darauf hingewiesen und dass ihre stimmliche Fortbildung gleichfalls nicht verabsäumt wird, dessen sind wir, da Frl. Brachvogel eben in den Händen einer guten, gewissenhaften Lehrerin ist, überzeugt. Vervollständigt wurde das Programm dieses Liederabends durch Vorträge unseres einheimischen Cellisten Hrn. Max Kiesling, der indessen durch eine gewisse Nervosität an der rechten Entfaltung seines Könnens behindert schien.

Im Anschluss an meine in vor. No. abgedruckte Besprechung des 3. Wüllner'schen Liederabends sei übrigens bemerkt, dass die neuen Lieder, die der Künstler gesungen hat, nicht von Konrad, sondern von Max Ansorge komponiert sind. F. Wilfferodt.

Dessau. Unsere Hofoper begann das neue Jahr mit einer Aufführung von Mozart's „Così fan tutte", der am 6. Jan. der „Tannhäuser" folgte. Die Venus- und Elisabethpartien waren durch Frl. Bouché und Frl. Frandin neu besetzt; auch die „Zauberflöte" (10. Jan.) wies manche Neubesetzungen auf. Im „Fliegenden Holländer" (20. Jan.) gastierte in der Titelrolle der Baritonist Muhry aus Graz. Seine Stimme ist ein leicht ansprechender, dunkel gefärbter, voluminöser Bariton, der namentlich nach der Höhe hin voll ausladet, dessen Schulung aber noch nicht ganz abgeschlossen erscheint. Dass das Spiel, wenngleich es mancher stark dramatischer Impulse nicht entriet, noch nicht auf der Höhe stand, wird man auf mangelndes Vertrautsein mit den die Welt bedeutenden Brettern zurückführen können. Als Senta wirkte Frl. Stoll vom Stadttheater in Halle, deren Leistung sich in konventionellen Grenzen hielt. Ungleich Rühmenswerteres ist von dem Gastspiel des kgl. bayrischen Kammersängers Dr. Raoul Walter als Mathias Freudhofer in Kienzl's „Evangelimann" (23. Jan.) zu berichten. Als Sänger wie als Darsteller erwies sich der Gast als ein Künstler in des Wortes schönster und umfassendster Bedeutung, dessen gesamte Darbietung zur Bewunderung geradezu herausforderte. Dass sein Können auch das Gebiet der komischen Oper in gleicher Vollkommenheit beherrscht, zeigte Hr. Walter als Ferrando in „Così fan tutte" (25. Jan.).

Das vierte Konzert der Herzoglichen Hofkapelle (12. Jan.) wurde eingeleitet durch Cornelius' reizvolle Ouverture zum „Barbier von Bagdad", die unter Franz Mikorey's feinsinniger Führung nobel in der Tongebung, präcis in der Rhythmik und warm beseelt im Vortrag gespielt wurde. Mit der Heiling-Arie, mit einigen Löwe-Balladen und einer Reihe von Liedern stellte sich Joseph Loritz aus München erstmalig dem Dessauer Publikum vor. Der Künstler ist eine in jeder Hinsicht excellente Sängererscheinung. Die Stimme ist ein Bariton, der in seiner Art wohl einzig dasteht. Ein immenser Umfang, von der tiefen Bassregion bis hinauf zu einer glänzend erstrahlenden Höhe, dazu in allen Lagen leicht und mühelos ansprechend, jeder dynamischen Nuance fähig, Rundung und Fülle, das wohl sind die wichtigsten Charakteristica dieses gewiss seltenen Organs. Dazu kommt eine Schulung, als deren höchstes künstlerisches Ergebnis die grösste Natürlichkeit erscheint. Und beide, die Stimme wie ihre Ausbildung, sind wie ihrer selbst wegen da, sie stehen in einem höheren Sold, in dem der vollendetsten Interpretation des jeweiligen Kunstwerks, aus der in jedem Momente eine tief empfindende, mit sich fortreissende Künstlerseele spricht. Die Perle des Abends war Loewe's Edward-Ballade, die Joseph Loritz geradezu hinreissend sang. Liszt's „Tasso" mit genialem Schwunge wiedergegeben und Haydn's kindlich naive Cdur-Symphonie bildeten die weiteren Orchesterstücke.

Das Programm des dritten Kammermusikabends (8. Jan.) füllten Rubinstein's Cmoll-Streichquartett, Op. 7 No. 2, dessen Anforderungen die HH. Seitz, Otto, Weise und Jäger voll gerecht wurden. Ein jeder spielte seinen Part in kunstvollster Ausgestaltung, und alle vier vereinigten sich zu einem klangschönen, fein nuancierten Ensemble. Gleiches Lob gebührt auch der Ausführung des Gmoll-Klavierquartetts, Op. 25, von Brahms, bei dem Franz Mikorey am Flügel mit leichtflüssiger Technik, tiefgründiger Auffassung und voll Poesie und Temperament im musikalischen Gestalten sich den HH. Seitz, Weise und Jäger zugesellte. Mit drei Liedern von Strauss stellte sich Frl. Frandin in die Mitte zwischen beide Kammermusikwerke.

Der vierte Kammermusikabend (28. Jan.) bot zunächst Händel's Adur-Sonate für Violine und Klavier, die

die HH. Seitz und Mikorey meisterlich spielten. Als zweites Werk folgte Beethoven's Trio, Op. 11, und den Schluss bildete Schubert's unvergleichlich schönes Dmoll-Streichquartett, das unsere Kammermusiker mit inniger Hingabe und künstlerischem Tongefühl interpretierten. Am erhebendsten wurde das Andante con moto, die Variationen über das bekannte Schubert-Lied „Der Tod und das Mädchen" zu Gehör gebracht.

Ernst Hamann.

Konzertumschau.

Berlin. 6. Philharmon. Konz. (Nikisch): Symphonien v. Haydn (Militär-) u. Tschaïkowsky (5.), Tonbilder a. „Dornröschen" v. Humperdinck, Amoll-Violinkonz. v. Vieuxtemps (Hr. E. Sauret). No. 7. 2. Symph. v. Schumann, „Till Eulenspiegel's lust. Streiche" v. Strauss, „Sakuntala"-Ouv. v. Goldmark, Arie „Mia speranza adorata" v. Mozart und Rez. u. Arie „L'Allegro, il pensieroso ed il moderato" mit oblig. Flöte v. Händel (Frau Erika Wedekind-Dresden). No. 8. 3. Symph. v. Brahms, „Siegfried-Idyll" v. R. Wagner, Violinkonzerte v. Bruch (No. 2) u. Saint-Saëns (3.) (Hr. Ysaye-Brüssel). — 152. Vereins-Veranst. des Wagner-Ver., ausgef. v. HH. H. Klingler (Viol.), R. Krasselt (Vcllo.) und E. Rössler (Klav.). Klaviertrios v. Klingler (Ddur) u. Beeth. (Bdur), Edur-Klav.-Violoncellsonate v. G. Valentini, Ciaconna f. Viol. v. S. Bach.

Boston. Konz. des Symph.-Orchestra (Gericke): No. 10. 2. Symph. v. Rubinstein, Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde", Zwei Gedichte f. Orchester („La bonne chanson" u. „Villanelle du Diable") v. Löffler, Gesangvorträge der Frau Kirkly Lunn („Stances de Sapho" a. „Sapho" v. Gounod, „Sea Pictures" m. Orch. von Elgar). No. 11. 5. Symph. v. Dvořák, „Genovava"-Ouvert., Geisterchor und -Tanz a. „Merlin" v. Goldmark, Amoll-Violoncellkonz. v. Saint-Saëns (Hr. A. Schröder). No. 12. Jupiter-Symph. v. Mozart, Einleitung zur Oper „Nala u. Damayanti" v. Arensky, 11.—15. Ung. Tanz f. Orch. v. Brahms-Parlow, Esdur-Klavierkonz. v. Liszt (Hr. M. Hamburg).

Bremerhaven. Klavier-Abend des Hrn. R. Thiene unt. Mitw. von Frl. Tovote-Geestemünde (Ges.) am 22. Jan.: Klaviervorträge: Son. Op. 27, No. 1. v. Beeth., 2. Ung. Rhaps. v. Liszt, Tarantelle v. M. Balakirew, Chant élégiaque von Tschaïkowsky, L'Alouette v. Glinka-Balakirew u. s. w., Arie a. „Partenope" v. Händel, Lieder v. R. Strauss („Allerseelen") u. Brahms.

Christiania. Konzerte des Musikvereins (Holter): No. 1. Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouvert. „Verkaufte Braut", Klaviervortr. der Frau Schjelderup-Petzold (Amoll-Konzert von Schumann, 12. Rhaps. v. Liszt u. s. w.), Gesangvorträge des Frl. J. Guldahl (Arie a. d. „Messias", Lieder v. Brahms u. Tschaïkowsky). No. 2. „Eine Steppenskizze aus Mittelasien" v. Borodin, Ddur-Orch.-Suite v. S. Bach, Symphonische Variat. über ein eig. Thema v. Alnaes, Violinvortr. des Hrn. A. Serato (Konz. v. Beeth., Romanze v. Holter f. Orch.). No. 3. 7. Symph. v. Beeth., „Lohengrin"-Vorspiel, Klaviervortr. des Hrn. H. Cleve (Konz. eig. Komp. u. s. w.), Gesangvortr. der Frau Järnefelt (Ballade der Senta von R. Wagner, Lieder v. Järnefelt u. Sibelius). — Konz. des Chorver. (Holter) unt. Mitw. der HH. A. Serato (Viol.), Saabye u. Christoffersen (Ges.): „Die Mohnblumen" v. Tinel u. Kantate „Das Vaterland" v. Holter f. Solo, Chor u. Orch., Adagio a. d. Violinkonz. v. Bruch, Lieder v. Grieg, Sinding u. Enna.

Dessau. 4. Konz. der Hofkap. (Mikorey): 7. Symph. (Cdur) v. Haydn, „Tasso" v. Liszt, Ouvert. „Der Barbier von Bagdad", Gesangvortr. des Hrn. Loritz-München (Arie a. „Hans Heiling", Lieder v. Löwe, Mikorey [„Die Luft so still" u. „Landschaft"] u. Schillings [„Freude soll in deinen Werken sein"].) — 4. Kammermusik-Abend der HH. Mikorey [Klav.], Seitz, Otto, Weise u. Jäger (Streicher): Dmoll-Streichquart. v. Schubert, Bdur-Klaviertrio v. Beeth., Adur-Klavierson. v. Händel.

Dortmund. Symph.-Konzerte des Philharm. Orch. (Hüttner): No. 2—17. Symphonien v. Beethoven (1—9), Mozart (Gmoll), Haydn (Esdur, No. 3), Tschaïkowsky (6.), Svendsen (1.), J. Raff („Im Walde"), H. Hofmann („Frithjof"), H. Goetz (Fdur), symph. Dichtungen „Orpheus" v. Liszt, „An der Moldau" v. Smetana, Suiten v. Bizet (2. „Carmen"), Tschaïkowsky („Nussknacker" u. „Mozartiana", 2 Sätze), Grieg (1. „Peer Gynt"), Rameau-Mottl (Ballet-Suite), Sullivan („Mascerade du Marchand de Venise"), „Einzug der Götter in Walhall", Mephisto-Walzer, 1. Ung. Rhaps., „Pester Carneval" v. Liszt, „Tanz der Nymphen und Satyrn" von G. Schumann, Capriccio italien v. Tschaïkowsky, „Wotan's Abschied u. Feuerzauber" a. der „Walküre" von Wagner, „Jota Aragonesa" von C. Saint-Saëns, Balletmusik „Egyptien" v. Luigini, Balletmusik aus „Giaconda" von Ponchielli, Ouvertüren, kleinere Orchesterstücke u. A. m. — Philharm. Konzerte (Hüttner): No. 1. 2. Satz a. d. „Carnevals-Suite" v. Friedhof-Witten, „Die Nacht" a. „Die Wüste" v. F. David, Vorspiele zu den „Meistersingern" u. „Lohengrin", Ouvert. „Der flieg. Holländer", Klaviervortr. des Hrn. Prof. E. Sauer-Wien (2. Konz. eig. Komp., Gr. Konzert-Etude „Mazeppa" v. Liszt u. A. m.). No. 2. „Till Eulenspiegel's lust. Streiche", „Nussknacker"-Suite v. Tschaïkowsky, „Parsifal"-Vorspiel, „Coriolan"-Ouvert., Violinvortr. des Hrn. Marteau-Genf (2. Konz. v. Sinding u. s. w.). No. 3. Symphon. Phantasie „Aus Italien" v. R. Strauss, Ballet-Suite v. Rameau-Mottl, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Gesangvortr. des Frl. M. Garnier-Paris (Arie a. „Tolomeo" v. Händel, „Sevillana" v. Massenet u. Glöckchen-Arie v. Delibes).

Essen. 4. Konz. des Musikver. (Witte): 2. Symphonie v. H. Huber, 1. „Leonore"-Ouvert. v. Beeth., 2. Violinkonz. v. Wieniawski, Elegie v. G. H. Witte u. „Der Zephir" v. J. Hubay (Hr. Buré), Gesänge f. Frauenchor v. J. Brahms (Op. 17). — Symph.-Konz. des städt. Orch. (Witte): Symph. „Aus der neuen Welt" v. Dvořák, 2. „Peer Gynt"-Suite v. Grieg, Symph. Einleit. zu „Sigurd Slembe" v. Svendsen, Ouvert. „Nachklänge an Ossian" v. Gade, Amoll-Violoncellkonz. v. Klughardt (Hr. Angerer). — Orgelkonz. des Hrn. Beckmann am 1. Febr. unt. Mitwirk. v. Frau u. Hrn. Obsner (Ges. u. Viol.): Edur-Adagio v. S. Bach u. Adagio religioso v. A. Becker f. Viol. u. Org., Ciaconna von D. Buxtehude, Cmoll-Passacaglia v. S. Bach u. 6 Choralvorspiele a. Op. 122 v. Brahms f. Org., „O Tod, wie bist du bitter" v. Brahms u. Arie a. d. „Messias" v. Händel f. Sopran.

Frankfurt a. M. Sonntagskonzerte der Museumsgesellschaft (Kogel): No. 6. Eine Faust-Symphonie (Tenorsolo: Hr. Forchhammer), „Tasso", Esdur-Klavierkonz. (Frau Langenhan-Hirzel) u. Lieder (Hr. E. Forchhammer) v. Liszt. No. 7. 3. Symph., „Manfred"-Ouvert., Amoll-Klavierkonz. (Hr. Consolo-Lugano), „Frauen-Liebe u. Leben" u. andere Lieder (Frau L. Mysz-Gmeiner) v. Schumann. — Freitagskonzerte derselben Gesellschaft (Kogel): 7. Symph. v. Bruckner, „Fidelio"-Ouv., Divertimento f. Blasinstr. u. Streichorch. (Köchel No. 131) v. Mozart, Gesangvortr. der Frau L. Lehmann-Berlin (Arie „Ah perfido" v. Beeth., Lieder v. Bach, Haydn, Beeth. [„Adelaide"] u. Schubert [„Erlkönig"].) No. 8. Gdur-Orchestersuite von Tschaïkowsky, „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Trag. Tongedicht von W. Lampe (Dirig.: der Komp.), Violoncellvortr. des Hrn. Prof. H. Becker (Ddur-Konz. v. Svendsen, Cdur-Son. m. Klav. v. Haydn). — Kammermusikabende ders. Gesellschaft: No. 7. Fmoll-Klavierquint. v. Sgambati, Grosse Fuge, Op. 133, f. 2 Viol., Va. u. Vcll. v. Beeth., Esdur-Divertimento f. Viol., Va. u. Vcllo. v. Mozart. No. 8. Gdur-Streichsext. v. Brahms, Gmoll-Streichquart. v. Grieg, Bdur-Klaviertrio v. Schubert.

Giessen. 5. Konz. des Konz.-Ver., ausgeführt von Hrn. Fr. Lamond-Fr. a. M. (Klavier): Paganini-Variat. v. Brahms, Soirées de Vienne No. 6 u. Tarantella a. „Venezia e Napoli" v. Liszt, Barcarole v. Rubinstein, Cdur-Phantasie v. Schumann, Desdur-Etude v. Lamond, Cmoll-Nocturne u. Asdur-Polonaise v. Chopin. — Kammermusikabend am 30. Januar, ausgeführt von Frau B. Kernic (Ges.), HH. A. Rebner (Viol.) u. J. Hegar (Violonc.) a. Frankfurt a. M. u. Univ.-Musikdir. G. Trautmann (Klav.): Klaviertrios v. Dvořák (Fmoll) und Mozart (Bdur), Ciaconna f. Viol. v. Bach, „Ingeborg's Klage" a. „Frithjof" v. Bruch, „Die Thräne" v. Rubinstein, „Vergebliches Ständchen" v. Brahms u. „Nacht und Träume" v. Schubert.

Gotha. 4. Vereinskonz. der Liedertafel (Rabich) unt. Mitw. der Frls. M. Gerstäcker u. M. Woltereck-Hannover u. d. HH. O. Müller, Irrgang, Schäfer u. L. Wolff: Männerchöre v. Rabich („Hüte dich, Jungfräulein") u. M. Filke, Sextett a. d. „Folkungern" (mit Klavier u. Bläserchor), Duette v. Schumann, Brahms, Scholz („Frühlingsglocken" u. Spinnerlied) u. Frank, Sopranlieder v. Schubert, R. Strauss („Du meines Herzens Krönelein" u. „Befreit"), Altlieder v. Löwe, Eyken („Lied der Walküre") und Meyer-Stolzenau („Das Gewitter").

Greifswald. Konz. des Konservat. am 23. Jan., ausgef. von Frau Hertzer-Deppe (Ges.) u. Hrn. J. Barmas (Violine): Edur-Konz. v. S. Bach, Arie v. Tenaglia, Fdur-Romanze v. Beeth., Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim u. A. m. für

ine, Lieder v. Schubert, Schumann, Cornelius („Abendlied“ und „Der Schmetterling“), H. Wolf („Heimweh“), Schillings („Niederd. Wiegenlied“), H. Zumpe („Lied Volkston“ u. „Der heil'gen Kunst gehört mein Leben“), Mahler („Ablösung im Sommer“) u. J. Schmid („Unterm Sandelbaum“).

Hamburg. 5. Orch.-Konz. von Max Fiedler: Ddur-Symph. v. Volkmann, Ouverturen v. Tanеïew („Oresteia“) und Beeth. (Gr. „Leonoren-“), Trauermarsch a. d. 3. Symph. von Beeth., Lieder von Schubert („Gruppe a. d. Tartarus“), Schumann, Brahms, H. Wolff („Verborgenheit“), P. Tschaïkowsky, R. Strauss („Traum durch die Dämmerung“) u. Weingartner („Schuhmacherlied“).

Jena. Akad. Konzerte (Naumann): No. 2. Kloviervortr. des Hrn. V. Bos-Berlin (Cdur-Son. v. Mozart, Prélude v. Rachmaninoff u. s. w.), Liedervorträge des Hrn. Messchaert-Amsterdam („An die ferne Geliebte“ v. Beethoven, Lieder von Schubert, „Der Nöck“ und „Kleiner Haushalt“ von Löwe). No. 3. 2. Symph. v. Beeth., Norweg. Volksmel. f. Streichorch. v. Svendsen, „Abenceragen“-Ouvert. v. Cherubini, Gesangvortr. der Frau Wedekind-Dresden (Arie „Ernani involami“ v. Verdi, Lieder v. Brahms, Schubert, Schumann, Mozart u. Alabieff [„Die Nachtigall“].) — Kammermusik-Abende: No. 1 ausgeführt vom Böhm. Streichquart. unt. Mitwirk. der Frau Ziese-Schichau-Elbing (Klav.). Adur-Klavierquart. v. Brahms, Streichquintette v. Dvořák (Fdur) u. Beethoven (Bdur, Op. 130). No. 2, ausgeführt v. Hrn. Ed. Risler-Paris. Edur- (Op. 110), Cmoll- (Op. 111) u. Bdur- (Op. 106) Kloviersonaten v. Beeth.

Kaiserslautern. 2. Konz. des Musikver. (Pfeiffer) unt. Mitw. v. Hrn. u. Frau Dulong (Ges.): „Friedensfeier“-Festouvert. v. Reinecke, „König Sigurd Ring's Brautfahrt“ f. Männerchor u. Orch. v. H. Zöllner, „Die verlassene Mühle“ f. Männerchor, Sopransolo u. Orch. v. T. Strong, Männerchöre a cappella v. Mendelssohn, Duette u. Lieder.

Krefeld. 3. Kammermusikkonz im Konservat., ausgef. v. Frau E. Herzog-Berlin, HH. N. Lambinon (Viol.), P. Stoye (Klav.) u. d. Streichquart. der HH. Lambinon u. Gen.: Esdur-Streichquart. v. Mozart, Gmoll-Violinson. v. Bach, zwei poln. Lieder v. Chopin-Liszt, Lieder v. Schubert, Beeth., Weber, Thuille („Mädchenlied“), R. Strauss („Heiml. Aufford.“) u. H. Wolf („Nimmersatte Liebe“). (Neben der berühmten Künstlerin aus Berlin bestanden die mitwirkenden Herren mit grossen Ehren, da sie sowohl im Zusammenspiel wie in ihren Einzelvorträgen Vorzügliches leisteten.)

Leipzig. (Voranzeigen). 19. Gewandhauskonz. (Nikisch) am 26. Febr.: 2. Symph. v. Beeth., „Siegfried-Idyll“ v. Wagner, Konz. f. Orch. v. Händel, Gesangvortr. des Frl. O. Fremstad-München. — 9. Neues Abonn.-Konz. in der Alberthalle, ausgef. v. der Meininger Hofkap. (Steinbach) am 23. Febr.: „Eroica“-Symph. v. Beeth., Trag. Ouvert. v. Brahms, Gavotte a. „Idomeneo“ v. Mozart, Scherzo a. d. „Sommernachtstraum“ v. Mendelssohn, Balletmusik a. „Rosamunde“ v. Schubert, Gesangvortr. des Hrn. Dr. Wüllner („Letzter Frühling“ m. Orch. v. A. v. Othegraven, „Provenç. Lied“, „Soldat“, „Waldesgespräch“ und „Hidalgo“ v. Schumann). — Abendmotette des Kirchenchors zu St. Johannis (Röthig) am 14. Febr. unt. Mitw. der Frls. Schule (Ges.) u. Sabye (Org.): Chromatische Phantasie v. L. Thiele u. Gdur-Toccata v. Dubois f. Orgel, Gem. Chöre v. J. W. Lyra, Mendelssohn u. Bartmuss („Jubelt, ihr Seelen“ a. „Tag der Pfingsten“). Weitere Programme siehe die betr. Konzertberichte in der heut. Nummer.

Linz. Liederabend des Frl. Destinn-Berlin am 3. Febr. mit Liedern von Dr. W. Kienzl: Liedercyklus „Süsses Verzichten“ u. Lieder a. Op. 6, 8, 18, 28, 31—33, 35, 39, 44, 47, 55, 57 u. 61.

Montreux. Conc. Symph. im Kursaal (Jüttner): No. 15. 3. Symph. v. Beeth., Ouvert. u. Balletmusik a. „Rosamunde“ v. Schubert, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann. No. 16. 2. Symph. v. C. Goldmark, Hmoll-Suite v. S. Bach, „Guntram“-Vorspiel v. R. Strauss, Ouvert. „Meeresstille u. glückliche Fahrt“ v. Mendelssohn. No. 17. 2. Symph. v. Brahms, Symph. Dicht. „Des Meeres und der Liebe Wellen“ v. Krug-Waldsee, Ouverturen v. Cherubini („Abenceragen“) u. Berlioz („Der Korsar“), 2. Violinkonzert v. Wieniawski (Hr. H. Stevens). No. 18. Symph. v. Schumann (2.) u. Chr. Em. Bach (Ddur), „Alceste“-Ouvert. u. Tanz-Suite v. Gluck-Gevaert. — Grosses Wagner-Konzert (Jüttner) am 5. Febr.: Fragment des 3. Aufzugs der „Meistersinger“, Ouverturen „Fliegender Holländer“ u. „Tannhäuser“, „Parsifal“-Vorspiel, „Waldweben“ a. „Siegfried“, Albumblatt u. Spinnerlied a. d. „Flieg. Holländer“.

Nürnberg. 5. Volkskonz. des Philharm. Orch. unt. Mitw. v. Frl. A. v. Nievelt-Wiesbaden: „Les Préludes“, Symphon. Prolog zu „Der Thor und der Tod“ von Reuss, „Sommernachtstraum“- u. „Tannhäuser“-Ouvert., Lieder v. Beethoven („In questa tomba“), C. Löwe und J. Brahms („Sapphische Ode“ u. „Der Jäger“). — 1. Winterkonz. des Männerges.-Ver. (Ulbr. Müller): Violinvortr. des Frl. v. Stubenrauch-München (Esdur-Romanze v. Beeth., Introduktion u. Rondo v. Saint-Saëns, Adagio u. Fuge v. S. Bach), Männerchöre m. Hornquart. v. H. Hutter („Morgengruss“) u. Goldmark („Frühlingsnetz“), Männerchöre a cap. v. Mendelssohn, H. Zöllner („Deutschlands Trost“), Fr. Böhme, F. Silcher, E. S. Engelsberg u. J. Schwartz, Gesangvortr. des Hrn. A. Apfel („Es ist genug“ a. „Elias“, Lieder v. Bohm u. Wagner [„Träume“]). — Konzerte des Lehrer-Gesangver.: 14. Nov. (unt. Mitw. des Hösl-Quartetts u. des Hrn. O. Feller-München (Vcllo.): Cdur-Streichquint., Op. 163, v. Schubert, Esdur-Streichquartette v. Dittersdorf u. Beeth. (Op. 74), Männerchöre von H. Hutter („Ablösung“), Dr. Eyrich, L. Thuille („Weihnacht im Walde“), F. H. Lützel, R. Weinwurm, H. Sitt („Bräutigam und Braut“) u. A. 16. Nov. (11. Volkskonz.) unt. Mitw. des Hösl-Quartetts-München mit gleichem Programm wie am 14., bis auf das Cdur-Streichquint. v. Schubert, ersetzt durch drei Einzelstücke v. Chopin, S. Bach u. Boccherini.

Paderborn. 2. Konz. des Musikver. (Puchat): „Elias“ v. Mendelssohn (Solisten: Frls. T. Hinken-Dortmund, A. Thon-Solingen, HH. C. Ruth-Kassel, E. Brieger-Berlin).

Paris. Colonne-Konzerte am 11. u. 18. Jan.: „Faust's Verdammung“ v. H. Berlioz (Soli: Frl. M. Pregi, HH. Cazeneuve, Ballard u. Guillamat). 25. Jan. Emoll-Symph. v. Rabaud, 3. „Leonore“-Ouvert., Rakoczy-Märsche v. Berlioz u. Liszt, Konzertstück f. Harfe (Frl. Renié) v. Pierné, Gesangvortr. der Frau Caron u. des Hrn. Cazeneuve. — Lamoureux-Konzerte (Chevillard): 11. Jan.: 7. Symph. v. Beeth., „Namouna“ v. Lalo u. „Phidylé“ v. H. Duparc, „Rienzi“-Ouvert., Bdur-Klavierkonzert v. Mozart (Frau Cl. Kleeberg), Arien a. „Figaro's Hochzeit“ v. Mozart und „Ascanio“ von Saint-Saëns (Frau Faliero-Dalcroze). 18. Jan. 8. Symph. v. Beeth., symphon. Fragm. a. d. „Meistersingern“, 2. Theil a. „Romeo und Julie“ v. Berlioz, Vorspiel zum 2. Akt „L'Étranger“ v. d'Indy, Klavierkonz. v. L. Moreau (der Komp.), Gesangvortr. des Hrn. Henderson („Adelaide“ v. Beeth., Arie aus Alceste v. Gluck). 25. Jan. 9. Symph. v. Beeth. (Soli: Frls. Lormont u. Melno, HH. Dantu u. Challet), Bruchst. a. „Rédemption“ v. C. Franck, Vorspiel u. „Isolde's Liebestod“ a. „Tristan und Isolde“.

Pforzheim. 2. Kammermusik-Abend von Th. Böhmeyer unt. Mitwirk. v. Frl. H. Schweicker-Stuttgart (Ges.) u. des Stuttgarter Streichquart. der HH. R. Feidner u. Gen.: Bdur-Klavierquart. v. Weber, Gdur-Klaviertrio v. Ph. Scharwenka, Cdur-Streichquart. v. F. Draeseke, Lieder v. Draeseke („Könnt ich die schönsten Strässe winden“, „Am Wege steht ein Christusbild“, „Mit zwei Worten“ u. „Liebesflämmchen“), G. Stolzenberg („Regenlied“, „Über die Welt hin“ u. „Maiwunder“) u. Cl. Schultze-Biesantz („Und ich war fern“, „Sehnsucht“ und „Ich und du“).

Strassburg. Abonn.-Konzerte des städt. Orch. (Stockhausen): No. 5. „Die Jahreszeiten“ v. Haydn (Solisten: Frau Rückbeil-Hiller-Stuttgart, HH. G. van der Beeck-Strassburg u. W. Geist-Strassburg). No. 6. „Das Paradies und die Peri“ v. Schumann (Solisten: Frauen Rückbeil-Hiller-Stuttgart u. Adele von Münchhausen-Strassburg, HH. van der Beeck u. A. Sistermans-Wiesbaden).

Weimar. 3. Kammermusik-Abend der HH. Krasselt, Branco, Uhlig u. Friedrichs unt. Mitw. des Hrn. Sapellnikoff-St. Petersburg (Klav.): Esdur-Klavierquintett v. Schumann, Bdur-Streichquart. (No. 15) v. Mozart, Largo a. dem Ddur-Streichquart. (Op. 76, No. 5) v. Haydn, Amoll-Klav.-Violinson. v. Rubinstein.

Zeitz. 6. Aufführ. des Konz.-Ver. (Köhler): Ddur-Symph. (No. 2) v. Haydn, Balletmusik No. 2 a. „Rosamunde“, „Ase's Tod“ u. „In der Halle des Bergkönigs“ a. der „Peer Gynt“-Suite v. Grieg, Violoncellvortr. des Hrn. M. Kiesling-Leipzig (Hmoll-Konz. v. Davidoff, „Albumblatt“ v. Wagner-Popper, Serenade Op. 32, No. 2, v. Liszt u. Tarantelle v. Cossmann), Gesangvortr. der Frau Dr. Kraus-Osborne-Leipzig (Lieder v. Hildach [„Lenz“ mit Instrumentalbegl.], Weber u. Humperdinck [„Frau Schwalbe“]). — 1. Aufführ. des 26. Jahrg.: 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „König Manfred“-Ouvert. v. Reinecke, Ung. Hochzeitstanz in Rondoform v. O. Köhler, Klaviervortr. des Hrn. Reisenauer-Leipzig (Esdur-Klavierkonz. v. Beeth. u. s. w.).

Zweibrücken. 2. Konz. des Caecilien-Ver. (Bensch) unt. Mitw. der Frau Ella L. Marx-New-Orleans, Frl. A. Gross-Frankfurt a. M. (Ges.) u. der HH. A. Bachem-Bonn (Ges.) u. des Hrn. Dr. Lerom-Wiesbaden (Klav.): Fdur-Klav.-Violinson. v. Grieg, „Das Märchen von der schönen Melusine" v. H. Hofmann, Arie der Elisabeth" a. „Tannhäuser", Lieder v. J. Brahms, A. v. Fielitz („Ich weiss nicht, warum?"), Massenet u. Braga (Frau Marx), Bensch („Einsamkeit"), H. Hermann u. G. Henschel (Hr. A. Bachem), Schubert, Schumann, Meyer-Olbersleben (Schlummerlied) u. E. dell' Acqua („Villanelle") (Frl. Gross).

Zwickau. Konzerte des Musikver. (Vollhardt): No. 3. 4. Symph. v. Schumann, Suite „König Kristian II." v. Sibelius, Violinvorträge des Hrn. F. Berber-Leipzig (Konzerte v. Beeth. [Ddur] u. Bach [Amoll m. Streichorch.].) No. 4. Esdur-Symph. (No. 3) v. Mozart, Fdur-Konz. v. S. Bach-Mottl (Solo-Viol.: Hr. Stadtmusikdir. Sättler-Aue), Klaviervorträge des Hrn. Fr. Lamond-Frankfurt a. M. (Esdur-Konz. v. Beeth., Solostücke).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Fürth. Hr. Risler aus Paris führte kürzlich seine ganz unbeschreiblich grossartige Klavier-Übertragung von Rich. Strauss' „Till Eulenspiegel's lustigen Streichen" einer Zuhörerschaft vor, die sowohl durch die meisterhafte Bearbeitung des Werkes als auch durch das Spiel des in seinem schattierungsreichen Pianissimo wohl unübertrefflichen Pianisten in berechtigtes Erstaunen versetzt wurde. — **Liegnitz.** Frau Geller-Wolter aus Berlin führte kürzlich mit vollendeter Künstlerschaft die Titelrolle in der „Orpheus"-Aufführung der Singakademie (Leitung: Hr. K. Schulz) durch. Neben ihr kam aber auch die Sopranistin Frl. M. Dietel-Dresden mit ihrer festen, klaren und umfangreichen Stimme zu bester Geltung. — **Paris.** Das Mannheimer Vokalquartett (Frauen Aug. Bopp-Glaser, Iduna Walter-Choinanus, HH. Rich. Fischer und G. Keller) hatte kürzlich bei seinem Auftreten in der Nouvelle Société philharmonique einen durchschlagenden Erfolg sowohl für sich selbst, als für die vorgetragenen Quartette von Brahms und Schumann zu verzeichnen. Als ausgezeichneter Leiter und Begleiter der Gesänge am Klavier bewährte sich Hr. W. Bopp, der Direktor des Mannheimer Konservatoriums. — **Wien.** In einer eigenen Matinée vermittelte das rühmlichst bekannte Brüderpaar HH. W. u. L. Thern wieder ganz ausserordentliche Kunstgenüsse durch seine pianistischen Darbietungen. Besonderen Beifall erregte der Vortrag des 1. Satzes des Bronsart'schen Fismoll-Konzertes.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 14. Febr. Choralvorspiel von J. Brahms. „Warum ist das Licht gegeben" v. J. Brahms. „Benedictus" v. M. Reger. „Ave verum" v. E. F. Richter. 15. Febr. „Kyrie" v. F. Schubert.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Ant. Bruckner's nachgelassene (unvollendete) neunte Symphonie in Dmoll wurde am 11. d. M. in einem vom Wiener akademischen Wagner-Verein und dem Wiener Konzertverein veranstalteten ausserordentlichen Konzert unter Ferd. Löwe's trefflicher Leitung in Wien zum überhaupt ersten Male mit fast beispiellosem Erfolge aufgeführt. Nach jedem der drei vorliegenden Sätze (Allegro: feierlich — misterioso — Scherzo — und Adagio) erscholl nicht enden wollender Beifall und das höchst originelle, humorsprühende Scherzo wollte das tausendköpfige, alle Räume des grossen Musikvereinssaales bis auf's letzte Plätzchen füllende begeisterte Auditorium durchaus wiederholt haben, welchem Verlangen aber F. Löwe nicht nachgab. Der allerergreifendste Satz, vielleicht das Ergreifendste, was Bruckner überhaupt geschrieben, ist aber das Adagio, das er selbst als seinen „Abschied vom Leben" bezeichnet, und dessen wunderbar verklärtes Ausklingen in reinsten Edur-Harmonien wie ein zweites „Erlösung dem Erlöser" wirkt. Dem Willen des Meisters entsprechend folgte der Symphonie — da er wegen Krankheit für dieselbe kein eigenes Finale mehr schaffen konnte — als solches das gewaltige „Te Deum" in einer überaus glanzvollen Aufführung, wobei der vereinigte Chor des Singvereins, akademischen Wagner-Vereins und akademischen Gesangvereins — eine wahre Riesenmacht von Sängern und Sängerinnen — geradezu hinreissend wirkte. Ausführlicher Bericht über dieses bisher grösste Kunstereignis der Saison folgt in nächster Nummer des „M. W."

* Wie alljährlich fand auch dieses Jahr eine Feier zum Gedächtnisse Franz von Holstein's am 16. Februar im Leipziger Holsteinstift vor einer geladenen Zuhörerschaft statt und auch diesmal verlief die pietätvolle Veranstaltung, die ausser Holstein'schen Werken das Emoll-Klavierquartett H. v. Herzogenberg's brachte, in erhebender, ihres Zweckes in jeder Beziehung würdiger Weise.

* Zum Gedächtnisse Rich. Wagner's wurden an des Meisters Todestage in folgenden Städten Aufführungen seiner Werke veranstaltet: Hamburg („Siegfried"), Berlin und Strassburg i. E. („Tristan und Isolde"), Bremen, Frankfurt a. M. und Köln („Die Meistersinger"), Leipzig („Rheingold"), Wien („Lohengrin"), Königsberg („Tannhäuser") und Breslau („Götterdämmerung").

* Otto Dorn's Einakter-Oper „Naerodal" fand am 5. Febr. auch am Hoftheater in Gotha unter Hrn. Hofkapellmeister Thienemann's Leitung eine sehr gute Aufnahme. Eine weitere Erstaufführung des Werkes wird in dieser Spielzeit am Stadttheater zu Breslau stattfinden.

* Eine einaktige flämische Oper „Winternachtstraum" von de Boeck hatte bei der Uraufführung in Antwerpen grossen Erfolg.

* Einen sehr bedeutenden Erfolg hatte K. von Kaskel's Volksoper „Der Duseli und das Bäbelie" bei der Uraufführung in München.

* „Lakmé" von Delibes wurde erstmalig in Hamburg zur Aufführung gebracht.

* Eine neue einaktige Oper „Prinzessin Ilse" von Paul Geisler wird am 28. Febr. am Stadttheater zu Posen zur Erstaufführung kommen.

* W. Kienzl's erfolgreicher „Evangelimann" wird in der nächsten Spielzeit die Pariser Erstaufführung erleben.

* Die durch den Rücktritt des Hrn. Beines frei gewordene Stelle eines Chormeisters der Karlsruher „Liederhalle", des grössten und stimmlich besten Chorgesangvereins der badischen Hauptstadt, ist dem schon früher mit bestem Erfolg thätig gewesenen Hrn. Aug. Hoffmeister unter zahlreichen Bewerbern zugesprochen worden.

* Dem verdienten Musikgelehrten Rob. Eitner in Templin wurde der Professortitel verliehen.

* Mit dem anhaltischen Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft wurde Hr. Karl Peiser, der rührige Leiter des Musikverlages und -Sortimentes von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig ausgezeichnet.

Totenliste. Alfonso Buonomo, Komponist komischer Opern, † kürzlich, 73 Jahre alt, in Neapel. — Konzertmeister Welcker, Geiger, Komponist und ehemaliger Stadtmusikdirektor in Altenburg, † am 10. Februar daselbst. — Karl Machts, grossherz. Musikdirektor und Komponist, † kürzlich durch Selbstmord in Hannover. — Hermine Kunert geb. Liebhart, Opernsängerin, † am 5. Febr. in Wien.

Kritischer Anhang.

Bücherschau.

Besprochen von Eugen Segnitz.

„Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert" von Max Friedlaender (Stuttgart und Berlin 1902, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 2 Bde.) stellt sich dar als eine Sammlung von Quellen und Studien, die für die Entwickelung des angegebenen Zeitraumes die Resultate einer grundlegenden Forschung enthalten und Ergebnisse für die Musik- und Litteraturgeschichte im besonderen, wie auch für die Kulturgeschichte im allgemeinen in Hülle und Fülle liefern.

In der Vorrede seines gründlichen, den Gegenstand völlig erschöpfenden Werkes giebt der Autor eine ausgezeichnet geschriebene Darstellung der Entwickelung des deutschen Liedes von den Zeiten Ludwig Senfl's (gest. 1555) an bis zu Johannes Brahms. Ferner bietet der erste Band die Biographie der in den Jahren 1669—1799 erschienenen Liedersammlungen. Von ausserordentlichem Werte und besonderem Interesse sind die musikalischen Betrachtungen und geschichtlichen Vergleiche. Des ersten Bandes zweite Abteilung bringt lediglich Musikbeispiele zu den vorausgegangenen Darlegungen. Unter diesen Liedern erscheint weitaus der grösste Teil hier im Neudruck und es finden sich nicht wenige darunter, die wohl verdienen, zu neuem Leben erweckt zu werden. Friedlaender hat hier eine streng kritische Sichtung vorgenommen und sämtliche Lieder in ihrer Originalgestalt wiedergegeben, ein um so verdienstlicheres Unterfangen, als viele der Gesänge im Laufe der Jahre verdreht und verunziert worden sind. Die vom Herausgeber mitgeteilten Musikbeispiele geben ein klar anschauliches und charaktervolles Bild von den musikalischen Bestrebungen der in Rede stehenden Zeit auf lyrischem Gebiete und sind nach jeder Seite hin anziehend und ergebnisreich für den Leser. Der zweite Band der wertvollen Friedlaender'schen Publikation giebt die wichtigsten Lieder nach den Dichtern geordnet, ferner, als statistischen Nachweis ein Gesamtverzeichnis der Dichter und ihrer Komponisten, endlich ausser verschiedenen Nachträgen und Berichtigungen ein Register der Anfänge aller Lieder und ein auf's gewissenhafteste bearbeitetes Namen- und Sachregister. Mit seinem umfangreichen, inhaltsvollen und tiefgründigen Werke hat Friedlaender der musikalischen Spezialforschung einen grossen und folgenreichen Dienst erwiesen, den derjenige Musiker und Musikgelehrte, dessen Arbeiten und Studien sich auf's 16. Jahrhundert erstrecken, stets begehren wird. Friedlaender's Arbeit ist vorzugsweise ein Bibliothekswerk, aber zu ihren besonderen Vorzügen gehört der bemerkenswerte Umstand, dass es trefflich geschrieben und sehr lesbar, nicht im trockenen Ton eines Nachschlagewerkes gehalten ist.

„Die Dramaturgie der Oper" von **Heinrich Bulthaupt** ist in zweiter, neu bearbeiteter Auflage im Verlage von **Breitkopf & Härtel in Leipzig** (**1902, 2 Bde.**) erschienen, vielfach erweitert und mit einer grossen Anzahl von Notenbeispielen in dankenswerter Weise versehen. Weder eine Geschichte der Musik noch eine Darstellung der Geschichte der Oper zu geben, war Bulthaupt's Bestreben, vielmehr bietet er in dem trefflichen Buche eine Übersicht über den Entwickelungsgang der Oper von Gluck bis Wagner. In der vorliegenden neuen Auflage seiner Arbeit hat der hochgeschätzte Verfasser viele Zusätze gegeben, wie sie die Ergebnisse des heutigen Standpunktes der Oper forderten und mit sich brachten und ein neues (Schluss-) Kapitel angefügt, das die musikdramatischen Bestrebungen nach Wagner's Tode zum Gegenstande einer allgemeinen übersichtlichen Betrachtung hat. Mit wenigen, aber sicheren Strichen skizziert Bulthaupt hier eine Reihe künstlerischer Profile und charakterisiert mit treffenden Worten die Dramatiker P. Cornelius, H. Götz, Schillings, d'Albert, Weingartner, Pfitzner, Thuille, Humperdinck, S. Wagner u. a. Auch die letzten Werke Verdi's und die Vertreter des italienischen Verismo finden eine kurze Besprechung und Würdigung. Ich empfehle Bulthaupt's Dramaturgie der Oper als erkenntnisfördernde Schrift auch in ihrer neuen Gestalt angelegentlichst allen Fachleuten und Kunstfreunden als unversiegliche Quelle neuer Anregungen und Genüsse.

(Schluss folgt.)

Briefkasten.

O. S. in *F.* Wir hatten die Mitteilung von einer Seite, die wir für zuständig in dieser Angelegenheit hielten. Wie uns aber jetzt die Firma F. E. C. Leuckart in Leipzig mitteilt, wird das neue Klavierquartett von L. V. Saar nicht in ihrem Verlag erscheinen.

Anzeigen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

19438. 08.

Leipzig, am 26. Februar 1903.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an den Schriftleiter zu richten.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Schriftleiter: **Willibald Fritzsch.**

Verlag: **E. W. Fritzsch.**

Leipzig, Salomonstrasse 25b.

XXXIV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 9.

Inhalt:

An die Leser des „Musikalischen Wochenblattes".

Persönliche Verhältnisse veranlassen mich, die Schriftleitung des **„Musikalischen Wochenblattes"**, das zugleich mit dem ganzen Verlag **E. W. Fritzsch** in die Hände der angesehenen Verlagsfirma **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung **(R. Linnemann)** in Leipzig übergeht, mit dem heutigen Tage niederzulegen. Es drängt mich, bei dieser Gelegenheit allen denen, die meinem Vater in der langen Zeit seines Wirkens an dem von ihm gegründeten Unternehmen und mir während meiner halbjährigen Thätigkeit als Schriftleiter nahegetreten sind, für das dem Blatte jeder Zeit bewiesene Vertrauen und Wohlwollen herzlichst zu danken und ihnen zu versichern, dass ich den schweren Entschluss zur Aufgabe des väterlichen Geschäftes nicht gefasst haben würde, wenn ich nicht die feste Überzeugung hätte, dass die Inhaber der Firma C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung, die Herren **Carl** und **Walter Richard Linnemann**, dem Unternehmen das lebhafteste Interesse entgegenbringen und dass sie die alten Beziehungen, die zwischen dem Blatt und seinen Mitarbeitern sowie Lesern bestehen, treulich weiter pflegen werden.

Eine besondere Bürgschaft für das gute Fortbestehen des Blattes giebt mir aber vor allem der Umstand, dass die neue Verlagsfirma in Herrn **Carl Kipke** einen Redakteur gewonnen hat, der schon längst als fachmännischer, gerechter und unabhängiger Kritiker bewährt, mit der Richtung des Blattes völlig vertraut ist und dasselbe in der fortschrittlichen Tendenz weiterführen wird, hat doch Herr Carl Kipke in den Jahren 1872—1878, der Zeit der Kämpfe für Richard Wagner's Ideen, als begeisterter und gesinnungstüchtiger Mitarbeiter das Ansehen des „Musikalischen Wochenblattes" zu einem guten Teile mit erstritten. Ich glaube, dass es keiner weiteren Empfehlung bedarf, um Leser und Mitarbeiter zu veranlassen, Herrn **Kipke** ihr ganzes Vertrauen und ihr Wohlwollen entgegen zu bringen.

Hochachtungsvoll

Willibald Fritzsch.

Ein Beitrag zur Klavierpädagogik.

Von **Eugen Schmitz.**

Über Klavierpädagogik ist schon soviel geschrieben worden, dass es fast überflüssig erscheinen möchte, die Litteratur über diesen Gegenstand noch zu vermehren. Trotzdem sei es gestattet, im Folgenden auf einen Punkt hinzuweisen, der noch nirgends genügend betont worden ist, den ich aber besonders wichtig für die Verfeinerung des musikalischen Geschmackes in weiteren Kreisen des musikliebenden Publikums erachte. Dieser Punkt betrifft die sogenannte „Unterhaltungslitteratur" beim ersten Klavierunterricht, wie sie in Dilettantenkreisen zur Anwendung zu kommen pflegt. Ist der Klaviereleve über die allerersten Elemente hinaus, so soll er, so sagt man, neben den Sonatinen, Etüden und Fingerübungen auch etwas „gefälliges" „in's Ohr fallendes" spielen, um dadurch mehr Lust und Liebe für die Musik zu gewinnen. Dieser Gedanke ist nun, man muss es zugeben, nicht so übel; sehr übel aber ist die Art und Weise seiner Verwirklichung. Unsere Editionen und Musikalienverleger haben die Bedürfnisse des klavierspielenden Publikums wohl erkannt und für eine Menge solcher Unterhaltungslitteratur gesorgt. Sammlungen von Opernmelodien sind es vor allem, die hier in Betracht kommen; diese sind aber meist sehr ungünstig zusammengestellt. Da steht unmittelbar neben dem „Jungfernkranz" oder „Vogelfänger" eine Donizetti'sche Racheärie, neben urgesunden Lortzing-Melodien steht ein Stück aus der „Nachtwandlerin", neben dem Gebet aus dem „Freischütz" die „Preghiera" aus „Moses" von Rossini. In den ersten Jahren seines Musiktreibens wird dadurch der Klaviereleve bereits mit der italienischen Opernmusik bekannt. Da nun in dieser Zeit sein künstlerisches Unterscheidungsvermögen noch so ziemlich auf dem Nullpunkt steht, so liegt die Gefahr sehr nahe, dass er sich von dem italienischen Klingklang so bestechen lässt, dass er für alle andere Musik keinen Sinn und kein Interesse mehr hat. Dieser ihm in jungen Jahren eingepflanzten Geschmacksrichtung bleibt er dann in der Regel auch fernerhin treu und wird auf diese Weise einer von den zahlreichen Dilettanten, die zwar aus Modesucht in den „Lohengrin" und „Tristan" gehen, denen aber das „Süsse Mädel" doch viel lieber ist, denen die Kunst Beethoven's oder gar Bach's ein Buch mit sieben Siegeln ist und die zwischen dem „Figaro" und dem „Trompeter von Säkkingen" keinen Unterschied zu finden vermögen. Natürlich! sie haben ja von Jugend auf das Gediegenste und das Seichteste als ganz gleichberechtigt und ganz gleichmäfsig nebeneinander gespielt. —

Wie ist nun dem abzuhelfen? Ein gänzlicher Verzicht auf die Unterhaltungslitteratur beim Anfangsklavierunterricht wäre bedauerlich. Er ist aber auch gar nicht nötig. Vor Allem ist es nötig, auch bei der Unterhaltungslitteratur Gediegenes spielen zu lassen, also z. B. Stücke aus der „Zauberflöte", aus dem „Freischütz" etc., welche sich in den in Rede stehenden Sammlungen in ziemlicher Anzahl vorfinden. — Dabei braucht aber die italienische Musik nicht ausgeschlossen zu bleiben, nur darf sie nicht allzusehr im Vordergrund stehen; auch soll der Lehrer den Schüler von Anfang an auf den eigenartigen Stilunterschied der deutschen und italienischen Stücke hinweisen. Wir kommen damit auf einen wichtigen Punkt zu sprechen. Neben dem praktischen Klavierspiel sollen von Anfang an theoretische Erläuterungen hergehen. Der Lehrer soll den Schüler auf die Besonderheiten der gespielten Stücke hinweisen, über die Komponisten derselben das Allerwichtigste sagen u. dgl. Die Behauptung, die Kinder „verstünden davon noch nichts" oder sie hätten dafür noch kein „Interesse", ist ebenso oberflächlich als bequem. Natürlich darf man den Kindern nicht mit schwerem wissenschaftlichen Rüstzeug kommen, sondern man muss seine Erörterungen dem kindlichen Begriffsvermögen anpassen. Ist der Lehrer dazu fähig, so werden auch ganz junge Klavierschüler nicht nur den theoretischen Erläuterungen mit Interesse folgen, sondern auch reichen Nutzen daraus ziehen. Nur so ist es möglich, den Schüler zu verständnisvollem genuss-bringenden musikalischen Hören zu erziehen. Freilich manche von Denjenigen, die sich heutzutage für berufen halten, Klavierunterricht zu erteilen, werden ob solcher Postulate in nicht geringe Verlegenheit kommen, da das, was sie ihren Schülern beibringen sollen, nämlich ein verständnisvolles, nicht blos mechanisches Spielen und Hören, „über ihre eigene Kraft" geht.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, im Januar 1903.

(Schluss.)

Weniger zahlreich waren die Violinkünstler im verflossenen Monat erschienen. Genannt seien Gabriele Wietrowetz, die hervorragende Vertreterin der Joachim'schen Schule, in ihren Darbietungen als Musikerin durch den Ernst ihrer Kunsterfassung und die Tiefe ihres Vortrags stärker denn als Virtuosin fesselnd. Ihr Konzert gewann durch die Mitwirkung Joachim's erhöhtes Interesse. Unter Assistenz des Meisters brachte die Künstlerin die pièce de résistance ihres Programms, Bach's Doppelkonzert in Dmoll, in höchst eindringlicher Weise zum Vortrag. Die Belgierin Frl. Coryn erbrachte mit dem technisch und musikalisch künstlerisch gerundeten Vortrag der Gmoll-Sonate von Tartini und des Fismoll-Konzertes von Vieuxtemps aufs neue erfreuliche Beweise ihrer ungewöhnlichen Begabung, desgl. der Italiener Hr. Aldo Antonietti in der Wiedergabe der Violinkonzerte von Bruch (Gmoll), Dvořák (Amoll) und Vieuxtemps (Dmoll, Op. 31). Zu den Vorzügen seines Spiels zählen ein schöner, warmer, schlackenfreier Ton und musikalisch gesunde Auffassung. Gute Eindrücke erweckten auch wieder die HH. J. ten Have und M. Crickboom, von ihrem vorjährigen Auftreten hier noch in bester Erinnerung bei uns stehend, mit ihrem Spiel. Namentlich die Leistungen des Letzteren erheben sich vielfach bedeutend über das künstlerische Durchschnittsmafs und lassen auf ein ungewöhnliches Stilgefühl schliessen. Des Künstlers Vortrag der Bach'schen Gmoll-Violinsonate z. B. und daraus besonders der Fuge, verdiente in jeder Beziehung das Prädikat „meisterhaft vollendet".

Einen ausgezeichneten, in seiner Künstlerschaft gereiften Violoncellisten lernten wir in J. Hollmann kennen. Sein Spiel hat individuelle Färbung; grosse, zuverlässige Technik, ein kerniger, voluminöser Ton und temperamentvoller Vortrag sind als Vorzüge desselben zu nennen. Das von ihm gespielte, hier erstmalig gehörte, zweite Violoncellkonzert in Dmoll von Saint-Saëns (dem Künstler gewidmet) erwies sich als ein recht interessantes, dem Solisten dankbare Aufgaben stellendes Werk. Weniger glücklich debutierte der hier bisher unbekannte Violoncellist René Schidenhelm aus Paris. Seine Wiedergabe des Davidoff'schen Amoll-Konzertes war stellenweise recht eckig; technisch nicht durchweg einwandfrei, nicht leicht und flüssig genug und im Vortrag zumeist recht trocken. Sein Ton ist wenig ausgiebig, auch in der Kantilene nur klein, obwohl hier klanglich nicht ohne Reiz.

Auf vokalem Gebiete erregte die Altistin Rosa Olitzka aus London stärkeres Interesse, allerdings in erster Linie durch ihr ungewöhnlich schönes Organ, weniger mit ihrer von Mängeln nicht freien Gesangskunst. Ferner die Damen Maria Seret, Anna Feiten und Emily Müller, drei sympathische, zu guten Hoffnungen berechtigte Gesangsnovizen, sowie Hr. Karl Reusch, ein junger stimmbegabter Baritonist, dessen Darbietungen musikalische Intelligenz und ernstes künstlerisches Streben bekundeten. Von namhaften Gesangssolisten waren noch mit eigenen Konzerten vertreten Lilli Lehmann, Therese Behr, deren seelenvolle Art wieder sehr sympathisch berührte, Marie Hertzer-Deppe, vordem als Mitglied unserer Hofoper bereits bekannt und geschätzt, L. Mysz-Gmeiner, die mit dem schlicht innigen und keck lebendigen Vortrag des Schumann'schen Liedercyklus „Frauenliebe und -Leben" resp. der Zigeunerlieder von Brahms wieder nachhaltige Wirkung erzielte, sowie Dr. Wüllner, aus dessen Programm mehrere Lieder von H. von Bülow lebhafter interessierten.

Unter den Kammermusikaufführungen seien an erster Stelle die beiden Konzerte des Henri Marteau-Quartetts aus Genf erwähnt. Die Künstler machten uns bei dieser Gelegenheit mit drei neuen Streichquartetten bekannt, als deren Verfasser Karl Klingler, Henri Marteau und Woldemar Pahnke, der Bratscher der Quartettgenossenschaft, zeichneten. Klingler's Fmoll-Quartett hinterliess mit seiner natürlich empfundenen und fliessenden Tonsprache die vorteilhaftesten Eindrücke; es ist eine tüchtige, ernste Arbeit, knapp in der Form, klar und übersichtlich im Aufbau. Viel Eigenart lässt das Werk allerdings nicht verspüren. Pahnke's viersätziges Quartett (Amoll, Op. 6) vermochte nur in seinen Mittelsätzen (Quasi Menuetto, Andante con moto) einiges Behagen zu erwecken. Hier giebt sich der Komponist am natürlichsten, hingegen bringen die Ecksätze überwiegend ergrübelte, gezwungene Musik. Die durchweg ernste Haltung des Werkes ist zu loben. Marteau's Quartett (Desdur) besteht aus drei Sätzen. Als Arbeit besehen ist es nicht uninteressant; es birgt manchen bemerkenswerten Gedanken und erfreut durch interessante Wendungen und klangliche Feinheiten. Einen einheitlichen Eindruck hinterlässt das Werk als Ganzes jedoch nicht, es wirkt mehr geistreich als empfunden. Formell ist der erste Satz am besten geraten. Dass die Wiedergabe der neuen Werke in jeder Beziehung tadellos war, bedarf angesichts der hervorragenden Leistungsfähigkeit dieses Quartetts kaum besonderer Erwähnung. — Weitere Abende gaben das Hollaender-Quartett (Smetana's Gmoll-Klaviertrio Op. 15 mit Jos. Lhévinne am Klavier), das Waldemar Meyer-Quartett (IV. Abend, Klarinettenquintett von Brahms im Verein mit Hrn. Kammervirtuos O. Schubert), das Brüsseler Quartett der HH. Schörg und Genossen, das Dessau-Quartett (Klavierquartett in Gmoll von Brahms unter Mitwirkung Otto Hegner's), das Trio Schumann — Halir — Dechert und die Dortmunder Kammermusikvereinigung der HH. H. Schmidt-Reinecke, Otto Assmus, Carl Hermann und Ernst Oahnbley, die hier mit gutem Erfolg debutierte; die Leistungsfähigkeit derselben trat in der schwungvollen, im Zusammenspiel sauberen und präzisen Wiedergabe des grossen Adur-Klavierquintetts Op. 81 von Dvořák (am Klavier Hr. E. Potthoff) besonders vorteilhaft in die Erscheinung.

Im kgl. Opernhause ging Mitte Januar als jüngste Novität die dreiaktige Oper „Anno 1757", Text von Rich. Scholz, Musik von Bernhard Scholz, dem bekannten Frankfurter Komponisten, in Szene. Erfreuliches ist nicht darüber zu berichten; sie erwies sich als eine Niete. Trotz tadelloser Darstellung — sämtliche Rollen waren mit ersten Kräften besetzt — unter Rich. Strauss' Leitung ging das textlich wie musikalich gleich schwächliche Werk völlig eindruckslos vorüber, erzielte dasselbe nicht einmal einen Achtungserfolg. Das ist bedauerlich für die Verfasser, aber auch für die Darsteller, die Zeit und Mühe diesem physiognomielosen Werke gegenüber vergeblich opfern mussten. Angesichts dieses unerquicklichen Resultates fragt man unwillkürlich — welchen Umständen verdankt das Werk seine Darstellung an dieser vornehmen Kunststätte? Adolf Schultze.

Wien.

(Fortsetzung.)

Wie ich Ihnen schon in einer kurzen Notiz meldete, hat am 11. d. M. Abends mit der von fast beispiellosem Enthusiasmus gekrönten Uraufführung der nachgelassenen unvollendeten neunten Symphonie Anton Bruckner's bei uns das bisher und auch wohl überhaupt grösste musikalische Ereigniss der ganzen Saison stattgefunden. Man verdankte dasselbe einem ausserordentlichen Konzerte, unter Leitung Ferdinand Löwe's gemeinsam veranstaltet vom hiesigen Akademischen Wagner-Verein und Konzertverein. Das Orchester des letzteren besorgte die instrumentale Ausführung, während bei dem das Konzert beschliessenden „Te Deum" Bruckner's der vollständige Chor des Singvereins (der Gesellschaft der Musikfreunde), des Wagner-Vereins und des akademischen Gesangvereins — eine wahre Riesenmasse von Sängern und Sängerinnen! — dann solistisch die Damen Bricht-Pyllmann und Gisela Körner mit den Herren H. Winkelmann und R. Mayr (letztere beide Mitglieder der Hofoper) zusammenwirkten.

Als Bruckner die Komposition seiner neunten Symphonie begann — Ende April 1891 — dachte er noch nicht entfernt daran, das Werk, wie Beethoven seine „Neunte" mit einem Chorfinale zu beschliessen. Auch die Wahl der Tonart Dmoll geschah bei Bruckner ganz naiv, ungesucht, ohne irgend einen Bezug auf das Riesenwerk Beethoven's. Er äusserte sich später selbst darüber: „Jetzt verdriesst's mich wirklich, dass mir das Hauptthema zu meiner neuen Symphonie gerade in Dmoll eingefallen ist, da die Leute nun sagen werden: Natürlich die „Neunte" von Bruckner muss mit der „Neunten" von Beethoven in derselben Tonart stehen. Aber zurückziehen oder auch nur transponieren kann ich das Thema nicht mehr, weil's mir eben gar so gefällt und es sich gerade in Dmoll so gut macht."

Wie Recht hatte Bruckner, so zu sprechen! Gehört ja dieses zuerst nach einem geheimnisvollen leisen Tremolo majestätisch von acht Hörnern unisono vorgetragene Hauptthema mit seinem lapidaren diatonischen Bau, von der Tonika durch die Intervalle der Terz und Quint mit nun folgender weiter harmonischer Ausweichung zu einer unendlich ergreifenden Klagemelodie führend, zu den eigenartigsten, genialsten Inspirationen in der gesamten symphonischen Litteratur überhaupt. Mit wahrer Begeisterung ging nun der Meister an die Weiterführung des so glücklich begonnenen neuen Werkes, von dem er bis 31. Oktober 1894 die drei ersten Sätze (von diesen das Adagio als letztes) vollendet hatte. Noch dachte er an ein instrumentales Finale; aber jetzt verliessen ihn die physischen und geistigen Kräfte, die tückische Krankheit, dieselbe, welche auch den grossen Beethoven hinwegraffte, hatte ihn bereits in's innerste Mark getroffen. So verzichtete er denn schweren Herzens auf die Vollendung seines letzten Werkes und bemerkte im Freundeskreise: „Meine früheren Symphonien habe ich diesem und jenem edlen Gönner gewidmet, die letzte, neunte, soll nun dem »lieben Gott« gewidmet sein — »wenn er's annimmt« setzte der innig fromme Greis wehmütig lächelnd hinzu —, und damit das unvollendete Werk nun doch einen Abschluss erhalte, möge man nach meinem Tode hierauf mein „Te Deum" aufführen, das ja für diesen heiligen Zweck ganz besonders passt. Verraten doch die von mir gleich auf dem Titelblatt beigesetzten fünf Buchstaben O. A. M. D. G. (Omnia ad majorem dei gloriam), dass ich gerade auch diese Komposition aus meinem innersten Herzen heraus Gott dem Herrn zugedacht hatte." Geistig mag man also immerhin die vorliegenden drei Sätze der neunten Symphonie mit dem schon 1885 vollendeten „Te Deum" in Verbindung bringen, irgend ein musikalischer Zusammenhang zwischen beiden Werken besteht durchaus nicht. Umsoweniger, als Bruckner von der versuchten thematischen Überleitung des in Edur schliessenden Adagios der Symphonie zu dem in Cdur beginnenden „Te Deum" alsbald wegen zunehmender Schwäche und Kränklichkeit abstehen musste. Es sind davon nur wenige halb verwischte Skizzen vorhanden. Was nun die vollendeten drei Sätze anbelangt, so staune ich vor Allem, dass man mit denselben der Öffentlichkeit gegenüber so lange zurückhielt und sich selbst intimste Verehrer Bruckner's, die in die Partitur Einsicht genommen hatten, über die künstlerische Lebensfähigkeit nur einen Augenblick täuschen konnten.

Meiner festen Überzeugung nach — und die überwältigende Wirkung auf das tausendköpfige Auditorium bestätigte am 11. Februar diese subjektive Empfindung — gehören die drei vorliegenden Sätze von Bruckner's „Neunter" zu dem Allerbedeutendsten, was er schrieb; nicht in einem Takt, einer Note einen Nachlass geistiger Frische, seiner phänomenalen Erfindungs- und Gestaltungskraft andeutend. Das mit einem merkwürdigen alterierten Akkord, über den in Fachzeitungen

bereits musiktheoretische Erörterungen stattfanden (e—gis—h—ais) beginnende und grösstenteils so harmonisch capriziös weiter geführte Scherzo (Lebhaft — Dmoll, 3/4) steht durch seinen unwiderstehlichen Zug sprühender Laune, seine überraschenden Einfälle lieblichsten Elfen- und derbkräftigen Rüpel-Humors*) — auch treuherzige Ländlerweisen klingen an — ferner noch durch seine geradezu klassische Formvollendung in Bruckner's Partituren vielleicht einzig da. Und mitten drin ein ganz leises, luftiges und duftiges, höchst phantastisches Trio (Fisdur, 3/8), im Gegensatz zu den meisten übrigen Scherzo-Trios Bruckner's weit schneller, als das Scherzo selbst zu nehmen, hier fast als ein Seitenstück zu Berlioz' „Fee Mab" aus dem Streichquartett (die Geigen spiccato mit Sordinen) wie ein Wirbelwind an uns vorüberfliegend mit dazwischen seltsam aufblitzenden Figuren der ersten Flöte u. s. w.: geradezu unbegreiflich, wie ein totkranker Mann diese beiden köstlichen, lebensfrischesten Mittelsätze — Scherzo und Trio — erfinden und niederschreiben konnte.

Auf die beiden anderen Sätze drücken allerdings zuweilen tief-ernste, schwere Grabesgedanken — man merkt, dass der Meister am Ziele seiner Laufbahn stehe. Äusserte sich doch Bruckner über eine Stelle im Adagio, die er mir, als ich ihn am 25. Januar 1894 in seiner vorletzten Wohnung (Wien I. Bezirk, Hessgasse 7) besuchte, noch mit zitternder Hand vorspielte, wörtlich: „Abschied vom Leben!" Er kam damals auch auf seine letzten Berliner Triumphe (6., 8. u. 11. Januar 1894) zu sprechen und wie ihm bei der bewunderungswürdigen Aufführung durch Kapellmeister Muck eine leise Tubenstelle im Finale seiner siebenten Symphonie (Edur) — in der bei J. Gutmann in Wien erschienenen Originalpartitur findet man sie Seite 77, 4 Takte nach Buchstabe M beginnend — einen so tief feierlichen Eindruck gemacht habe, dass er beschloss, sie in seiner letzten neunten Symphonie (die achte war damals schon geschrieben und aufgeführt) noch einmal zu verwenden. Mit wahrer Rührung habe ich nun (nur in vergrösserten Notenwerten) jene wirklich überaus weihevolle Tubenstelle, wie auch die von Bruckner selbst als „Abschied vom Leben" bezeichnete, bei der jetzigen Aufführung der „Neunten" durch Kapellmeister Löwe sofort wieder erkannt.

In Details der unvollendet gebliebenen grossen Schöpfung kann ich natürlich, bevor mir die Partitur zugänglich geworden (was wohl, da sie noch gar nicht gedruckt, seine guten Wege haben dürfte) nicht näher eingehen. Über Scherzo und Trio wurde ohnehin schon oben gesprochen. Der erste Satz, dessen ganze stolze Grösse und tief begründeter organischer Zusammenhang Einem allerdings erst bei öfterem Hören zum vollen Bewusstsein kommen — ich war so glücklich, das Werk auch in der Generalprobe und schon früher vermittelt durch eine höchst ausgezeichnete Klavier-Interpretation F. Löwe's zu hören, in dieser meisterlichen Übertragung den ersten Satz sogar zweimal — dieser gewaltige erste Satz, welchen ein Wiener Kritiker ob seiner anstaunenswerten Kontrapunktik mit einem reichst gegliederten, sich majestätisch aufthürmenden gothischen Dom verglichen, spricht seelisch fast durchaus erhabenste tiefste Tragik aus. Diese Stimmung kulminirend in dem jedesmaligen FFF-Auftreten des gigantischen zweiten Hauptgedankens (ein echt Bruckner'sches cyklopisches Unisono-Thema verwandt jenem, dort eine Art Gewittersturm entfesselnden, des Finales der „Romantischen" Symphonie in Es) — ferner in dem mit dem Schlusse des „Inferno" in Liszt's Dante-Symphonie verwandten dämonischen Schlusse auf der leeren Quinte d—a, welchen ein gleichfalls echt Bruckner'sch energischer Orgelpunkt von 17 Takten auf der Tonika d in unwiderstehlicher Steigerung vorbereitet. Eine wie unter Thränen lächelnde, wunderschön erfundene Gesangsgruppe und ein sanfter, aber eigens geheimnisvoll beruhigender Schlusssatz wirken wie rasch wieder entschwindende freundliche Lichtblicke in dem tragisch düsteren ersten Satze — was sich aus allem dem für eine unerschöpfliche Durchführung entwickelt, davon vermag das nachschildernde Wort ohne bestimmte Partiturstellen citieren zu können, gar keine Vorstellung zu geben. Einer grossen, in Klage- und Erhebungsgedanken gleichfalls unerschöpflich fortströmenden Improvisation möchte ich das wunderbare Adagio vergleichen, eines der seelenvollsten, die wohl je aus der Notenfeder Bruckner's, des für mein Empfinden unbedingt grössten Adagio-Komponisten nach Beethoven geflossen. Bei der mit dem Nonen-Intervall h—c̄ (von der Primgeige breit gezogen) im alterierten Emoll beginnenden, unendlich schwermütigen Hauptmelodie mögen manche Hörer an Wagner's „Faust"-Ouverture oder auch dessen „Tristan", bei dem verklärten Aufschweben der grossen melodischen Periode an Parsifal-Gralsklänge erinnert worden sein; aber das Ganze ist doch so recht aus Bruckner's tiefstem Innern herausgesungen. Dann weiterhin diese kunstvollst polyphonen Seitengedanken, wahre Trauer- und Trost-Melodien — eine besonders rührende, steht im (wieder ganz eigenartig alterierten) Asdur und wird später überraschend mit der ersten Hauptmelodie kombiniert — diese ganz neuen harmonischen, rhythmischen und Klangkombinationen (ein später wiederkehrender, durch mehrere Takte wie durch ein weites Grabgewölbe geisterhaft lang aushaltender, überaus geheimnissvoller Akkord — man könnte dabei an einen „Ruf zum Tode" denken! — klingt mir noch jetzt im Ohr und Herzen nach!!) — endlich der in reinsten Edur-Harmonien (nachdem feierlichste Tubenklänge die erwähnte Erinnerung an das Finale der 7. und auch eine an das Adagio der 8. Symphonie Bruckner's wachgerufen) wie ein neues „Erlösung dem Erlöser" gleichsam zu lichten Höhen entschwebende unmittelbare Schluss!! Solchem wunderbaren Ausgange gegenüber kann ich nur die sinnigen Worte unterschreiben, mit denen Dr. Robert Hirschfeld seine vortreffliche, auf das eingehendste Studium der handschriftlichen Partitur gestützte Analyse der Symphonie im neulich ausgegebenen Programmbuch beschliesst: „Wüsste man es nicht aus Meisters Bruckner's Munde, dass dieser Satz seinen »Abschied von der Welt« bedeute, so müsste uns eine tiefe, nicht irrende Empfindung zu der Vorstellung hinleiten, dass mit den ergreifenden Klängen dieses letzten Satzes, der auch das Lebenswerk Bruckner's beschloss, die Seele aus der Welt des Leides sich befreite, um in ein besseres Reich einzugehen. Wer möchte nach diesem Ende, das den Inhalt eines ganzen Menschenlebens und Künstlerschaffens restlos ausschöpft, noch der üblichen »Form« zuliebe einen vierten Satz erwarten?" Schlussfolgerung: man kann die drei vorliegenden Sätze der „Neunten" Bruckner's als gleichsam sein musikalisches Testament auch ohne nachfolgendes „Te Deum" aufführen; aber freilich wird man, wenn sonst diese Chorauffführung überhaupt möglich, auch in dieser Beziehung gut thun, pietätvoll den letzten Willen des sterbenden Meisters zu ehren.

Die Aufführung der „Neunten" wie des „Te Deum" war von Kapellmeister Löwe minutiös auf das Sorgfältigste einstudiert und sodann völlig auswendig, ohne irgendwie der Partitur zu bedürfen, mit einer Begeisterung dirigiert, welche unwillkürlich Sänger, Musiker und das ganze Publikum mit sich fortriss.

Daher denn auch ein alle Erwartungen weit übersteigender Riesenerfolg. Das Scherzo wollte man durchaus nochmals hören, welchem Verlangen aber Löwe taktvoller Weise nicht nachgab. Er durfte eben dem Publikum nicht zu viel unbekannte Bruckner'sche Musik auf einmal zumuten, galt es doch, die Hörer für den keineswegs mühelosen Gang durch die Tonlabyrinthe des eigentlichen, verklärten Abschiedsgesanges, des Adagios frisch zu erhalten. Und wie gelang ihm dies! Welche tiefe Ergriffenheit malte sich in Aller Zügen nach dem letzten erlösenden Schlussakkord, eine Ergriffenheit, die erst allmälig in äusseren Kundgebungen, dann aber auch in wahrhaft frenetischem und nicht enden wollenden Beifallssturm sich Luft machte.

Es entstand dadurch eine wohlthätige Pause vor der Aufführung des „Te Deum", sonst wäre man wohl für diese ganz anders geartete, hauptsächlich überaus glanzvolle Musik nicht in der rechten Stimmung gewesen. So fand man sich aber doch nach und nach wieder hinein und da die gewaltige Chormasse wahrhaft begeistert in's Zeug ging und sich mit dem imposanten Orchester zu dem mächtigsten Ensemble vereinigte, konnte man wohl über einige Schwankungen des Soloquartetts (in welchem übrigens der fein musikalische Vortrag der Frau Bricht und der markige Bass des Hrn. R. Mayr angenehmst auffielen) hinwegsehen. Ganz zuletzt hob sich die begeisterte Stimmung unter zahllosen Hervorrufen Löwe's, Überreichung von Lorbeerkränzen u. s. w. auf den Gipfel. In Summa: wohl der grösste Erfolg, welchen die Erstaufführung einer Bruckner'schen Symphonie — nach jener auch F. Löwe zu verdankenden, der 5. Symphonie am 1. März 1898 — in Wien je errungen. Leider erzielte diese

---

*) Von einer Stelle letzterer Art bemerkte ein vertrauter Schüler Bruckner's zu dem Meister: man glaube da den Riesen Fafner und den Cyklopen Polyphem mit einander tanzen zu sehen — worauf Bruckner schmunzelnd erwidert haben soll: Nicht wahr, das klingt pikant?

beiden Riesenerfolge nicht der lebende, sondern erst der tote Meister, von seiner 5., wie seiner 9. Symphonie hat ja Bruckner nie einen Ton aus dem Orchester heraus gehört.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

[Nachdruck verboten.]

Leipzig. Von den seitens des Universitäts-Sänger-Vereins zu St. Pauli in seinem, am 16. Februar veranstalteten Winterkonzerte gebotenen Vorträgen, die fast durchweg auf bedeutender künstlerischer Höhe standen, interessierten vor allem zwei Novitäten. Aug. Klughardt's „Pilgerzug der Kreuzfahrer" ist ein formschönes und gedankenreiches Werk von trefflicher Stimmung, musikalischer Charakteristik, schöner Melodik und wirkungsvollem Aufbau seiner drei Teile. Als ungemein anziehend erwies sich ein breit angelegter, an die dichterische Vorlage sich eng anschliessender und im Satz vorzüglich gelungener Chor „Roland der Held" vom Dirigenten des Vereins, Heinrich Zöllner, eine Komposition, die nach jeder Seite hin den gewiegten Kenner des Männer-Chorgesangs und den feinfühlenden Tonsetzer verriet. Ausser mehreren Männerchören von Rietz, Langer, Mendelssohn, Döring, Kreutzer und Marschner, erfreute auch in hohem Grade die im chorischen Teile ausgezeichnete Wiedergabe der Brahms'schen „Rhapsodie". Leider fand die Altpartie dieses herrlichen Werkes in Fräulein E. Samek (vom hiesigen Stadttheater) eine in jeglicher Beziehung ungenügende Vertreterin. Auch die von genannter Dame gesungenen Lieder am Flügel vermochten in dem saloppen, total veräusserlichten Vortrage kaum anzuregen. Hingegen fand die exquisite Reproduktion eines Doppelkonzerts für zwei Violoncelli von B. Romberg durch Herrn Prof. Julius Klengel und seine Schülerin Fräulein G. Suggia den lebhaftesten Beifall. Das genannte Werk ist inhaltlich sehr unbedeutend, aber desto mehr erfreute die köstliche Klangwirkung beider Instrumente und der feine musikalische Sinn, den diese in höchstem Grade künstlerische Leistung in sich barg. Auch mit mehreren Solostücken erspielte sich Fräulein Suggia einen grossen und echten Erfolg.

Das Winterkonzert des Akademischen Gesang-Vereins „Arion" eröffnete ein als Eingangsstück wenig geeignetes Intermezzo aus der G moll Sonate von K. Pottgiesser, ein Satz von winzigem Gedankeninhalte und wenig interessierender instrumentaler Einkleidung. Desselben Komponisten „Trinklied" für Männerchor und Orchester, das im Schlussworte des Programms den Hörern so überaus warm angepriesen wurde, vermochte ich nicht mehr zu hören. Mit seinem „Waldlied" für Tenorsolo, Männerchor und Orchester erwies sich August Reuss wiederum als eine poetische Natur. Die tief innerliche Stimmung des schönen Lenauschen Gedichtes klingt in Reuss' Komposition durchgehend wieder, und der Tonsetzer durchschreitet mit seinem Empfinden völlig das gegebene Stimmungsgebiet, innerhalb dessen ziemlich eng gesteckten Grenzen dem Hörer zahlreiche Schönheiten begegnen. Sämtliche Vorträge der Arionen zeichneten sich durch Innerlichkeit und Lebendigkeit des Vortrags und durch reiche dynamische und rhythmische Feinheiten aus und so gelang der Vortrag einer Reihe von Chorliedern von Reinecke, Göhler und Schubert, sowie der seltener zu Gehör gebrachten fünf Männerchöre von Fr. Liszt in künstlerisch hervorragender Weise. Herr Hugo Janke aus Hannover, ein Tenorist mit schönem Organ und gut ausgebildetem Vortragsgefühle, ersang sich einen unschweren Erfolg mit den allerbekanntesten und abgesungensten Liedern, während Fräulein M. Sandal weit mehr persönlichen Mut und künstlerische Intelligenz bewies mit der trefflichen Vorführung der Göhler'schen „Indischen Liedchen", dieser zarten und feinsinnigen lyrischen Gebilde, auf die ich schon früher in diesem Blatte hingewiesen habe.

Das Orchester unter der Leitung des Herrn Professor Nikisch bedeckte sich im 18. Gewandhauskonzerte wieder mit Ruhm durch die vollendete Darbietung mehrerer Orchesterwerke von R. Schumann (Cdur-Symphonie), Weber (Ouverture zu „Preziosa") und K. Ph. Bach (Ddur-Symphonie). Man wird selten klangvollere, feiner ausgearbeitete und geistig belebtere und tiefer empfundenere musikalische Genüsse finden, als sie den Hörern an beregtem Abende zu Teil wurden. Der erste unter allen französischen Pianisten der Gegenwart, Herr Eduard Risler, feierte mit dem schönheitsdurchstrahlten Vortrage zweier Konzerte von Mozart (Cmoll) und Liszt (Adur) einen eminenten Erfolg. Zu einem bewundernswertem Ganzen verbanden sich hier vornehme Darstellungsweise, Farbenreichtum des feinst nuancierten Anschlags und eine selten ausgeprägte starke Individualität, dem sich noch untrügliches Stylgefühl und berückende Anmut und Grazie beigesellten. Dass der ausgezeichnete Künstler sich nicht zu einer Zugabe bewegen liess, fand ich durchaus in der Ordnung, denn nach einer so vollendeten Kunstthat erweisen sich alle weiteren dreingegebenen Stücke kleineren Inhalts lediglich als Spielereien, die den empfangenen grossen künstlerischen Eindruck höchstens schädigen.

Der 5. Kammermusikabend im Gewandhause war ausschliesslich Joh. Brahms gewidmet. Unter Zuziehung der HH. C. Friedberg aus Frankfurt a. M. (Pianoforte) und Ferd. Schäfer (Viola) kamen des Meisters Cmoll-Klavierquartett und Fdur-Sonate für Violoncello und Pianoforte, sowie das Gdur-Quintett zu Gehör, schier unübertreffliche Leistungen, die den Herrn Konzertmeister Berber und allen anderen Künstlern zu höchster Ehre gereichten. Herr Friedberg ist ein sehr tüchtiger Kammermusikspieler, mit sicherer und ausreichender Technik begabt und weiss sich dem Ensemble in wahrhaft musikalischer und künstlerisch vornehmer Weise anzuschliessen. Die Krone des Abends war unstreitig die herrliche Wiedergabe des an Schönheiten so reichen Quintetts, das in allen vier Sätzen wundervoll klang und in seinem unerschöpflichen Ideengehalte dem Verständnisse der Hörer voll und restlos erschlossen wurde. Der in Rede stehende Abend war einer der genussbringendsten und anregendsten während der laufenden Saison und die Zuhörerschaft feierte die Ausführenden in lebhaftester Weise.

Eugen Segnitz.

Leipzig. Im hiesigen Königlichen Konservatorium der Musik begannen am 18. Februar die diesjährigen Prüfungen. Die Zahl derselben wird, wie wir hören, weit geringer sein als früher und ein halbes Dutzend nicht überschreiten, da bei Zulassung der in den Prüfungen Auftretenden diesmal noch strenger verfahren worden ist als sonst — eine von Hrn. Prof. Nikisch, dem neuen Studiendirektor des Königlichen Konservatoriums verfügte Maßregel, über deren Nutzwirkung man freilich verschiedener Ansicht sein kann. Das gegen früher noch beträchtlich umfangreicher gestaltete Programm der ersten Prüfung wollte uns ebenfalls nicht als fraglose Verbesserung erscheinen. — Eine recht gute Leistung bot Hr. Albert Jockisch aus Leipzig mit der Orgelsonate in Emoll von A. Neuhoff; sowohl nach technischer, wie nach geistiger Seite hin verdiente der Vortragende, dessen Können ein durchaus solides ist, warmes Lob. Die folgende Nummer, Andante und Rondo für Flöte von Molique, gab Hrn. Bernhard Franke aus Röckendorf (Sachsen) Gelegenheit, wohlgebildeten Ton und ebensolche Geläufigkeit zu beweisen, und als Mitglied eines Orchesters wird Hr. Franke seinen Platz sicherlich recht gut auszufüllen vermögen. Das Gmoll-Klavierkonzert von Mendelssohn spielte Frl. Mary Beattie aus Charters Towers (Australien) flüssig und mit Geschmack, auch Hr. Georg Zscherneck aus Leipzig, der das Gmoll-Klavierkonzert von Saint-Saëns vermittelte, war seiner Aufgabe erfreulich gewachsen. Für Wieniawski's Dmoll-Violinkonzert brachte Hr. Rudolf Malcher aus Kronstadt (Siebenbürgen) das rechte musikalische Verständnis und eine des virtuosen Anstriches nicht ermangelnde Technik mit, wogegen Frl. Mc. Dowell aus Aurora Ca. dem Chopin'schen Emoll-Klavierkonzert mehr durch saubere Geläufigkeit als durch Gefühlstiefe beizukommen versuchte. Recht brav hielt sich das von Hrn. Kapellmeister Sitt mit kundiger Hand geleitete Schülerorchester.

Von schönem künstlerischem Erfolge begleitet war ein Klavierabend, den Hr. Karl Friedberg aus Frankfurt a. M. gab. In Werken von Bach, Beethoven, Brahms u. A. legte der Vortragende ebensowohl kernhafte Auffassung wie durchgereifte und weitreichende technische Fähigkeiten dar, sodass seine Vorträge ganz danach angethan waren, die Hörer zu fesseln und zu erwärmen.

Das 9. Philharmonische Konzert des Winderstein-Orchesters brachte in seinem orchestralen Teile Beethoven's Cmoll-Symphonie und Reinecke's Serenade für Streichorchester (Op. 242, Gmoll), welche beiden Werken, so grundverschieden sie auch sind, so sehr sich dort auch ein grosses, gewaltiges Kunstempfinden, hier aber ein in idyllischer Beschaulichkeit verharrendes Musizieren geltend macht, doch von Hrn. Kapellmeister Winderstein und seiner Künstlerschar in

gleich wohlgelungenen, dankenswerter Art vorgeführt wurden und daher auch reichen Beifall des Publikums zur Folge hatten. Solist des Abends war Kammersänger Karl Scheidemantel, der den Monolog des Simon Dach aus Heinr. Hofmann's Oper „Ännchen von Tharau", sowie Lieder von Schumann und Rob. Franz dermaſsen wundervoll sang, dass die entzückten Hörer dem Meistersänger immer neue Zugaben abverlangten.

Der neue, an Stelle des verstorbenen Karl Piutti ernannte Organist der Thomaskirche, Hr. Karl Straube, gab am 18. Februar ein Orgelkonzert, dem sich nächstens noch zwei weitere anreihen werden. An diesem ersten Abende brachte Hr. Straube ausschliesslich Kompositionen von J. S. Bach zum Vortrag und zeigte dabei bedeutende technische Eigenschaften, wie auch eine nicht geringe Feinfühligkeit des Empfindens, die sich in allzeit sehr gewählter Registrierung überzeugend kundthat. Was wir an seinem Bach-Spiele vermissten, war allerdings der grosse, lapidare Zug; namentlich die Passacaglia, sowie die Fdur-Toccata litten unter einer gewissen Blässe der Auffassung, kamen nicht zu voller, uneingeschränkter Wirkung.

Zwei Tage später veranstaltete die von Hrn. G. Wohlgemuth geleitete Leipziger Singakademie ein Konzert, bei dem Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt", Beethoven's Chorphantasie und Jos. Frischen's „Athenischer Frühlingsreigen" (für vierstimmigen Frauenchor und Orchester) zu Gehör gebracht wurden. Die Aufführung verlief indess wenig befriedigend und wurde dadurch, dass der Dirigent die Mitwirkenden zu sehr sich selbst überliess, nicht besser. Solistisch beteiligt waren neben der Hofopernsängerin Frl. Minnie Nast, die mit edlem Ausdruck, aber nicht stimmlich frisch genug sang, noch die talentierte Sopranistin Frl. Anna Hartung, Frau Elisabeth Flade-Schmiedel und die HH. Max Krausse und Martin Oberdörffer. Den Klavierpart in Beethoven's Chorphantasie vermittelte Hr. Fritz v. Bose in würdiger Weise, was bei der Unsicherheit des Ensemble, das jeden Augenblick aus den Fugen zu gehen drohte, keine leichte Sache war.

F. Wilfferodt.

Kassel. Die Kasseler Hofbühne, die sich von jeher unter der kunstsinnigen Leitung ihres Intendanten des Freiherrn von Gilsa durch die vortrefflich gelungenen Aufführungen hervorragender Opernnovitäten ausgezeichnet hat, brachte am 29. Januar des in Dresden lebenden italienischen Komponisten Crescenzo Buongiorno's neue einaktige Oper „Michelangelo und Rolla" zur überhaupt ersten Aufführung. Bereits im vorigen Jahre hatte eine Oper Buongiorno's, sein „Mädchenherz" — ebenfalls in Kassel — einen durchschlagenden Erfolg, dem noch viele andere auf deutschen und italienischen Bühnen folgten. Buongiorno's neuestes Werk bestätigt wiederum die reiche und ungewöhnliche Begabung ihres Verfassers. Das nach C. Lafont's Drama von Ferdinando Stiatti bearbeitete, von Ludwig Hartmann meisterlich in das Deutsche übertragene Libretto erweist sich, trotz einiger Schwächen und Unwahrscheinlichkeiten in der Charakteristik und psychologischen Zeichnung der Hauptpersonen, als äusserst wirksam und dramatisch lebensvoll. Der Bildhauer Rolla hat sich an einem Wettbewerb des Herzogs von Florenz um die Statue der Euterpe beteiligt. Als das Kunstwerk fertig ist, vermag sich der Künstler indessen nicht zu entschliessen, dasselbe der Öffentlichkeit zu übergeben, da seine Geliebte Eleonore, eine vornehme Florentinerin, ihm selbst dazu als Modell gedient hat. Michelangelo Buonarrotti, der von dem Mediciäer zum Preisrichter ernannt worden, besucht zufällig in Rolla's Abwesenheit dessen Atelier und ist von der Statue entzückt. Nur einen kleinen Fehler am Arme verbessert der Meister, der sich Rolla's Schwester gegenüber als Kaufmann ausgegeben hat, mit eigener Hand. Kaum kehrt Rolla heim, so erkennt er auf den ersten Blick, was vorgegangen und bricht in den Ruf aus: „Der Mann war Michelangelo!" Seine Freude ist aber nur von kurzer Dauer; ein Brief meldet ihm, dass Eleonore von ihrem Vater gezwungen werden soll, den ihr verhassten Marchese Appiani zu ehelichen. Letzterer erscheint bald darauf in Rolla's Werkstatt, um als Abgesandter des Herzogs Cosimo, dem Michelangelo von der Statue seines jungen Kollegen mit Begeisterung gesprochen hat, die Auslieferung der Euterpe für seinen Souverain zu verlangen. Blind vor Wut und Eifersucht stürzt sich Rolla auf sein Meisterwerk und zerstört es mit wenigen Hammerschlägen. Zu spät erscheinen Eleonore und Michelangelo mit der frohen Kunde, dass auf des letzteren Fürsprache beim Herzog der Verbindung der Liebenden nunmehr nichts mehr im Wege stehe. Rolla haucht unter Visionen und während das Volk jubelnd hereindrängt, seinen Geist aus. „Der goldene Kranz Virgil's und Petraca's krönt diesmal ein Grab!" Die Musik Buongiorno's passt sich dem Sujet in jeder Hinsicht äusserst glücklich an. Sie ist von stark pulsierendem dramatischen Leben erfüllt, dabei aber auch von weichem lyrischen Stimmungsgehalt. Die breit dahinströmende Kantilene, der dem Komponisten leicht und frisch sprudelnde Quell einer gefälligen und natürlichen Melodik, die ein gesundes und originelles Empfinden verrät, die aparte, vielfach glänzende Instrumentation, die geschickte thematische und harmonische Arbeit — dies alles sind Vorzüge, die für Buongiorno's neuestes Werk sehr einnehmen müssen. Er zählt unbedingt zu den wenigen Jungitalienern, von denen man jedenfalls noch Grosses und Bedeutendes erwarten darf; dabei ist sein Empfinden durchaus nicht specifisch romanisch; er weiss auch dem deutschen Kunstgeschmack gar wohl gerecht zu werden und verleugnet nirgends den starken Einfluss, den das Studium der deutschen Meister auf seine künstlerische Entwickelung gezeitigt hat. Die Kasseler Aufführung des Werkes, die dem anwesenden Komponisten reiche Ehren brachte, war so recht darnach angethan, dasselbe im glänzendsten Lichte erscheinen zu lassen: Ein feinsinniger, hochgebildeter Musiker und genialer Interpret, Dr. Franz Beier als Dirigent, eine stimmungsvolle Regie, ein erstklassiges, klangschönes Orchester und eine Reihe ganz vortrefflicher Solisten, von denen hier nur die Damen Morny, Porst und die HH. Weltlinger und Wurzel genannt seien — alle diese Faktoren vereinigten sich zu einem schönen, überaus harmonischen Ganzen, dem der stürmische Beifall des Publikums vollauf entsprach. Buongiorno wurde zum Schluss wiederholt gerufen und durch Lorbeerspenden ausgezeichnet. Es ist daher sicher anzunehmen, dass das Werk auch weiterhin auf den deutschen Bühnen sein Glück machen werde. Der Klavierauszug von „Michelangelo und Rolla" ist übrigens im Verlage der bekannten Leipziger Firma J. Schuberth u. Co. (Felix Siegel) erschienen.

London, 21. November. Die stark anti-deutsche Stimmung, die durch einige Hetzartikel in der von der „Times" kommandierten Jingo-Presse hervorgerufen wurde, erstreckt sich neuerdings auch auf das musikalische Leben. Mit der Einmütigkeit, die hier von jeher die Kritikerzunft charakterisierte, wird jetzt gegen alles von Deutschland kommende Front gemacht. Die in Abwesenheit Wood's anberaumten Gastdirektionen ausländischer Dirigenten von Ruf haben es den engherzigen Herrschaften besonders angethan, ohne dass sie freilich auch nur einen englischen Dirigenten namhaft zu machen wüssten, der einem Weingartner, Richter, Steinbach, Pauer oder Colonne das Wasser reichen könnte. Konnte auch die Presse die Invasion deutscher Künstler für's erste nicht aufhalten, so ist es ihr doch gelungen, den Enthusiasmus für deren Leistungen merklich zu dämpfen. Denn anders lässt sich doch die beinahe eisige Kälte, mit der man die heurigen Richter-Konzerte aufnahm, nicht erklären, um so weniger, als es die letzten waren und man unter gewöhnlichen Verhältnissen dem Liebling der Londoner Musikwelt — ob Deutsch oder Englisch — sicherlich eine Ovation sondergleichen dargebracht hätte. Besonders bedauerlich war, dass nicht nur Hans Richter — an dessen Position ja sämtliche Kritikaster des Vereinigten Königreiches nicht zu rütteln und schütteln vermögen — unter dieser merkwürdigen Kundgebung englischen „fair plays" zu leiden hatte, sondern auch die Solisten des Abends, das Künstlerehepaar Felix Kraus und Gattin, deren in stimmlicher wie deklamatorischer Hinsicht hervorragende Vorträge — Lieder von Elgar und Saint-Saëns sowie unglücklich gewählte Teile aus „Tannhäuser" und „Siegfried" — grösseren äusseren Erfolges würdig gewesen wären. Freilich mussten sich die hochwohlweisen Herren angesichts des triumphierenden Erfolges der Meininger Hofkapelle unter Fritz Steinbach's hochintelligenter, strammer und zielbewusster, aber keineswegs bezwingend fascinierender Ägide der Stimme der vox populi fügen und zugestehen, dass die Vorträge der deutschen Gäste im Vortrage der Brahms'schen Symphonien unerreicht dastehen. Ja, sie mussten sich zu der Ansicht bekennen, dass ihnen Steinbach und seine Mannen — allen voran der geniale Mühlfeld — die Schönheiten der Brahms'schen Symphonien erst erschlossen habe. Bisher herrschte in den hiesigen musikalischen Kreisen die irrige Ansicht vor, die Brahms'schen Kompositionen seien lediglich das Produkt eines klugen, aber

akademisch trockenen und deshalb langweilig wirkenden Musikers. Hr. Steinbach, der sich im Verlaufe der quantitativ und qualitativ glänzend besuchten fünf Konzerte in manchem vergriff, hat ihnen die Erkenntnis beigebracht, dass Brahms, weit davon entfernt, in seinen Symphonien und dem von Marie Soldat meisterlich gespielten Violinkonzert ein orthodoxer Klassiker zu sein, auch den Anhängern der romantischen Schule seinen Tribut zollte. Was die Leistungen des Orchesters betrifft, so ist die Presse einstimmig in ihrem Urteile und auch wohl im Rechte: das Ensemble ist bewundernswert, geradezu ideal. Eine zartere, feinsinnigere Wiedergabe der Zwischenaktsmusik aus „Rosamunde" lässt sich schlechterdings nicht denken. Die Holzinstrumente und Bläser brauchen, wie sie dies in Mozart'schen und Beethoven'schen speziell für sie arrangierten Kompositionen bewiesen, den Vergleich mit denen keines Orchesterverbandes zu scheuen und wurden besonders enthusiastisch gefeiert. Dagegen gebricht es den von Hrn. Wendling geführten Streichern etwas an Kraft und Tonschönheit. In dieser Beziehung sind dieselben den Queenshall-Streichern — von den Berliner Philharmonikern und dem Münchener Kaim-Orchester gar nicht zu reden — entschieden unterlegen. Doch will diese Ausstellung gegenüber dem überwältigend schönen Gesamteindruck der fünf Konzerte nichts besagen. Es war ein neuerlicher glänzender Sieg deutscher Kunst. Wann wird man sich der konkurrenzlosen, überwältigend starken Position derselben in der Heimat selbst bewusst werden?

Der Besuch des Weingartner-Konzertes hatte unter diesem von der Gesellschaft thatkräftig unterstütztem Ereignis zu leiden. Die, welche gekommen waren, gewannen von neuem den Eindruck, dass Felix Weingartner als Beethoven-Dirigent alle seine Rivalen um Haupteslänge überragt. Dem Beethoven-Feste unter seiner genialen Ägide sehen wir mit grösserer Freude entgegen, als dem Richard Strauss-Feste, bei dem das Amsterdamer Mengelberg-Orchester unter Strauss' Leitung alle orchestralen Tondichtungen des hier so schnell in Mode gekommenen Don Quixote-Komponisten aufführen wird. — Unter den zahllosen Solisten, die sich teils in eigenen, teils in Orchester-Konzerten mehr oder minder erfolgreich bethätigten, erregte Fritz Kreisler, der Wundergeiger, das grösste Interesse. Er wird allseits als der grösste zeitgenössische Bach- und Beethoven-Spieler und als der brillantesten einer unter den Technikern gefeiert. Sein frischer Ruhm überstrahlte selbst die Erfolge Ysaye's und Kubelik's. Als ein sehr tüchtiger Geiger erwies sich auch Max Wolfsthal. Die HH. Paul Grümmer (Cellist), Risler (Pianist), Hr. und Frau von Dulong (Gesang), Harold Bauer, Busoni und Clotilde Kleeberg müssen sich mit einer summarischen Lobeserteilung begnügen. Sie alle und noch viele andere Koryphäen verliehen dem heuer besonders lebhaften Musikleben der „Stadt der Städte" Glanz in Hülle und Fülle.

Ernst Mayer.

Konzertumschau.

Braunschweig. Konz. der Frls. M. Gerstäcker, M. Woltereck (Ges.) u. M. Wurm (Klav.) a. Hannover am 10. Febr.: Klavierkompositionen v. A. Rubinstein. Duette v. Brahms, Schumann, Hildach („Abschied der Vögel") u. M. Wurm („Wild saust der Winter" u. „Mein treu Herzlieb"), Lieder v. Brahms, Lessmann („Meine Mutter hat's gewollt"), van Eyken („Lied der Walküre") und Löwe (Frl. Woltereck), R. Strauss („Allerseelen", „Du meines Herzens Krönelein" u. „Befreit") u. H. Wolf („Verborgenheit" u. „Der Gärtner") (Frl. Gerstäcker).

Bremen. Philharm. Konzerte (Panzner): No. 8. 4. Symph. v. Beeth., „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Menuette v. Boccherini (f. Streichorch.) u. Mozart (f. Streichorch. u. 4 Hörner, a. Divertimento, Ddur), Violoncellkonzert von Klughardt (Hr. O. Ettelt), Gesangvortr. des Frl. K. Rösing (Arie „Ah perfido" v. Beeth., Lieder v. Pfohl [„Sirenenlied"], R. Schumann, F. Schubert und H. Wolf [„Der Gärtner"]). No. 9. 5. Symph. v. Dvořák, „Charfreitagszauber" a. „Parsifal", Ouvert. „Der Beherrscher der Geister" v. Weber, Klaviervorträge des Hrn. Ansorge-Berlin (Esdur-Konz. v. Beeth., 14. Rhaps. v. Liszt u. s. w.). — 3. Kammermusik-Abend der Philharm. Gesellschaft, ausgef. v. HH. Bromberger (Klav.), F. Schleicher, O. Pfitzner, P. Scheinpflug u. O. Ettelt (Streicher): Ddur-Klavierquint. v. A. Arensky, Fdur-Streichquart. v. Beethoven. — Konz. im Künstlerver. am 5. Febr.: Violinvortr. des Hrn. Skalitzky (Barcarole u. Scherzo von Spohr, Adagio v. B. Godard u. Tarantelle v. Vieuxtemps), Klaviervortr. des Frl. K. Hoebel-Hannover (Chrom. Phantasie u. Fuge v. S. Bach, Gmoll-Rhaps. v. Brahms, „Hochzeittag auf Troldhaugen" v. Grieg u. s. w.), Gesangvortr. der Frau Börner-Leipzig („Liebesfeier" u. „Plauderwäsche" v. Weingartner, „April" u. „Komme bald" v. Holstein, „Draussen im Garten" v. Cahnbley u. s. w.).

Breslau. 2. Konz. des Kammermusikver. des Breslauer Konservat. unter Mitw. des Frl. Helene Beling (Ges.) u. des Hrn. H. Standke (Klav.): Gmoll-Klavierquart. v. R. Fuchs, Esdur-Klaviertrio v. E. Flügel, Variat. üb. ein eig. Thema v. W. Berger, Lieder v. Bolko Graf von Hochberg („Bitte"), W. Richter („Sturm"), J. Brahms, R. Strauss („Ruhe meine Seele"), L. Bonvin („Schwanenlied") und Walter L. Porte („Sehnsucht").

Dessau. 5. Konz. der Hofkap. (Mikorey): Gmoll-Symph. v. Mozart, „Roma"-Suite v. Bizet, „Euryanthe"-Ouvert., Gesangvortr. des Frl. Staegemann-Leipzig (Arie a. „Il re pastore", Lieder v. Brahms, Schumann, Pfitzner [„Gretel"] und R. Strauss [„Ständchen"]).

Dresden. Aufführungen zeitgen. Tonwerke im Musik-Salon Bertr. Roth: No. 28 mit Werken von Rich. Strauss: Cmoll-Klav.-Quart. (HH. Bertr. Roth [Klav.], H. Naumann, E. Banck und J. Smith [Streicher]), Improv. a. der Klavier-Violinsonate, Lieder: „Liebeshymnus", „Morgen" u. s. w. (Frl. B. Asbahr), „Mädchenblumen", „Ich schwebe" u. s. w. (Hr. H. Giessen). No. 29 mit Werken von A. Schmitt, ausgef. von Frl. L. Ottermann (Ges.), HH. H. Naumann u. Fr. Schramm (Viol.), B. Banck u. A. Eller (Va.), J. Smith (Vcll.) u. O. Keyl (Kontrabass): Streichsextett, Streichquartett u. Lieder („Täuschung", „Lindenblüthe", „Die Schäferin" und „Italienisches Volkslied").

Elbing. 3. Kammermusik-Abend, veranstaltet von Hrn. Rahlwes unt. Mitwirk. der HH. Binder u. Gen. und des Frl. H. Kaufmann-Berlin (Ges.): Gmoll-Klaviertrio v. Smetana, Gdur-Klav.-Violinsonate v. Brahms, Klav.-Violoncellsonate v. Boccherini, Lieder v. Schubert, R. Strauss („Morgen"), Pfitzner („Wie Frühlingsahnung"), H. Wolf („Anakreon's Grab") u. Brahms.

Erlangen. Privataufführ. des Falkenberg'schen Gesangver. am 7. Febr.: Violinromanze u. Fest-Motette f. gem. Chor u. 3 weibl. Solost. v. Klughardt, Tafellied f. gem. Chor, Frauenchöre v. J. Brahms (Op. 44), Duett „Scheiden ohne Meiden" v. Dvořák, „Lindes Rauschen" f. Sopr. v. Brahms, „Schön Hedwig" f. Deklam. u. Pfte. v. Schumann.

Essen. 3. Kammermusik-Abend, veranstaltet von Hrn. Konzertmeister Baré, P. Lehmann, M. Möller, F. Anger (Streicher) unt. Mitwirk. v. Frau Craemer-Schleger (Ges.) a. Düsseldorf u. Hrn. G. H. Witte (Klavier): Streichquartette v. Dvořák (Asdur) u. Haydn (Bdur), Lieder v. Brahms („Gestillte Sehnsucht" u. „Geistl. Wiegenlied" m. oblig. Bratsche) u. H. Wolf („Verborgenheit", „Der Musikant" u. „Er ist's").

Eutin. Kirchenkonz. am 15. Febr. unt. Mitw. von Frau A. V. v. d. Hellen-Lübeck (Ges.), HH. Gielau-Lübeck (Vcll.) u. A. Hofmeier (Orgel): Son. Op. 98 v. Rheinberger und Gdur-Phantasie v. S. Bach f. Orgel, Sarabande von Händel, Melodie v. Saint-Saëns u. Adagio v. B. Godard f. Vcell. u. Orgel, Arie a. d. „Messias", „Immanuel" v. Nössler, „Sei still" v. Raff, „Abendlied" v. Aug. Schultz u. „Mache mich selig" v. A. Becker.

Genf. Abonn.-Konzerte im Stadttheater (W. Rehberg): No. 6. 5. Symph. v. Dvořák, Suite „Impressions d'Italie" v. Charpentier, Ouvert. „Figaro's Hochzeit", Gesangvortr. des Frl. J. Ediat (Rez. u. Arie a. „Judas Makkabäus", Lieder v. Beeth., Widor [„Non credo"] u. H. Eymieu [„Noel ancien"]). No. 7. Esdur-Symph. v. Mozart, „L'apprenti sorcier" v. Dukas, „Balthazar"-Ouvert. v. J. Marty, Klaviervortr. der Frau M. Panthès (Dmoll-Konz. v. Brahms u. s. w.).

Greiz. Abonn.-Konzerte des philharm. Orch. (Wehle): No. 1. 10. Symph. v. Haydn, Ouvert. „Trojaner in Karthago" v. Berlioz, zwei Tondichtungen v. R. Köhler, Tonbilder a. den „Meistersingern", 1. Satz des Violinkonz. v. Mendelssohn (Hr. Bekker) u. s. w. No. 2. Variat. a. d. Adur-Streichquart. v. Beeth., Tonbilder a. „Hänsel und Gretel", Deutsche Tänze v. Beeth., Ouverturen v. Berlioz („Benedikt u. Beatrice") u. Marschner („Hans Heilig"), Andante f. Flöte (Hr. Rippl) v. Mozart u. s. w. — Abonn.-Konzerte des Musikver.: No. 2. Orchestervortr. des Philharm. Orch. (Wehle): Bdur-Symph. v. Schubert, 4. Ung. Rhaps. v. Liszt, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Eine kleine Nachtmusik" f. Streichorch. v. Mozart, Violinvortr. des Frl. E. Playfair-Paris (Conc. romant. v. Godard, Solostücke v. Beethoven, Schumann u.

Tschaikowsky, Zigeunerweisen von Sarasate). No. 3. Mitw.: Chemnitzer Stadtorch. (Pohle), Hr. Fr. Dietrich (Viol.) u. Frl. M. v. Leuven (Harfe): Symph. „Aus der neuen Welt" v. Dvořák, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Aufford zum Tanz" v. Weber-Berlioz, 6. Ung. Rhaps. v. Liszt, „Meistersinger"-Vorsp., 2. „Leonore"-Ouvert., Nocturno f. Viol. u. Harfe v. Chopin u. Elfentanz f. Viol. u. Orch. v. Müller.

Güstrow. 2. Konz. der Liedertafel (Breuel): Vorspiel zu „Heinrich der Löwe" v. Kretschmer, Ouvert. „Meeresstille und glückl. Fahrt" v. Mendelssohn, „Stilles Glück" u. „La Sirène" v. Afferni, Violinvorträge des Hrn. G. Havemann (Adagio a. d. 11. Konz. v. Spohr, „Hejre Kati" v. Hubay, „Eine Nacht auf dem Meere" f. Solo, Chor u. Orch. v. W. Tschirch, Gesangvortr. des Frl. Burchard-Rostock (Arie a. „Margarethe" v. Gounod, Lieder v. R. Wagner, Grieg [„Solvejg's Lied"], Schwab [„Es wogten die Nebel"] und R. Gritzner [„Ein Erwachen"] u. des Hrn. C. Ritter-Rostock (Arie a. „Susanne" v. Händel, Lieder v. C. Ritter [„Schlummerlied"] und Cornelius).

Hamburg. Konzert des Orgelvirtuosen K. Grothe am 30. Jan.: Toccata u. Fuge (Dmoll) v. Bach, Desdur-Son. v. Grothe u. Amoll-Phantasie v. Thiele f. Orgel, Variationen über ein Rococo-Thema v. P. Tschaikowsky, Cantabile v. Cui u. Zigeunertanz v. Jéral f. Vello. (Hr. Kruse), „Frühlingsrauschen" v. Sinding u. „Hochzeitstag auf Troldhaugen" v. Grieg f. Klav. (Hr. Birgfeld), Lieder v. Chopin, Nachotin („Bete für mich"), Donizetti u. Jensen (Frl. Pinckernelle) u. Brahms, Schubert und Schumann (Hr. Olden). — 7. Konz. der Philharmon. Gesellschaft mit der Singakademie (Barth): Ddur-Ouvert. v. Händel-Wüllner, „Ein deutsches Requiem" v. Brahms, Sopranarie a. „Iphigenie" v. Gluck, Kantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" v. Bach.

Hamm i. W. 2. Künstler-Konz.: Gesangvortr. des Hrn. Dr. L. Wüllner („Der Wanderer", „Der Kreuzzug", „Der Doppelgänger", „Die Taubenpost", „Alinde", „Das Lied im Grünen", „Der Musensohn" v. Schubert, „Der Musikant" u. „Der Gärtner" v. H. Wolf, „Die Mainacht" u. „Verrat" v. Brahms, „Mit Myrten und Rosen", „Frühlingsfahrt" und „Die beiden Grenadiere" von Schumann), Violinvorträge des Frl. H. Ferchland (Adur-Sonate v. S. Bach, Gdur-Romanze v. Beeth., Legende v. Wieniawski u. Mazurka v. Zarzycki). (Wenn auch die Vorträge des Hrn. Dr. Wüllner das stärkste Interesse in diesem Konzert erregten, so wusste doch auch Frl. Ferchland durch ihre Leistungen die Zuhörerschaft für sich zu gewinnen.)

Hannover. 8. Jugendkonz. Mary Wurm's (Klavier) unt. Mitw. von Frl. M. Woltereck (Ges.), Frau M. Scharwenka-Stresow-Berlin (Viol.) u. Hrn. E. Gabler (Klar.): Sonaten (Adur, für Klav. u. Viol. u. Emoll für Klav. u. Klar.), zwei ung. Tänze u. Lieder (u. A. „Die Mainacht", „Auf dem Kirchhof", „Erinnerung", „Todessehnen" u. „Heimweh") v. Brahms.

Kaiserslautern. 3. Konz. des Caecilien-Ver. (Pfeiffer) unt. Mitw. der Frau Batz-Kalender-Kassel (Ges.) u. d. Hrn. Hamann-Leipzig (Viol.): Andante u. Finale a. d. Dmoll-Violinkonz. v. Wieniawski, Fdur-Romanze v. Beeth. u. Ballade u. Polonaise f. Viol. v. Vieuxtemps, Gem. Chöre m. Pfte. v. G. Vierling („Altes Schifferlied") u. F. Thieriot („Melusine"), a cappella v. Brahms („All meine Herzgedanken") u. F. v. Holstein („Schlaflied" u. „Im Frühling"), Arie „Die Kraft versagt" v. Goetz, „Antwort" v. Pfeiffer, „Traum durch die Dämmerung" v. R. Strauss und „Chanson espagnol" v. Delibes.

Klagenfurt. Kammermusik-Konzerte der HH. Grohmann u. Gen.: No. 26. Streichquartette v. Mozart (Cdur) u. Beethoven (Bdur), Dmoll-Klav.-Violinson. v. R. Fuchs. No. 27. Streichquartette v. R. Volkmann (Emoll) und Mendelssohn (Ddur).

Leipzig. (Voranzeigen). 20. Gewandhauskonz. (Nikisch) am 5. März: Symphon. Dicht. „Prometheus" und Chöre zu Herder's „Entfesselten Prometheus" v. Liszt, Gesang der Parzen f. 6st. Chor u. Orch., Gesänge f. Frauenchor mit Begl. von 2 Hörnern und Harfe von Joh. Brahms. — Vortragsabende im königl. Konservatorium der Musik: 23. Jan. Phantasie f. Tromp. über „Weber's letzten Gedanken" v. Fuchs = Hr. Liebmann a. Wildenhain, Emoll-Klaviertrio v. Haydn = Frl. Grau a. Leipzig, HH. Rüdiger a. Nienburg u. Saylor a. Quackertown, Amoll-Klavierkonz. (1. Satz) v. Hummel = Hr. Wallbrecht a. Leipzig, Hexentanz für Violine v. Paganini = Hr. Malcher a. Kronstadt (Siebenb.), Phantasiestücke f. Pianof., Viol. u. Vcell. (Op. 88) v. R. Schumann = Frl. Rosenberg a. Leipzig, Frl. Hodson a. Retford u. Hr. Lorleberg a. Hannover, „Madrigal" a. „Romeo u. Julia" v. Gounod u. „Segreto" v. Tosti = Frl. Hoesli a. Alexandrien, Esdur-Klavierquart. v. Schumann = Frl. Hirsch a. Leipzig u. HH. Trebs a. Altenburg, Merz a. Darmstadt u. Sakom a. Ponewjesch. 27. Jan. Amoll-Orgelson. v. J. Rheinberger = Hr. Grimm a. Gera-Untermhaus, Sextett f. Klav. u. Blasinstr. v. L. Thuille = HH. Pfitzner a. Bremen, Franke a. Bockendorf, Beyer a. Neu-Mockau, Kuhlmann a. Buchholz, Soffa a. Braunsdorf u. Pannier a. Leipzig, Capriccio f. Flöte u. Klav. v. L. Kempter = HH. Gelfius a. Darmstadt und Pfitzner a. Bremen, Bdur-Klav.-Violinson. v. Mozart = Frls. E. Schönberg u. D. Schönberg a. Starokonstantinoff, Rez. u. Arie a. d. „Schöpfung" v. Haydn = Frl. Gottsmann a. Markneukirchen, Gdur-Klav.-Violinson. v. Grieg = HH. Peterson a. Troy (N.-Y.) u. R. Reitz a. Burgdorf. 30. Jan. Konzert f. 3 Violinen, 3 Violen, 3 Violoncelle u. Kontrabass (Gdur, No. 3 der Brandenburgischen Konzerte) v. S. Bach, I. Teil u. Anfangschor des II. Teiles a. „Josua" v. Händel (Soli: HH. Dreher-Zeulenroda [Josua], Kirchner-Leipzig [Caleb] u. Frls. Seifert-Leipzig [Othniel], Busch-Gera [Achsah] und Hoesli-Alexandrien [Engel].) Weitere Programme siehe die betr. Konzertberichte in der heut. Nummer.

Lübeck. Liederabend v. Klara Begas unt. Mitwirk. der HH. A. Hofmeier-Eutin (Klav.) und Herrmann (Viol.) am 30. Jan.: „Hejre Kati" v. Hubay u. Nocturne v. Chopin-Sarasate f. Viol., Cismoll-Son. v. Beeth., Fisdur-Romanze v. Schumann u. Gmoll-Einleitung u. Fuge v. Hofmeier f. Klavier, Arie „Il re pastore" v. Mozart, „Der Gärtner" v. H. Wolf, „Kam ein Mädchen" v. Heymann-Rheineck, „Per la gloria" v. Buononcini u. Lieder v. Scarlatti, Schubert, Brahms, R. Wagner u. P. Tschaikowsky.

Mannheim. 3. Matiné der HH. H. Schuster, A. Post, A. Fritsch u. C. Müller: Adur-Klav.-Quint. v. Dvořák (Klav.: Hr. Ph. Bode), Amoll-Streichquart. v. Beeth., Bdur-Streichtrio v. Schubert.

Meiningen. 3. Abonn.-Konz. der herzogl. Hofkap. (Steinbach): Symphonien v. Beeth. (6.) u. Brahms (4.), Gr. Phantasie, Op. 15 f. Klav. (Hr. H. Lutter-Hannover) u. Orch. von Schubert-Liszt.

Mühlhausen i. Th. 4. Konz. der Ressource (Moeller): Einzug der Götter in Walhall a. „Rheingold", „Meistersinger"-Ouvert., Ouvert. zu „Die Ruinen von Athen" v. Beeth., Tanz der Dryaden a. d. Waldsymph. v. Raff, Gesangvortr. des Hrn. Gmür-Weimar (Wahnmonolog des Hans Sachs a. d. „Meistersingern", drei Balladen v. Löwe, „Mit Mädchen sich vertragen" m. Orch. v. Beeth., Lieder v. J. Moeller [„Die Reue" u. „So schüttle ab den alten Staub"], H. Wolf [„Elfenlied"] u. Weber.)

Paderborn. 3. Konz. des Musikver. (Puchat): Symphon. Dicht. „Euphonion" v. Puchat, Amoll-Klavierkonzert von Grieg (Hr. Puchat), Legende f. Harfe (Frl. Lieb-Dortmund) v. Zabel, „Die Hunnenschlacht" f. Soli, Chor u. Orchester v. Zöllner (Soli: Frl. M. Hense u. Hr. F. Rohrbach).

Schwerin. Aufführ. der Cmoll-Messe v. Mozart-Schmitt durch das Hoforchester (Prill) unt. Mitw. des Gesangver., der Frau Liebeskind, Frl. Friede u. HH. Gura (Ges.) u. Meissner (Orgel). (Die Aufführung gestaltete sich in allen Teilen zu einer würdigen Gedächtnisfeier an den verstorbenen früheren Schweriner Hofkapellmeister A. Schmitt, den verdienstvollen Bearbeiter der Messe.)

Wien. Liederabend des Frl. E. Destinn am 5. Febr.: Liedercyklus „Süsses Verzichten" u. Lieder aus Op. 6, 8, 18, 28, 31—33, 35, 39, 44, 47, 55, 57 u. 61) v. W. Kienzl.

Wiesbaden. 10. Konz. des Kurorch. (Lüstner): Cdur-Symph. v. Schumann, Largo cantabile a. d. Ddur-Streichquart. (Op. 76) v. Haydn, Ouvert. „Der Barbier von Bagdad" v. Cornelius, Gesangvortr. des Hrn. Knote-München („Am stillen Herd" a. d. „Meistersingern", Lieder von Cornelius [„Sei mein"], Dr. Rossmann [„Du bist wie eine Blume"] u. R. Strauss [„Caecilie"].)

Wittenberge. Aufführ. von Schumann's „Das Paradies und die Peri" durch den Frauenchor (Mitlacher) am 1. Febr. (Solisten: Frau M. Altmann-Leipzig, Frl. G. Wächter-Berlin, HH. O. Hintzelmann-Berlin u. G. Lohmann-Magdeburg).

☛ *Veraltete Programme, sowie Programme ohne Angabe von Ort und Datum müssen vollständig unbeachtet bleiben!*

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Hr. Anton Förster, dessen in ernster Arbeit erfolgende Weiterentwickelung als Pianist sich in allen seinen Darbietungen deutlich offenbart, spielte in seinem diesmaligen Konzerte drei Klavierkonzerte — (Dmoll von Rubinstein, G dur von Beethoven und Esdur von Liszt) — alle drei Werke nicht nur mit souveräner Beherrschung des Technischen, nicht nur mit schönem Ton und elementarer Kraft, sondern auch mit liebevollem Eingehen in das Inhaltliche, in die Stileigenarten jedes einzelnen Werkes. — **Chicago.** Der nach Amerika übergesiedelte Geiger Hr. Cornelius Franke, der gegenwärtig als Konzertmeister im hiesigen Philharmonischen Orchester wirkt, trat im letzten Konzert dieses Orchesters mit grossem Erfolg als Solist auf. — **Darmstadt.** Die Aufführung des Septetts für Trompete, Streichinstrumente und Klavier von Saint-Saëns am 3. Kammermusikabend der HH. Mehmel und Gen. erregte insofern grosses Interesse, als Hr. Kapellmeister Fritz Rehbock sich zum ersten Male während seiner nahezu zehnjährigen Wirksamkeit am Hoftheater hier öffentlich als Pianist hören liess und mit seiner ausserordentlichen Leistung den Beweis seiner unter Liszt in Weimar zur höchsten Stufe entwickelten Künstlerschaft erbrachte. An der in jeder Beziehung vorzüglich gelungenen Aufführung des Septetts, dessen letzter Satz auf stürmisches Verlangen wiederholt werden musste, beteiligten sich ausser den Quartettmitgliedern die HH. Hofmusiker Kämmel, Trompete, und Rud. Müller, Kontrabass. — **Karlsruhe.** Eine begeisterte Aufnahme fand kürzlich der ausgezeichnete Geiger Henri Marteau aus Genf, der technisch wie geistig jede Aufgabe in meisterhafter Weise beherrscht. Hr. Marteau wurde durch die hiesige Pianistin Amélie Klose recht verständnisvoll am Klavier unterstützt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 21. Febr. Praeludium u. Fuge. Choralvorspiel v. S. Bach. „Vergiss mein nicht" v. S. Bach. „Das ist mir lieb" v. C. Piutti. — Nikolaikirche: 22. Febr. „Kyrie" v. F. Schubert.

Erstaufführungen neuer und neuester Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke

(nach Angabe der betr. Concertzettel).

Arensky (A.), Einleitung zur Oper „Nala und Damayanti". (Boston, 12. Konz. des Symph. Orch. [Gericke].)
— — Ddur-Klavierquint. (Bremen, 3. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft.)
Bizet (G.), „Roma"-Suite. (Dessau, 5. Konz. der herzogl. Hofkapelle [Mikorey].)
Bossi (M. E.), Konz. f. Org. u. Orch. u. Kanate „Canticum canticorum". (Dortmund, 3. Vereinskonz. des Musikver. [Janssen].)
Cleve (Halfdan), Klavierkonz. (Christiania, 3. Musikvereinskonz. [Holter].)
Dvořák (Ant.), 5. Symph. (Aachen, 10. Konz. des Instr.-Ver. [Schwickerath].)
Fibich (Z.), Ouvert. „Eine Nacht in Karlstein". (Boston, 13. Konz. des Symph. Orch. [Gericke].)
Glazounow (A.), Balletsuite „Raymonda". (Haag, 7. Konz. Diligentia, ausgef. v. d. Concertgebouw-Orch. [Mengelberg a. Amsterdam].)
Hausegger (S. v.), Symphon. Dicht. „Barbarossa". (Basel, 8. Abonn.-Konz. der Allgem. Musikgesellschaft [Suter].)
Holter (J.), „Das Vaterland" f. Solo, Chor u. Orch. (Christiania, 1. Konz. v. Holter's Chorver.)
Humperdinck (E.), Tonbilder a. „Dornröschen". (Altona, 1. Volks-Symph.-Konz. [Woyrsch].)
Jaques-Dalcroze (E.), Conc. symph. f. Viol. (Hamburg, 6. Orch.-Konz. des Hrn. M. Fiedler.)
Klingler (Karl), Ddur-Klaviertrio. (Berlin, 112. Vereins-Veranstaltung des Wagner-Ver.)
Krehl (St.), Adur-Klarin.-Quint. (Jena, 3. Kammermusik-Abend, ausgeführt durch das Meininger Quint.)
Mackenzie (A. C.), „Pibroch"-Suite f. Violine und Orch. (Boston, 13. Konz. des Symph. Orch. [Gericke].)
Marty (J.), „Balthazar"-Ouvert. (Genf, 7. Abonn.-Konz. im Stadttheater [W. Rehberg].)
Obrist (A.), Phant.-Ouverture „Lebensfreude". (Stuttgart, 4. Abonn.-Konz. der königl. Hofkap. [Reichenberger].)
Puchat (M.), Symphon. Dicht. „Euphorion". (Paderborn, 3. Vereinskonz. des Musikver. [Puchat].)
Riemenschneider (G.), A●ur-Orgelson. (Breslau, 71. Orgelvortrag des Hrn. Organ. P. Meder.)
Rückbeil (H.), Violinkonz., Op. 7. (Heilbronn, 4. Philharm. Konz.)
Schillings (Max), „König Oedipus"-Prolog. (Gera, Konz. des Musikal. Ver. [Kleemann] am 9. Febr.)
Schmitt (Al.), Streichsextett u. Streichquartett. (Dresden, 27. Aufführ. zeitgen. Tonwerke im Musiksalon Bertrand Roth.)
Seyffardt (E. H.), Ddur-Symph. (Heilbronn, 4. Philharm. Konz. [der Komp.].)
Strauss (R.), „Ein Heldenleben". (Aachen, 5. städt. Abonn.-Konz. [Schwickerath].)
— — „Ein Heldenleben" u. „Till Eulenspiegel's lustige Streiche". (Amsterdam, Konz. im Concertgebouw [der Komp.] am 1. Febr.)
— — „Guntram"-Vorspiel. (Haag, 6. Konz. Diligentia, ausgeführt v. dem Concertgebouw-Orch. [Mengelberg] aus Amsterdam.)
— — Esdur-Klav.-Violinson. (Stuttgart, 4. Sonaten- u. Liederabend von Frau E. Rückbeil-Hiller u. s. w.).
Tschaikowsky (P.), Ouvert. „1812". (Graz, 5. Orch.-Konz. im Steierm. Musikver. [Wickenhausser].)
Woyrsch (F.), Passions-Orat. (Altona, 1. Konz. der Singakad. [Woyrsch].)
Zöllner (Heinr.), „Die Hunnenschlacht" f. Soli, Männerchor u. Orch. (Paderborn, 3. Vereinskonz. des Musikvereins [Puchat].)

Musikalien- und Büchermarkt.

(Besprechung vorbehalten).

Eingetroffen:

Für Violine und Pianoforte:

Sinigaglia, L., Drei romantische Stücke, Op. 13. Je M. 1,50. Leipzig, Wilhelm Hansen. — Vier kleine Stücke, Op. 26. No. 1—3 je M. 1,50. No. 4. M. 2,50. Mainz, B. Schott's Söhne. — Taneiew, A. S., Rêverie, Op. 23. M. 2,50. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.

Für Pianoforte zu zwei Händen:

Albert, E. d', Ausgew. Werke aus den Konzertprogrammen seiner Klavier-Abende. No. 1 no. M. 2,—. No. 2 u. 3 je no. M. 1,—. Leipzig, Rob. Forberg. — Sinding, Chr., Quatre morceaux de salon, Op. 54. No. 1 u. 2 je M. 1,50., No. 3 M. 1,25, No. 4 M. 2,—. Leipzig, Wilhelm Hansen.

Für Orgel:

Klughardt, Aug., Andante u. Toccata, Op. 91. M. 2,—. Leipzig, Gebr. Hug & Co. — Guilmant, A., 7. Sonate, Op. 89. Frs. 6,— net. Paris, Durand & fils.

Für eine Singstimme mit Pianoforte:

Bechgaard, Jul., Seemannsleben, Op. 9. M. 3,—. Leipzig, W. Hansen. — Järnefelt, A., Drei Lieder. M. 2,—. Ebendaselbst. — Reger, Max, Sechs Gesänge, Op. 68. No. 1, 3—5 je M. 1,20, No. 2 u. 6 je M. 1,—. Leipzig, Lauterbach & Kuhn. — Weidenhagen, Emil, Vier Lieder, Op. 31. No. 1 u. 4 je M. 1,20, 2 u. 3 je M. 1,50. Magdeburg, Albert Rathke.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Der Todestag Rich. Wagner's wurde wie alljährlich von der Stadtkapelle in Venedig durch Ausführung verschiedener Werke des Meisters im Palais Vendramin feierlich begangen.

* Hr. Hugo Hackh, Musikalienhändler in Alexandrien, hat jetzt auch in Kairo eine Filiale seines bedeutenden Musiksortimentes und Instrumentengeschäftes begründet und so der Pflege deutscher Musik in Egypten einen neuen Stützpunkt geschaffen.

* Massenet's „Gaukler unserer lieben Frau" erlebte kürzlich in Elberfeld eine erfolgreiche Erstaufführung. —

Desselben Komponisten Oper „Werther“ wurde erstmalig mit Erfolg in Magdeburg aufgeführt.

* Weber's „Euryanthe“ wurde bei der Erstaufführung im Fenice-Theater in Venedig ausgezischt.

* Der Pianist Leopold Godowsky, der soeben von einer sehr erfolgreichen Konzertreise durch Ungarn zurückgekehrt ist, wird nächstens den Orient bereisen und u. A. in Bukarest vor der Königin Carmen Sylva und in Konstantinopel vor dem Sultan spielen.

* Dem Komponisten Max Schillings in München wurde vom Prinzregenten der Titel kgl. Professor verliehen.

* Der bekannte Violoncellvirtuos Hr. Konzertmeister Oskar Brückner aus Wiesbaden wurde bei Gelegenheit eines Hofkonzertes in Rudolstadt vom regierenden Fürsten in Anerkennung seiner hervorragenden künstlerischen Leistungen mit dem Ritterkreuz des Schwarzburg-Rudolstädtischen Hausordens dekoriert.

Totenliste. Francesco Muggio, ehemals Opernsänger, später italienischer Offizier, † kürzlich in Cuneo. — Hofrat Professor Friedrich Grützmacher, ausgezeichneter Violoncellist und Konzertmeister in Dresden, † am 23. Febr., fast 71 Jahre alt, daselbst. — Hugo Wolf, der bekannte Liederkomponist, † am 22. Febr., im 43. Lebensjahre stehend, in der Landesirrenanstalt in Wien.

Kritischer Anhang.

Bücherschau.

Besprochen von Eugen Segnitz.

(Schluss.)

Eine treffliche Schrift über **„Ludwig II. und Richard Wagner (1864 und 1865)“** veröffentlichte **Sebastian Röckl (München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung 1903)**, ein wahres Gedenkbuch der Freundschaft zwischen dem Genie und seinem Genius. Auf Grund der letzten Veröffentlichungen, der Auslassungen gleichzeitiger Pressstimmen und vieler authentischer Mitteilungen von Persönlichkeiten, die mit den damals obwaltenden Verhältnissen vertraut waren und einen tieferen Einblick in das oft eigentümliche Treiben zu gewinnen im Stande waren, giebt der Verfasser eine interessante und anziehende Darstellung von dem Verkehr Rich. Wagner's und Ludwig II. in München und am Starnberger See. Die beiden Hauptpersonen sind trefflich charakterisiert und eine ganze Reihe von künstlerischen Persönlichkeiten, wie Bülow, das Ehepaar Schnorr von Carolsfeld u. a. tritt lebenswahr in den Kreis unserer Betrachtung. Nachdem der Verfasser Wagner's Berufung nach München und seinen Aufenthalt am Starnberger See als Einleitung des Ganzen geschildert hat, stellt er des Meisters Übersiedlung nach der bayerischen Residenz dar, bespricht die erste Aufführung des „Fliegenden Holländers“ und giebt einen Überblick über Wagner's künstlerische und litterarische Thätigkeit im Verlaufe des Winters 1864—65. Weitere Kapitel befassen sich mit der denkwürdigen ersten Aufführung von „Tristan und Isolde“, würdigen Schnorr's Leistungen als Tristan und Tannhäuser, veranschaulichen Wagner's seelischen Zustand nach dem plötzlichen Abscheiden des ihm eng befreundeten Sängers Schnorr und erinnern an die hingebungsvolle Freundschaft, die der König gerade während dieser schlimmen Zeit dem Meister rückhaltslos entgegenbrachte. Vorzüglich ist von Röckl die herrschende Stimmung des Tags, die in den meisten Zeitungen und Blättern zum Ausdruck kam, gekennzeichnet. Das hübsch und anziehend geschriebene Büchlein empfiehlt sich durch seinen reichen Inhalt und durch seine wohlgelungene Darstellung ganz von selbst.

Empfehlenden Hinweis verdienen auch die **„Erinnerungen an Richard Wagner“** von **Ludwig Schemann (Stuttgart, Fr. Fromann's Verlag, E. Hauff, 1902)**; früher bereits in der „Täglichen Rundschau“ veröffentlichte Aufzeichnungen eines alten Freundes des Meisters und seines Hauses, die mir besonders wertvoll erscheinen durch eine Reihe wiedergegebener Aussprüche Wagner's. Sämtliche Äusserungen des Meisters wurden entweder sofort oder wenigstens kurze Zeit, nachdem sie gethan worden, niedergeschrieben. Schemann giebt innerhalb der drei Abschnitte seiner Erinnerungen den äusseren Rahmen und die Thatsachen des Begegnens mit Wagner nebst Persönlichem, ferner die Hauptgespräche über Themata des Geistes, nach dem Materiellen ihres Inhaltes geordnet, und unternimmt drittens den Versuch einer Charakteristik von Wagner's menschlicher Persönlichkeit, wie solche in dem Gesamtbilde seiner Erinnerungen fortlebt. Am Schlusse des sehr lesenswerten Heftes finden sich Schemann's, wenige Wochen nach Wagner's Tode geschriebenen Gedächtnisworte, die zuerst vom R. Wagner-Verein in Kassel veröffentlicht wurden und in der That als geistesverwandter Anhang zu der vorliegenden kleinen Schrift sehr willkommen zu heissen sind.

Zwei andere Publikationen beschäftigen sich mit der älteren Oper und ihren Vertretern. **Curt Ottzen behandelt Telemann als Opernkomponist („Musikwissenschaftliche Studien“, Heft I, herausgegeben von E. Ebering, Berlin, E. Ebering 1902)** und giebt mit der kleinen Schrift einen gut zu heissenden Beitrag zur Geschichte der Hamburger Oper. Nur weniges, und nichts eigentlich erschöpfendes und auf strengem Quellenstudium beruhendes ist bis heute über Telemann veröffentlicht worden. Ottzen unterzieht an der Hand der noch vorhandenen Werke Telemann's Wirken auf dem Gebiete der Oper einer gründlichen Untersuchung, sieht von einer eigentlichen Biographie dieses Tonsetzers in seiner vorliegenden Schrift ab und entrollt ein lebhaftes Bild von der letzten Periode der Hamburger Oper. Im ersten Teile seiner Arbeit bespricht der Autor in eingehender Weise neun Opern Telemann's und schenkt mit vollem Rechte dem Texte und der Handlung jedes einzelnen Werkes eine umfassende Beachtung. Nach seiner wohlbegründeten Ansicht ist es durchaus nötig, „bei musikdramatischen Gebilden — seien sie auch noch so primitiver Natur und der Text noch so schlecht —, die einzelnen Musikstücke im Zusammenhange des Ganzen zu betrachten; und gerade bei diesen Opern, in denen der Arientext gewissermassen das lyrische Extrakt aus den dramatischen Vorgängen ist, sich dabei aber meist in ganz allgemeinen Floskeln bewegt, muss man den grösseren Zusammenhang verstehen, wenn man die Ausdrucksweise der Musik beurteilen will“. Dass der Autor das Unbedeutende und Schlechte in Telemann's musikdramatischen Produkten erwähnt und sich nicht allein auf das Gelungene und Gute beschränkt, dient sehr dazu, das Konterfei seines Meisters zu vervollständigen. Im zweiten Teile seiner Schrift behandelt Ottzen Telemann als Opernkomponisten und fasst in abgerundeter und erschöpfender Weise alles im ersten Teile Gewonnene nochmals als künstlerisches Gesamtresultat zusammen. Herausgeber und Verleger verheissen als Beilage zu der vorbesprochenen Schrift Ottzen's noch einen Band Notenbeilagen, welcher mir aber leider noch nicht zugegangen ist.

Die Studien über **„Die Entstehung der komischen Oper“** von **Nicola d'Arienzo (deutsch von Ferd. Luzscheider, Musikalische Studien X; Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger 1902)**, erschienen vor zwei Jahren als Originalbeiträge der trefflichen musikalischen Zeitschrift „Rivista Musicale Italiana“ und verdienen um so mehr Beachtung, als das Bedürfnis nach einer lebenskräftigen Pflege der komischen und volkstümlichen Oper gegenwärtig sich in immer stärkerem Grade fühlbar macht. d'Arienzo verfährt in den vorliegenden Studien sehr gründlich und ist in seiner Ausdrucks- und Darstellungsweise ebenso originell als geistreich und witzig. Ferd. Luzscheider's Übertragung ins Deutsche liest sich angenehm und fliessend und eine grosse Anzahl von erläuternden und das im Texte Gesagte weiter ausführenden Anmerkungen leiten den Leser zu weiteren eigenen Studien hin.

Briefkasten.

A. L. in *W.* Die Wiener Erstaufführung der 9. Symphonie Bruckner's und die glänzenden Berichte über deren Aufnahme erinnert uns an einen Bericht, den der Meister selbst über den Erfolg seiner 7. Symphonie erstattete. Er schreibt in einem Briefe vom 25. März 1886: „Am 14. d. war ich in Graz, wo die 7. Sinf. herrlich aufgeführt wurde unter der genialen Leitung Dr. Muck's. Die Aufname enthusiastisch über alle Beschreibung. Nach dem Finale wurde ich mit Trompeten und Pauken und mit grossem Sturm empfangen, wie nach allen Sätzen. Am 21. d. ward die Aufführung dieser Sinfonie in Wien durch die Philharmoniker unter Richter's genialer Leitung. Die Aufname von Seite des Publikums übertraf Alles — Sturm in langer Dauer nach allen vier Sätzen. Schon nach dem 1ten 5 bis 6 Hervorrufe meiner Person. Am Schlusse ganz endlos. Nie ward solcher Jubel in philharm. Conzerten. Lorbeerkranz und Festtafel vom Wagner-Verein. Auch erhielt ich des unsterbl. Meisters Büste am Morgen des 21. aus Dresden, die ich unter Thränen abküsste. Bei der Festtafel ward mein Kranz um den Hals der Büste des Heissgeliebten gewunden!" u. s. w.

W. in *L.* Also doch Konrad! Besten Dank für die Erkundigung bei zuständiger Seite.

Anzeigen.



Carl Kruspe, Leipzig, Harkert-Str. 21.

[485e.] **Fabrikation von Holzblasinstrumenten in allerfeinster Ausführung.**

Lieferant für das Theater- und Gewandhaus-Orchester, Königl. Konservatorium u. s. w. **Prämiiert:** Leipzig 1897. **„Goldene Medaille".**

Dresden, Kgl. Konservatorium für Musik und Theater.

48. Schuljahr. 1901/1902: **1387 Schüler, 75 Aufführungen, 114 Lehrer.** Dabei: Frau Auer-Herbeck, Braunroth, Döring, Draeseke, Fährmann, Fuchs, Frl. Gasteyer, Janssen, Iffert, Kluge, Knauth, Frl. v. Kotzebue, Mann, Frl. Orgeni, Paul, Frau Rappoldi-Kahrer, Frl. Marg. Reichel, Remmele, Reuss, Schmole, Schulz-Beuthen, Frl. Sievert, Frl. Spliet, Starcke, Tyson-Wolff, Urbach, Vetter, Winds, Wolf; die hervorragendsten Mitglieder der Königl. Kapelle, an ihrer Spitze Rappoldi, Grützmacher, Feigerl, Bauer, Biehring, Fricke, Gabler, Wolfermann etc. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. **Eintritt jederzeit.** Haupteintritt **1. April** und **1. September** (Aufnahmeprüfung am 1. April von 8—1 Uhr). Prospekt und Lehrerverzeichnis durch das **Direktorium.** [486.]

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

E. Fritzsch, Op. 4.

[487.]

Kinder-Symphonie für Pianoforte zu vier Händen

und obligate Kinderinstrumente

(Nachtigall, Knarre, Gimpel, Trompete C, D und G, Kukuk G E und Wachtel F).

M 3,—.

„Man muss nach genauer Durchsicht der vorliegenden, vermuthlich in heiterer Laune entstandenen Composition gestehen, dass dieselbe ähnlich wie die Werke von Ignaz Lachner, Carl von Holtei etc., einer gründlichen Beurtheilung werth erscheint. Vor Allem ist es der wohlgetroffene »Kinderton«, der hier angeschlagen wird, und die leichte Ausführung, welche die Symphonie fordert, die volles Lob verdienen. Fritzsch hält den Notentext einfach, die Themen sind frisch und natürlich, die Modulation ist interessant und keineswegs schwierig zu verfolgen. Kinder und selbst Erwachsene werden sich mit dem Werke gern beschäftigen. Dasselbe eignet sich vortrefflich zu Vorträgen in Gesellschaftskreisen. Jeder der Mitwirkenden wird verhältnissmässig in gleicher Weise bei der Ausführung engagirt."

(Prof. E. Krause im „Hamburger Fremdenblatt" vom 6. Dec. 1896.)

Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Franz Ries,

Suite No. 4 (Dmoll)

für Violine

mit Begleitung des Pianoforte.

Op. 88. Pr. *M* 10,—.

Einzeln:

No. 1.	Intrada	*M* 2,10
No. 2.	Aria	*M* 1,50
No. 3.	Menuetto	*M* 2,10
No. 4.	Capriccio	*M* 2,10
No. 5.	Sarabande	*M* 1,50
No. 6.	Gavotte	*M* 2,10

Elegie

für Violine mit Pianoforte.

M 3,50. [488.]

Soeben erschienen:

Felix Weingartner

Sextett in Emoll

für Klavier, 2 Violinen, Bratsche, Violoncell und Bass. [489.]

Op. 33. *M* 12,—.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Grossh. Konservatorium für Musik zu Karlruhe,

zugleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule) und Orchesterschule.

Unter dem Protektorat Ihrer Königlichen Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Beginn des Sommerkursus am 20. April 1903.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache erteilt.

Das Schulgeld beträgt für das Unterrichtsjahr: In den Vorbereitungsklassen 100 *M*, in den Mittelklassen 200 *M*, in den Ober- und Gesangsklassen 250—350 *M*, in den Dilettantenklassen 150 *M*, in der Opernschule 500 *M*, in der Schauspielschule 350 *M*, für die Methodik des Klavierunterrichts (in Verbindung mit praktischen Unterrichtsübungen) 40 *M*.

Die ausführlichen Satzungen des Grossherzogl. Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den

Direktor [490b.]

Professor **Heinrich Ordenstein,**

Sophienstrasse 35.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direct vom Verleger zu beziehen:

Richard Wagner,

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

Dritte Auflage. (Volksausgabe.)

Zehn Bände. Broch. ℳ 18,—. Geb. ℳ 25,—.

Gebunden in **fünf** Doppelbänden ℳ 22,—. Inhaltsverzeichniss gratis.

Daraus separat:

Beethoven. 2. Auflage. ℳ 1,50.

Ueber die Bestimmung der Oper. Ein akadem. Vortrag. 2. Auflage. ℳ 1,—.

Ueber die Aufführung des Bühnenfestspieles „Der Ring des Nibelungen". ℳ —,50.

Ueber Schauspieler und Sänger. ℳ 1,50.

Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth. Nebst einem Bericht über die Grundsteinlegung desselben. Mit sechs architektonischen Plänen. ℳ 1,50.

Wilhelm Broesel.

Der Charakter der Senta und seine ideale Darstellung. Ein Beitrag zum Verständnisse der Oper „Der fliegende Holländer" von Richard Wagner. ℳ 1,80.

Kundry, ein Beitrag zur Auffassung der weiblichen Gestalt in R. Wagner's „Parsifal". 40 ₰.

Hugo Dinger.

Richard Wagner's geistige Entwickelung. Versuch einer Darstellung der Weltanschauung Richard Wagner's mit Rücksichtnahme auf deren Verhältniss zu den philosophischen Richtungen der Junghegelianer und Arthur Schopenhauer's. Band I. Broch. ℳ 6,—. Geb. ℳ 7,50.

C. Fr. Glasenapp.

Wagner-Encyklopädie. Haupterscheinungen der Culturgeschichte im Lichte der Anschauung Richard Wagner's. In wörtlichen Anführungen aus seinen Schriften dargestellt. Zwei Bände. Broch. ℳ 15,—. Geb. ℳ 18,—.

(Die Wagner-Encyklopädie stellt es sich zur Aufgabe, die durch ihre reformatorische Bedeutung auf dem Gebiete der Kunst und Cultur hervorragenden Aeusserungen Wagner's über eine umfassende Reihe von Erscheinungen auf dem weiten Gebiete der Kunst- und Culturgeschichte in alphabetischer Folge und nach Möglichkeit nicht blos in aphoristischer Kürze wiederzugeben, sondern jene Aussprüche, wo die Sache es mit sich bringt, in ungezwungener Weise zu kleinen Abhandlungen über den einzelnen Gegenstand zu verbinden. Diese Abschnitte, von sehr verschiedenem Umfang, sind durchweg aus den mit buchstäblicher Treue wiedergegebenen eigenen Worten des Meisters zusammengestellt.)

Max Gutenhaag.

Zur Einführung in Richard Wagner's Bühnenweihfestspiel „Parsifal". ℳ —,60.

[491.]

Carl Heckel.

Die Bühnenfestspiele in Bayreuth. Authentischer Beitrag zur Geschichte ihrer Entstehung und Entwickelung. ℳ 1,50.

Dr. Arthur Prüfer.

Die Bühnenfestspiele in Bayreuth mit besonderer Berücksichtigung der Aufführungen von 1899. Sechs Vorträge. Broch. ℳ 3,—. Geb. ℳ 4,—.

☞ Vor Kurzem erschien:

Richard Wagner über den „Fliegenden Holländer", die Entstehung, Gestaltung und Darstellung des Werkes. Aus den Schriften und Briefen des Meisters zusammengestellt als Festgabe für die Besucher der Bühnenfestspiele im Jahre 1901. ℳ —,60.

Ausgewählte Schriften über Staat und Kunst und Religion (1864—1881). Broch. ℳ 3,—. Geb. ℳ 4,—.

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

80 melodische

Violin-Etuden

berühmter Meister,

mit Begleitung einer zweiten Violine.

Ein praktischer Lehrgang von den leichtesten Elementen fortschreitend bis zur Mittelstufe als

Vorstudien zu Kreutzer's Etuden,

herausgegeben von

Hermann Schröder.

I. Teil. Erste Lage. 3 ℳ. II. Teil. Erste bis fünfte Lage. 3 ℳ.

Eine auserlesene Sammlung **musikalisch-schöner Violin-Etuden** von den **berühmtesten Meistern,** progressiv geordnet und mit genauer Bezeichnung der Bogenstriche, des Fingersatzes und der Vortragsweise versehen von dem hervorragenden, hochangesehenen Violin-Pädagogen **Hermann Schröder,** dessen Name schon hinreichend dafür bürgt, dafs hier sowohl in Hinsicht auf Wahl des Stoffes, als auf möglichst **fruchtbringende und geschmackvolle Bearbeitung** desselben Alles, was nur zu wünschen wäre, geleistet worden, und somit in diesen Heften ein **ausgezeichnetes, bisher sozusagen vermisstes Hilfsmittel** erschaffen, das allen Denjenigen, die sich zu den Kreutzer-Etuden emporarbeiten wollen, trefflich zu Nutze kommen wird. [492.]

Bulgarische Tänze

für **Violine und Pianoforte** von

Ottokar Nováček.

Op. 6, No. 1, 2.

Heft 1, 2 à M. 2,—.

Acht Concert-Capricen

für Violine mit Klavierbegleitung von

Ottokar Nováček.

Op. 5.

No.	Titel	Preis
No. 1.	Paganinistrich	ℳ 1,50
„ 2.	Spiccato	ℳ 1,80
„ 3.	Legato	ℳ 2,—
„ 4.	Perpetuum mobile	ℳ 2,25
„ 5.	Der Einklang	ℳ 1,50
„ 6.	Chromatique	ℳ 2,—
„ 7.	Arpeggio	ℳ 2,—
„ 8.	Dudelsack	ℳ 2,—

Neu!

Passacaglia

(Dmoll)

für Orgel

von

Wilhelm Middelschulte.

Pr. ℳ 3,—.

Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direct aus dem Verlage von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig,** auch zur Ansicht, zu beziehen. [493.]

Violoncellist Paul Grümmer nimmt Engagements für Januar bis Mitte Februar 1904 in **Deutschland** entgegen und bittet, diesbez. Anfragen an **Hugo Görlitz**, 119 New Bond Street, **London W.** zu richten. [494z.]

Emil Pinks,
Oratorien- u. Liedersänger (Tenorist).
Leipzig, Emilienstr. 3. Teleph. No. 9444.
Konzertvertr.: **Herm. Wolff, Berlin.** [511u.]

Emma Rückbeil-Hiller,
Kgl. Württemb. Kammersängerin, **Sopran.**
Konzertvertretung: **Hermann Wolff, Berlin.**

Hugo Rückbeil,
Violine. [495x.]

Cannstatt bei Stuttgart.

Marie Rost,
Konzert- u. Oratoriensängerin (hoher Sopran).
Berlin W., Mansteinstr. 1. [512f.]

Ludwig Hess,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor). [496p.]
Berlin W., Achenbachstrasse 7/8. * Konzertvertretung: **H. Wolff,** Berlin.

Hildegard Börner,
Sopran.
L.-Gohlis, Menckestr. 16. **Tel.-No. 7753.** [513f.]

Duette:

Margarethe Gerstäcker,
— **Sopran.** —
Hannover, Hildesheimerstr. 27.

Marie Woltereck,
— **Altistin.** — [497n.]
Hannover, Baumstrasse 17.

Therese Reichel,
Konzert- u. Oratoriensängerin (hoher Sopran).
Berlin, Raupachstrasse 15III.
Konzertvertr. **H. Wolff, Berlin.** [514w.]

Elisabeth Caland, Verfasserin
von „**Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels**".
Charlottenburg-Berlin, Goethe-Strasse 80III. **Unterricht im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.** [515i.]

Teresita Carreño-Tagliapietra,
Konzertpianistin. [498n.]
Berlin, W. Kurfürstendamm 28.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Heinrich Kruse, Violoncellist
Altona, Oelkers Allee 39 pt. Konzertdir. **H. Wolff, Berlin.** [516z.]

Helene Kellermann,
Altistin. [517k.]
Frankfurt a. M., Oberlindau 75III.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar, [518q.]
Konzert-Vertretung
Hermann Wolff in Berlin.

Heinrich Kiefer,
München,
Hedwigstrasse 11. [499e.]

Marie Busjaeger,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Bremen, Fedelhören 62. [505a.]
Konzertvertretung: **H. Wolff,** Berlin.

Johanna Dietz,
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Sopran). [519u.]
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Wilhelm Backhaus, Pianist.
Korrespondenzen p. adr.: **Hugo Goerlitz,**
119, New Bond Street, London W. [520s.]

Emma Sperling,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran),
Gesanglehrerin.
Leipzig, Dörrienstr. 13. [500—.]

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.
Dresden, Comeniusstr. 67. [506n.]

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran),
Leipzig, Marschnerstr. 2III. [521n.]

Carl Roesger,
Pianist.
Leipzig, Elsässerstr. 11III. [501k.]

Alice Ohse, Oratorien- u. Konzertsängerin (Sopran).
Köln a. Rh., Limburgerstr. 21II [507f.]
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Gertrud Fritzsch
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Gesanglehrerin. [522.—]
Leipzig, *Salomonstr. 25 b.*

Minna Obsner,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran.)
Essen-Ruhr, Huttropstr. 35I. [502d.]

Willy Rehberg,
Genf. [508—.]

Empfehlenswerte Hôtels.

Baden-Baden.
Hôtel Französischer Hof beim Kurhaus.
Leipzig.
Hôtel de Prusse, an den Promenaden.
Adolf Wagner, Hoftraiteur. [523.]
Elsner's Hôtel Royal I. R. Allerb. Lage, dir. neb. d. Hauptpost. Am Augustuspl.
Lübeck.
Hôtel Stadt Hamburg, 1. Haus am Platze.

Otto Werth,
Konzert- u. Oratoriensänger (Bariton).
Leipzig, Gottschedstr. 25. [503p.]

Marta Sandal,
[509v.] Liedersängerin.
Vertretung: Konzertdirection Herm. Wolff.

Iduna Walter-Choinanus
(Altistin). [504e.]
Landau, Pfalz, oder die
Konzertdirection **Herm. Wolff, Berlin W.**

Lisbeth Schreiber,
Sopran. Oratorien- u. Konzertsängerin.
Berlin W. 30, Frankenstr. 4II. [510a.]

Im Konzertsaal sowie in der Gesellschaft sind mit den 7 Liedern von „Hermann Kitzan, Op. 28" bereits die grössten Erfolge erzielt. Nach unserer Meinung sind es die ansprechendsten und dankbarsten Liederkompositionen, die die neuere Zeit hervorgebracht hat. Es ist eine Ausgabe für hohe und eine solche für tiefe Stimme erschienen, und können wir die Lieder jedem Sänger, der Erfolge erzielen will, bestens empfehlen. Die Lieder sind durch jede Musikalienhandlung, sowie auch direkt vom Verlag Chr. Bachmann in Hannover zu beziehen. [524d.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19439. 03.

Leipzig, am 5. März 1903.

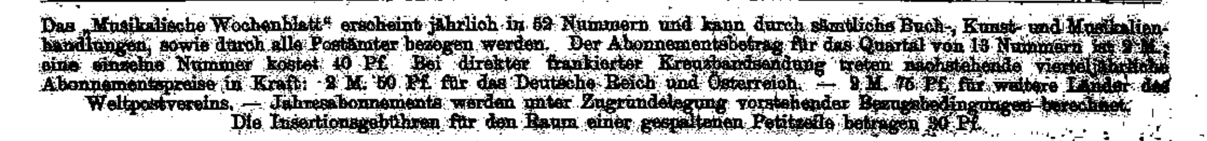
XXXIV. Jahrg. No. 10.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: **Carl Kipke.**
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann),
Leipzig, Dörrienstraße 13.



Das „Musikalische Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

An die verehrlichen Leser und Mitarbeiter des „Musikalischen Wochenblattes“.

An Stelle einer wohlgesetzten „Programmrede“, wie sie sonst wohl bei der Einführung neuer literarischer Unternehmen oder bei einem Wechsel in deren leitenden Persönlichkeiten üblich ist, geben die Unterzeichneten hier nur kurz die offene und aufrichtige Erklärung ab, daß sie es sich nach ihrem besten Wissen und Können angelegen sein lassen werden, dem „Musikalischen Wochenblatt“ seine ausgeprägt freisinnig-fortschrittliche Richtung unentwegt zu erhalten, nicht nur weil das Blatt durch seine Entstehung und ganze Entwicklung unlösbar mit der fortschrittlichen Richtung der musikalischen Kunst verkettet ist, sondern auch weil Verlag und Redaktion mit ihren eigenen Anschauungen und ihrer ehrlichen Überzeugung selbst ganz auf dem Boden gesunder moderner Kunstbestrebungen stehen.

Verlag und Redaktion richten an die verehrlichen Leser und Mitarbeiter des „Musikalischen Wochenblattes“ die Bitte, diesem auch fernerhin ihr Vertrauen und ihre Unterstützung bewahren zu wollen.

Da Verlag und Redaktion des Blattes fortan nicht mehr in einer Person vereinigt sind, sondern streng getrennt verwaltet werden, bitten die Unterzeichneten ergebenst, alle für den Verlag als solchen bestimmten Sendungen, Zahlungen, Abonnementsbestellungen und das Inseratenwesen betreffenden Zuschriften an **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann), **Leipzig,** Dörrienstraße 13, — alle für die Redaktion des „Musikalischen Wochenblattes“ bestimmten Einsendungen aber an Redakteur **Carl Kipke, Leipzig-Connewitz,** Mathildenstraße 9, richten zu wollen.

Leipzig, am 1. März 1903.

Hochachtungsvoll

Die Verlagshandlung:
C. F. W. Siegels Musikalienhandlung
(R. Linnemann).

Die Redaktion:
Carl Kipke.

Aus den Annalen einer Musikerfamilie.

Von **Eugen Segnitz.***)

Es war um jene Zeit, da Johann Matthias Gesner an der Hand der Altertumskunde die Entwickelung der Völkerseele begreifen lehrte, Winkelmann als Bibliothekar eines sächsischen Ministers seine Gedanken über die Nachahmung der griechischen Malerei und Bildhauerkunst sammelte, Klopstock der deutschen Poesie Seele einhauchte, mit reiner Gefühlswärme für den christlichen Glauben eintrat und mit erhabenen Worten den vaterländischen Freiheitssinn weckte, Lessing Beitrag zur Historie und Aufnahme des Theaters schrieb und allerorten Akademien, gelehrte und ungelehrte Zeitschriften gegründet und Preisaufgaben gestiftet wurden. Man lebte in Tagen einer langsam vorwärtsgehenden Erhebung des Verstandes und Gemütes; eine menschenfreundliche Literatur, wenn auch vorerst kleineren Umfanges, aber doch gestützt und gekräftigt von den führenden Geistern der Zeit, begann ihre sittlichende Wirkung auf die weiteren, bislang im Bannkreise der alltäglichen Sorgen und Kleinlichkeiten des äusseren Lebens festgehaltenen Kreise auszuüben, sie mit edleren Lebenszielen bekannt zu machen und auch dem kleinen Manne die Augen zu öffnen über den eigentlichen Wert und Inhalt des Daseins. Unter Sachsens Städten schien insbesondere **Leipzig** der geeignete Boden zu sein für die soeben gekennzeichneten Bestrebungen auf dem Gebiete der Wissenschaft, Kunst und Poesie. In seinen Mauern lebte eine Reihe von Männern, die hier den Grund zu ihrer Bildung legten, oder Bannerträger des neuen, unaufhaltsam hervorbrechenden Geistes waren oder später auch mit ihrem Ruhme Leipzig als Stätte ihres einstigen Aufenthaltes verherrlichten. Lessing wünschte in Leipzig „die Welt im kleinen zu sehen“ und „leben zu lernen“, Goethe durchlebte hier die unruhvoll bewegte Zeit der ersten Selbständigkeit, zeichnete fleissig Karikaturen und grämte sich wenig darum, dass zur Fastnachtszeit die Kollegien mit den am Thomaskirchhofe gebackenen köstlichen Pfannkuchen und Krepfeln in Konflikt gerieten; der Epigrammatiker Kaestner nützte Leipzig mehr, als dieses ihm, Cramer, Schlegel, Zachariä, Thümmel, später auch Seume und Schiller, wirkten in Leipzig nach Kräften, Rabener liess nicht ab vom Kampfe wider Gottsched, und dieser half den Zunftzwang brechen, der den einen Stand immer nur für seine Mitglieder schreiben hiess, machte das Schriftstellertum zum Vermittler zwischen Volk und Wissenschaft und schwang in den schönwissenschaftlichen Zeitschriften den Stab Wehe über den Hanswurst und, freilich mit entgegengesetztem Erfolge, gegen alle, die sein bescheidenes, mageres Mittelmass überragten. Zu seinen Gegnern gehörte auch der Steuereinnehmer Weisse, der mit dem Thomaskantor Hiller zusammen das deutsche Singspiel ins Leben rief. In allgemeinsten Zügen und Umrissen ist mit vorstehendem der Schauplatz gezeichnet, auf welchen der verehrte Leser und die schöne Leserin nunmehr dem Chronisten zu folgen gebeten werden.

* * *

*) Zwei Mitglieder der Familie Häser, die Herren Ad. Ruthardt in Leipzig und Hauptmann Haeser in Dresden, haben die zu obigem Aufsatze erforderlichen authentischen Unterlagen in dankenswertester Weise dem Verfasser zur Verfügung gestellt.

I.

Im Jahre des Heils 1752 wanderte ein lateinisches Schülerlein durch das Grimmaische Thor in die Stadt Leipzig hinein, dem es an der Wiege nicht gesungen worden war, dass es der Stammvater einer Musikerfamilie werden sollte. Johann Friedrich Häser war eines Zimmermanns Sohn; seine Vorfahren waren schon seit langer Zeit in Gersdorf bei Görlitz ansässig und als Leibeigene dem Gutsherrn unterthan gewesen. Am 11. Oktober 1729 geboren, zeigte der talentierte Knabe schon in früher Jugend eine geistige Beanlagung, die auf einen Lebens- und Wirkungskreis hinzudeuten schien, der weit über die eng gezogenen Schranken der dörflichen Heimat hinausging. Allwöchentlich wanderte Johann Friedrich nach dem unfern gelegenen Städtchen Reichenbach, um sich hier von dem ihm freundlich gesinnten Musiker Rönisch, seines Zeichens wohlbestalltem Organisten an der Stadtkirche, in die Geheimnisse der Tonkunst einführen zu lassen. Vater Häser war wohl aufmerksam dem Entwickelungsgange seines Sprösslings gefolgt und hegte allem Anschein nach den herzlichen Wunsch, ihn zu fördern und in eine Stellung des gesellschaftlichen Lebens zu bringen, die zu erringen ihm nie vergönnt gewesen war. In der Stufenfolge der Stände schwebte dem wackeren Alten die weitblickende, viele Verhältnisse umfassende und beherrschende Stellung des Juristen als höchstes Ideal vor, und von diesem Punkte aus richtete er seinen erzieherischen Plan ein. Über die elterliche Lebenslage und Vermögensverhältnisse ist uns nichts näheres hinterlassen worden; jedenfalls aber waren sie keineswegs besonders glänzende und günstige, denn Johann Friedrich musste während seines bis 1752 andauernden Besuches des Gymnasiums zu Löbau fleissig arbeiten und durch Privatunterricht seine schmalen Einkünfte zu vermehren bestrebt sein. Mochte auch manchmal der Brotkorb höher hängen als dem Gymnasiasten unbedingt gut und recht erschien — umso höher erlaubte ihm sein leichter Magen darnach zu springen, und umso weniger fand er Ursache, sich das Wörtlein plenus venter non studet libenter hinter die Ohren schreiben zu lassen. Jedenfalls liess er sich durch keinerlei gute oder üble Umstände abhalten, seiner immer stärker hervortretenden Neigung zu musikalischer Bethätigung genug zu thuen und setzte seine schon so früh begonnenen Übungen im Violin-, Klavier- und Orgelspiele aufs eifrigste weiter fort.

Als Johann Friedrich Häser 1752 nach Leipzig kam, liess er sich, dem ausgesprochenen väterlichen Willen gefügig und ergeben, als Studiosus der Rechtsgelahrtheit immatrikulieren, duldete auch, dass ihn die Alma Mater lange Zeit hindurch fest mit ihren so vielen Anderen gleich bereitwilligerweise geöffneten Armen umschloss und hatte den besten Willen, sich ehrlich durch das Triennium durchzuarbeiten und durchzuhungern. Seine Musikliebhaberei sollte ihm in der Folge gute Zinsen eintragen. Da nämlich die Unterstützung durch die Eltern schmal war, ja schliesslich ganz ausblieb, so sah sich Häser genötigt, seine Zuflucht zum Musikunterricht zu nehmen und vom Ertrage desselben die Kosten der Studien und des, wenn auch noch so geringen Lebensaufwandes zu bestreiten. Der junge Student mochte sich wohl in Leipzigs Verhältnissen oft verwundert umschauen, wenn er die bisherigen, altgewohnten und in engem Interessenkreise sich nur immer um die eigene Achse drehenden der Heimat mit ihnen verglich. Leipzig war

allen anderen sächsischen Städten in seinem geistigen und gesellschaftlichen Aufschwung weit voraus. Seine Bewohner waren durch den gefälligen Schliff ihrer Umgangsformen weithin bekannt und wussten schon längst, dass die netten, geleckten Porzellanfigürchen auf der Kommode und das Kaffeeservice im Glasschranke der guten Stube dem ganzen Heimwesen zu Ehr und Zier gereiche. In allen Kreisen der Stadt suchte man den geistigen Horizont zu erweitern; „das Scarteckgenlesen des Leipziger Frauenzimmers“ fand z. B. Goethe's Beifall ebenso wie die Thatsache, dass man auch in kleineren Bürgerhäusern literarischen Gesprächen lauschen, ja sogar der szenischen Aufführung neuer Dramen beiwohnen konnte. Auch im Theater selbst, das, nach Quandt's Hof verlegt, unter Gottfried Heinrich Koch einen neuen Impuls erhielt, fanden die Bürger Anregung und Unterhaltung zugleich. Vielleicht wohnte J. G. Häser am 8. Oktober 1752 der trotz Gottsched's Einspruch erfolgten, wieder neu einstudierten Aufführung des vom Ballettgeiger Standfuss komponierten Singspiels „Der Teufel ist los“ bei. Aber wenn auch der treffliche Koch sich der wiederholten Bemühungen um das deutsche Singspiel nicht verdriessen liess, zwar den vollen Beifall des Publikums auf seiner Seite hatte, aber erst durch Hiller's Mitwirkung Höheres zu erreichen vermochte — vielmehr als in seinem Musentempel fühlte sich Häser in dem (am 11. März 1753 gegründeten) Grossen Konzerte zu höheren Idealen hingeleitet. Immermehr gewann die Beschäftigung mit der Kunst in ihm die Oberhand, bis er endlich nach vierjährigem Rechtsstudium desertierte und in das Lager der Santa Caecilia entwich. Von 1756 an war Häser Musiker, komponierte emsig und erteilte musikalischen Unterricht.

Innerhalb der nächsten sieben Jahre, die für Sachsen und speziell auch für Leipzig wahrhaft „dürre“ wurden, da sich der alte Fritz und Maria Theresia einander unter Kanonendonner nicht sonderliche Höflichkeiten sagten, ist wohl manchmal dem Musikus Häser um das liebe Brot angst und bange geworden. Aber 1763 kamen wieder bessere Zeiten; am 29. September wurde das grosse Konzert wieder eröffnet und Häser trat nun unter der Leitung Johann Adam Hiller's sein Amt als „Vorspieler“ (Konzertmeister) an, in welchem er volle 37 Jahre hindurch verbleiben und wirken sollte. Es konnte nicht fehlen, dass sein Name sich in Leipzigs kunstliebenden Kreisen eines guten Klanges erfreute, seine Verdienste um die Musikpflege stetig höher geschätzt und anerkannt wurden. In der Folge übernahm Häser auch neben seinem Konzertmeisterposten im grossen Konzert noch die Leitung des Theaterorchesters. Wie Biedermann in seinem Buche „Goethe und Leipzig“ mitteilt, traf Häser auch mit Goethe zusammen. Im geselligen Schönkopf'schen Hause zeigte sich Goethe auch musikalisch thätig, „indem er bald Klavier, bald Flöte spielte, bald sang, bald Lieder zur Komposition dichtete“. Mit Käthchen Schönkopf sang er Zacharia's Lieder, während deren Bruder Adam sich durch sein Talent im Klavierspiel hervorthat. Ausser Häser gehörten noch der Komponist und Klavierspieler Lelei, Behrisch, Dr. Hermann und der auf dem Brühl, Schönkopf's gegenüber wohnende Kaufmann Obermann zu der musikalischen Cumpanei. Die beiden Stellungen verlangten ein gut Teil seiner Arbeitskraft, die noch mehr in Anspruch genommen wurde, als man ihn im Jahre 1785 anging, das Musikdirektorat der Paulinerkirche zu übernehmen. Der rastlose, nimmermüde Mann leistete auch diesem ehrenvollen Rufe willig Folge. Das folgende Jahr (1786) sollte durch Häser's thatkräftiges Vorgehen für Leipzigs Musiker von grösster und segensreichster Bedeutung werden. Er war es, dem die Gründung desjenigen Instituts zu danken ist, das der Unterstützung alter und kranker Musiker dienen sollte, nämlich des Orchesterpensionsfonds, der am 19. Juli des genannten Jahres gestiftet, am 2. September 1790 und am 13. August 1812 erneuert und am 10. April 1854 dem Rate der Stadt Leipzig zur Verwaltung übergeben wurde und bis zum heutigen Tage noch besteht. Wie aus dieser schönen That schon zur Genüge Häser's echt menschenfreundliche Gesinnung, sein treuer kollegialer Sinn und seine stete Bereitwilligkeit, zu helfen, sprechen, so zeigte sich in allen Lebenslagen seine edle und vornehme Natur. Ein Mann eigner Kraft hat er sich aus unscheinbaren Lebensanfängen zu einer künstlerisch einflussreichen und bedeutenden Stellung emporgearbeitet, die Schule der Arbeit und Entbehrung durchgemacht und sich in mancherlei Unebenheiten und schwierigen Lagen seines Lebensganges eine hohe Gesinnung und ein warmfühlendes Herz für seine Umgebung zu wahren gewusst. Wahrhaft deutscher Familiensinn spricht aus einem uns vorliegenden Briefe vom 27. Juni 1797. In väterlicher Fürsorge wendet er sich an den in die Fremde hinausgezogenen Sohn: er dankt Gott inbrünstig für dessen glücklich vollendete Reise, ermahnt den Fernweilenden, es möge ihn nicht kümmern, dass er sich in seinem neuen Lebenskreise „auch ohne Belohnung habe gleich produciren können, denn sie kann noch kommen, wer weiss, auf welche Art.“ Weiter schreibt er: „Dass Du gute Tischgesellschaft hast und wohlfeil, ist mir doppelt angenehm, denn allein zu essen ist für einen jungen Menschen nicht gut; bleibe ja dabey und suche Dich immer diesem Hause gefällig zu machen.“ Dann fragt er ihn liebevoll nach dem Verlaufe der Probeleistung als Kantor, bittet, die Briefe „nicht ganz zu franquiren, damit es nicht zu viel Porto macht“ und erkundigt sich sogar in freundlicher Besorgnis, ob auch die im Koffer eingepackte Tintenflasche nicht verunglückt und, da Platz im Hause sei, nicht eine Stube und Kammer zu vermieten wäre. Er schliesst seinen Brief mit den Worten: „Alle diese frommen Wünsche, mein guter Sohn, kommen aus Deines Vaters aufrichtigem und wohlmeinendem Herzen; befolge sie, Du wirst glücklich sein, und keinen andern Wunsch, als alle meine Kinder glücklich zu wissen, ist mein täglich Gebet zu Gott.“

Seit dem Jahre 1800 amtierte J. G. Häser nur noch als Universitätsmusikdirektor, bezog aber den Gehalt der beiden anderen niedergelegten Ämter bis an seinen am 15. März 1809 erfolgten Tod weiter. Im Jahre 1802 feierte der rüstige Greis sein fünfzigjähriges Musikerjubiläum. Wohl war sein Talent ein nur auf das rein Praktische gerichtetes gewesen; aber seine musikalischen Verdienste um Leipzig waren gross und folgenreich. Auch als Lehrer nahm Häser eine hochangesehene Stellung ein. Durch seine eigentümlich schnell erweckende und stets auf das Höchste und Beste gerichtete Kraft, sagt ein späterer Beurteiler, wurde das Talent manches trefflichen Musikers geweckt und geleitet, das sonst vielleicht in den Fluten der Alltäglichkeit untergegangen wäre.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Dohnányi, Ernst von. Op. 1. Quintett (Cmoll) für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. Partitur und Stimmen Kr. 18,—. (M. 15,—.)
— — Dasselbe für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von J. Brandts Buys. Kr. 9,60. (M. 8,—.)
Wien, Ludwig Doblinger.

Heutzutage fallen die „Meister" bekanntlich fix und fertig vom Himmel. Wer bei seinem ersten Schritt in die Öffentlichkeit nicht mindestens mit einem komponierten Kapitel Nietzsche oder Schopenhauer erscheint, mit einer Musik, aus der die Klügsten der Klugen nicht klug werden, mit einer Musik, in der das Unterste zu oberst gekehrt ist und ein Apparat in Bewegung gesetzt wird, gegen den Wagner's Nibelungen-Orchester das reine Kinderspiel ist, der hat nicht viel Aussicht, für voll genommen zu werden. Wenn's auch mit einem schlichten Liede noch hapert, und wenn auch das blechgepanzerte Gewand den Gedanken passt wie die Rüstung des Riesen dem Zwerge — thut nichts: Schanden halber muss man mit einer uferlosen symphonischen Dichtung philosophischen Inhalts auftreten. Wozu gäbe es denn auch so viel Trompeten und Posaunen und Tuben in der Welt und wozu wären die englischen Hörner, die Bassklarinetten und Kontrafagotts da? Wenn Einem einmal nichts einfällt — und das soll öfter vorkommen — so lassen sich allemal noch ein paar Farbenkleckse zusammenbringen, wenn man nur so ungefähr weiss, was die Instrumente für Umfang haben. Ich gestehe offen, ich schwärme nicht sonderlich für diese Sorte Himmelsstürmer, die da anfangen, wo sie aufhören sollten. Da ist mir der Neuling lieber, der den Mut hat sich mit einem Werke einzuführen, das einer Kunstgattung angehört, in der man nicht gar so leicht „mogeln" kann, in der man durchaus mit Gedanken, nicht mit Farbenmischungen, operieren muss, wenn etwas Leidliches zu stande kommen soll. Ernst von Dohnányi hat diesen Mut bewiesen, indem er als Opus 1 ein Kammermusikwerk herausgab. Er bekennt damit gewissermassen: ich will nicht nach billigen Effekten ringen, sondern ernste solide Musik zu machen versuchen. Das sichert ihm Sympathien, und diese Sympathien werden alsbald verstärkt, wenn man schon bei der ersten Prüfung des Werkes findet, dass das Ding Hand und Fuss hat, dass der Komponist weiss, was er will, und dass er seine Kompositionsübungen nicht *coram publico* macht, sondern mit etwas wenigstens hinsichtlich der formellen Gestaltung Fertigem hervortritt. In der That zeigt das Opus bei mässiger Breite der Anlage eine sichere Beherrschung der Form, klare Gliederung im einzelnen und geschickten Aufbau im ganzen, geschickte Verteilung von Licht und Schatten und eine vernünftige Behandlung sowohl der Streichinstrumente und des Klaviers an sich wie betreffs des Zusammenwirkens derselben. Was nun das Wichtigste, den Gedankeninhalt, anbelangt, so macht sich, wenn man den Massstab nicht allzuhoch nimmt, bereits eine ganz passable Selbständigkeit der Erfindung bemerkbar, womit allerdings nicht gesagt sein soll, dass es bereits ganz ohne gelegentliche Anlehnungen (z. B. an Schumann) abginge. Im allgemeinen ist das verwendete thematische Material ausdrucksvoll und zugvoll erfunden und mit vorgeschrittenem Geschick durchgearbeitet. Zur Zeit herrscht, namentlich in den bewegten Ecksätzen, allerdings noch eine Art al fresco-Stil, der mehr auf Fernwirkung berechnet ist und sich mit der Detailarbeit nicht allzulange aufhält. Zum Teil aber liegt das an den weitausgreifenden Themen selbst, und die beiden Mittelsätze zeigen, dass der Komponist auch in der Feinarbeit nicht unbewandert ist. Dem Finale eignet infolge des das Hauptthema beherrschenden $^5/_4$-Taktes und des synkopischen Charakters des Seitenthemas ($^3/_2$-gegen $^5/_4$-Takt) eine gewisse rhythmische Unruhe; indes muss auch hier anerkannt werden, dass der Komponist mit diesem Material nicht ungeschickt operiert. Jedenfalls ist dieses Opus 1 inhaltlich bereits interessant genug, um günstige Aussichten für des Komponisten fernere Entwickelung zu eröffnen.

Carl Kipke.

Biographisches.

August von Othegraven.*)

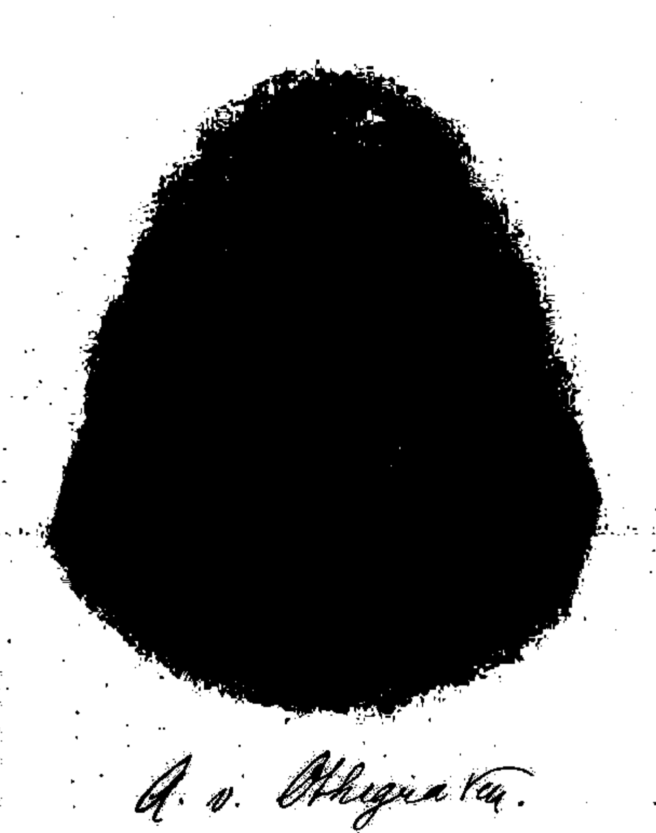
Von Franz Theodor Cursch-Bühren.

(Mit Bildnis.)

„Unsere Tonsetzer treten mit heiliger Ehrfurcht an unsere Volkslieder heran; sie wissen, es ist heiliger Boden, den man nicht ungestraft mit Werktagsschuhen betreten darf . . . Unsere heutigen Tonsetzer suchen den Geist der Melodie zu ergründen und durch den Tonsatz ins rechte Licht zu rücken. Ihnen ist der Satz nicht nur ein Mittel, den anderen Stimmen die Begleitung zu ermöglichen, sondern er soll jeder Gelegenheit geben, das zum Ausdruck zu bringen, was die Hauptmelodie sagen will. So wird der Inhalt der scheinbar so anspruchslosen Liedchen erschöpft, so die in dem Hörer geweckte Stimmung vertieft . . . Zwar Silcher's Volksweisen wirken gerade durch ihr schlichtes Gewand mit erschütternder Gewalt. Doch schreitet heute das Volkslied auch schon in schmuckerem Gewande einher, mit Perlen und Spitzen geziert. Wer bewundert nicht die von echt künstlerischem Geiste inspirierten Bearbeitungen uralter Volksweisen von Othegraven? Uns liegt das Lied ‚Schönstes Kind, zu deinen Füssen' im Ohr. Der erste Bass ist der Träger der Melodie. Wie Arabesken ranken sich die anderen Stimmen um die Hauptmelodie, hier das Motiv ergreifend und melodiös weiterspinnend, dort in schmelzenden Akkorden dem Hörer einen Einblick verschaffend in die paradiesische Welt einer liebenden Seele."

*) Wenn sich das „Musikalische Wochenblatt" die Aufgabe stellt, nicht lediglich besondere Spezialgebiete der musikalischen Kunstbethätigung, sondern alle belangreichen Erscheinungen dieses weiten Bereiches aufmerksamen Auges zu verfolgen, so kann es auch an den bedeutenderen Vertretern der Männerchorliteratur nicht ganz achtlos vorübergehen, denn das Ganze der Kunstbethätigung begreifen, heisst die einzelnen Formen seiner Verlautbarungen verstehen und in ihrem Wechselverhältnisse untereinander und zum Ganzen richtig erfassen. Das Geflunker von der engen Begrenzung des Ausdrucksvermögens und infolgedessen von der Inferiorität des Männergesanges verfängt heute nicht mehr; es lässt sich ja auch gar zu leicht mit einem Hinweis auf das gewichtige Wort, das der männerstimmige Chorgesang in verschiedenen Tondramen Wagner's mitspricht, durch Hinweise auf das, was Meister wie Liszt, Cornelius, Brahms etc. dem Männerchor in den Mund gelegt haben, entkräften. Liegt uns auch an dieser Stelle die mit erstaunlicher Üppigkeit ins Kraut geschossene Durchschnittsliedertafellitteratur fern, — diejenigen Erscheinungen besagten jüngsten musikalischen Literaturzweiges, die sich durch selbständigen Kunstwert auszeichnen, an dieser Stelle zu berücksichtigen, ist Recht und Pflicht. In diesem Sinne sei durch die nachfolgenden Zeilen die Aufmerksamkeit auf den in der Aufschrift genannten jungen begabten Tonsetzer hingelenkt. D. Red.

In diesen wenigen Sätzen — einer vor kurzem in der „Sängerhalle“ erschienenen kleinen kunstgeschichtlichen Skizze „Volkslied und Männergesang“ von Karl Fischer entlehnt — ist gleichsam *in nuce* schon alles enthalten, was mir über A. von Othegraven's künstlerische Thätigkeit eigentlich noch zu sagen übrig bliebe. Wenn es mir auch begreiflicherweise vollkommen fern liegt, den Wert der kompositorischen Arbeiten dieses vortrefflichen, verhältnismässig noch jungen und daher zu weiteren schönen Hoffnungen berechtigenden Musikers irgend wie gering anschlagen zu wollen, so glaube ich es doch mit einiger Berechtigung aussprechen zu dürfen, dass es gerade die vorzüglichen Volksliederbearbeitungen für mehrstimmigen Chorgesang sind, die in überraschend kurzer Zeit den Namen A. von Othegraven in den deutschen Landen im besten Sinne volkstümlich gemacht haben. Seit mehreren Jahren sind deutsche Tonsetzer in nicht geringer Zahl auf dem Plan erschienen, die es sich emsiglich haben angelegen sein lassen, alte Volksweisen durch neue Chorbearbeitungen zu einem zweiten, frischeren Leben aufzuerwecken. Und doch ist kaum einer unter ihnen, der sich, wie mit einem einzigen Ruck, an die Spitze der zweifellos fleissigen Schar hätte stellen können, wie dies August v. Othegraven erfolgreich zu thun im stande gewesen ist. Bevor jedoch mehr von dem musikalischen Schaffen des Künstlers die Rede sein soll, mögen hier einige Notizen über seinen bisherigen Lebensgang eingeschaltet sein.



August v. Othegraven ist ein Sohn des lebens- und sangesfreudigen Rheinlands; im heiligen Köln erblickte er am 2. Juni 1864 das Licht der Welt, besuchte das Gymnasium bis Obersekunda und widmete sich dann von 1881—1884 unter der Leitung von G. Jensen, F. Hiller und S. de Lange am Kölner Konservatorium emsigen musikalischen Studien. Von welchem Erfolge dieselben begleitet waren, beweist die 1883 erfolgte Verleihung des Stipendiums der Frankfurter Mozartstiftung an den aufstrebenden jungen Kunstnovizen, demzufolge er 1885 in München bei Josef Rheinberger seine Studien zum Abschluss brachte. Im Jahre 1889 wurde Othegraven von Dr. Franz Wüllner an das Kölner Konservatorium als Lehrer für Klavierspiel, Chorgesang und Opernensemble berufen. Neben dieser so ziemlich die ganze Kraft des jungen Mannes absorbierenden Thätigkeit fand der Künstler immer noch Zeit, den damals etwa 120 Sänger starken Männergesangverein „Kölner Sängerkreis“ von 1891 bis 1898 zu dirigieren.

Von seinen bisher im Druck erschienenen musikalischen Werken gilt der Satz: *non multa sed multum* Sie gehören bis auf Op. 1 — eine bei Rieter-Biedermann in Leipzig verlegte Walzersuite für Klavier zu vier Händen — ausnahmslos der Vokalkomposition an. Die Freunde instrumentaler Hausmusik seien entschieden auf die genannte Walzersuite hingewiesen. Schade, dass dieses durchwegs vornehm gehaltene, melodisch reizvolle Werk bisher von den Liebhabern und Kennern so wenig beachtet worden ist. — Die Vokalwerke A. von Othegraven's gehören überwiegend dem mehrstimmigen Chorgesang an. Für a capella-Männerchor sind erschienen: „Drei schottische Volkslieder“ (No. 1. „Jessie, du Blume der Au“. No. 2. „Mein Lieb in Deutschland“. No. 3. „Der Pfeifer“); „Drei deutsche Volkslieder“, (No. 1. „Ständchen“ [„Ach schönster Schatz, verzeih es mir“]. No. 2. „Drei Wünsche“ [„Ach wenn doch mein Schätzchen ein Rosenstock wär“]. No. 3. „Räsellied“. [„Ach Jungfer, ich will ihr was auf zu raten geben“]), beide Liederreihen bei Rob. Forberg in Leipzig verlegt; „Acht deutsche Volkslieder, Op. 16 (No. 1. „Zu ihren Füssen“. No. 2. „Ich hab' ein Schätzle“. No. 3. „Ich hab' mir einen Garten gepflanzet“. No. 4. „Eifersüchtelei“. No. 5. „Beim Mondenschein.“ No. 6. „Warnung“. No. 7. „Das Liebchen im Grabe“. No. 8. „Die Maidli im Schwizerland“). Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig; „Der Rhein und die Reben“, Op. 17 (Gebrüder Hug & Co. in Leipzig). Hierher gehört auch noch „Schlachtruf und Gebet“ („Prière avant la bataille“) von Etienne Soubre, für deutschen Männerchor bearbeitet von A. v. Othegraven (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung), das der „Kölner Männergesangverein“ in seinem Festkonzert am 26. April v. J. erstmalig in Deutschland zur Aufführung brachte. Für Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten hat unser Künstler vor mehreren Jahren im letztgenannten Verlage sein Op. 10 erscheinen lassen: Drei Gesänge aus dem Drama „Widukind“ von Herm. Wette (No. 1. Schwertertanz. No. 2. Totenklage. No. 3. Schlachtgesang). Dem gemischten Chorgesang sind zugeeignet, und zwar a capella: „Fünf deutsche Volkslieder“, Op. 13 (No. 1. „Liebeswunder“. No. 2. „Ständ

chen". No. 3. „Verschneit". No. 4. „Die Vöglein". No. 5. „Argwohn"), Leipzig, Robert Forberg; mit Orchester: „Abend auf Golgatha" (Leipzig, Gebr. Hug & Co.) und „Der Milchbrunnen" Op. 15 (Leipzig, F. E. C. Leuckart). Den Reigen der Chorkompositionen beschliessen: Zwei Lieder aus J. G. von Herder's „Stimmen der Völker in Liedern" (No. 1. „An des Baches stillen Weiden". No. 2. „Frühling währt nicht immer") für Frauenchor mit Orchester oder Pianoforte, Op. 11 (Leipzig, Fr. Kistner). Auch auf dem Gebiete des einstimmigen Liedes ist A. v. Othegraven erfolgreich thätig gewesen. Hierher gehören: „Drei Lieder" (No. 1. Kurzes Gedächtnis. No. 2. Nelken. No. 3. „In dem Schatten meiner Locken"), Leipzig, Breitkopf & Härtel; die bei Albert Ahn in Köln erschienenen Lieder und Gesänge „Im Vorübergehen", „Im Volkston" („Einen Brief soll ich schreiben"), „Neugriechische Liebe-Skolien", „Schlaflos", „Gute Nacht, mein Herz", „Jasminstrauch", „Das macht der duftige Jasmin", „Hochzeitslied im Maien" und „Heimlich" und die beiden Lieder „Über Wiesen und Felder" und „Winterlied" (Leipzig, Fritz Schuberth jr.).

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Theatralische Musteraufführungen.

Vor einiger Zeit ging unter dem Stichwort „Fidelio' als komische Oper" eine Notiz durch die Blätter, in der geschildert wurde, wie unter den Folgen eines Ausstandes eine Aufführung von Beethoven's Meisterwerk durch die Niederländische Oper in Rotterdam arg zu leiden hatte. Es hiess da: „Solisten, Chor und Orchester dieser Gesellschaft waren teils per Bahn, teils zu Fuss nach Rotterdam gelangt, das Gepäck jedoch und die Instrumente waren zurückgeblieben. Des lieben Geldes halber musste die Vorstellung doch durchgesetzt werden. Kapellmeister Marcus setzte sich an ein verstimmtes Klavier und spielte die Ouverture, sowie die Begleitung. Fidelio trat im Kostüm einer Radlerin auf. Florestan (Thijssen aus Hamburg) sass im Frack und weissen Handschuhen im Hungerverliess. Einige Hemmketten umschlangen seine Hände und Füsse. Marcelline koste im roten Strassenkostüm mit Jaquino im ‚Smoking'. Als Leonore in Reisetoilette zu Florestan in den Kerker trat, und seufzte: ‚Wat is hij zwaar beladen!', da dröhnte das Haus von dem Gelächter der zahlreichen Zuhörer." — Auch eine „Lohengrin"-Aufführung in einer kleinen schwäbischen Provinzstadt hat wegen der Vortrefflichkeit ihrer Ausrüstung die Aufmerksamkeit der Presse erregt. Die szenischen Vorgänge bei der Morgendämmerung im zweiten Akte waren aus Mangel an Verständnis oder aus Sparsamkeitsgründen oder aus beiden Ursachen einfach gestrichen. In einer uns vorgelegenen Schilderung heisst es von dieser Szene: „Ein Kerl schloss zwei Thüren auf, zwei grosse Krüge wurden über die Szene getragen, wohl der Morgentrunk für das heute verschlafende Ingesinde — fertig! Auch die Prachtgestalten aus dem Brautzug waren verschwunden." Und weiter: „Die prachtvoll gesungene Gralserzählung machte auf König Heinrich einen niederschmetternden Eindruck: er war einfach weg und nahm von den ganzen doch nicht ganz alltäglichen Vorgängen am Ufer der Schelde nicht die geringste Notiz mehr." — Dagegen ist eine wegen ihrer Begleiterscheinungen bemerkenswerte Aufführung des „Tannhäuser" im Oldenburger Hoftheater durch das Opernpersonal des Bremer Stadttheaters am 20. Januar leider anscheinend unbeachtet geblieben. Sie sei hiermit nachträglich festgenagelt. Der Oldenburger „Generalanzeiger" schreibt darüber u. a.:

„Auf dem offiziellen Theaterzettel wurde das Orchester ‚die bedeutend verstärkte Grossherzogliche Hofkapelle' genannt. Es waren sechs Mann mehr wie sonst; zur richtigen Durchführung des instrumentalen Teils hätte die Verstärkung mindestens 60 Mann betragen müssen, das wäre natürlich aus räumlichen und finanziellen Gründen nicht möglich gewesen. Die Vorbereitung der Oper war aussergewöhnlich. Es fanden nämlich nur Orchesterproben, aber nicht eine einzige Probe unter Mitwirkung des Gesangskörpers statt. Der Kapellmeister machte aus der Not eine Tugend und pfiff (!!) dabei dem Orchester die Singstimmen vor! Ich muss gestehen, dass mir in meiner langjährigen Thätigkeit als Kritiker und Journalist ein gleicher oder ähnlicher Vorbereitungsmodus für ein Musikdrama nicht bekannt geworden ist. — — Die Szenerie des Venusberges war mehr als bescheiden; die vorgeschriebene rosige Beleuchtung zeigte sich nur ganz kurze Zeit; der ‚bläuliche See im fernsten sichtbaren Hintergrunde' scheint in Bremen geblieben zu sein samt den badenden Najaden. Bei der kurzen Erscheinung der Venus im letzten Akte wurde der Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen gethan, denn aus den Begleiterinnen der Venus waren so ‚dezent' gekleidete Damen geworden, dass man ein lebendes Bild aus einem Mädchenpensionat zu sehen glaubte, wenn Frau Venus selbst nicht einen etwas üppigeren Eindruck gemacht hätte. Dieses Bild hätte auch der eifrigste Verfechter der lex Heinze ohne Erröten besehen können. Von einem wilden Tanze von Bacchantinnen war schon deshalb nichts zu bemerken, weil diese ebenso sehr durch ihre Abwesenheit glänzten wie die liebenden Paare. — — An Stelle der rosigen Wolken, welche von der Venus-Grotte nur einen kleinen Raum im Vordergrunde der Bühne übrig lassen, in der Theatersprache ‚kurze Dekoration' genannt, senkte sich ein Portal mit einem Sternenhimmel herab. In der Venus-Grotte ein Sternenhimmel!" Von einer Unterscheidung der Wartburglandschaft im Frühlingskleide im ersten und deren herbstlicher Färbung im dritten Akt scheint auch nichts zu merken gewesen zu sein. Vom Kapellmeister heisst es in dem Bericht: Hr. Jäger ist ein Dirigent von seltenster Umsicht, sonst hätte er nicht so unverhältnismässig gut abschliessen können, Bei den Tempi scheint er allerdings öfters Besorgnis gehabt zu haben, er könnte den Zug nach Bremen versäumen!" So geschehen im Jahre des Heils 1903!

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Frankfurt a/M., im Februar 1903.

Sehr geehrter Hr. Fritzsch!*)

Ihren zwiefachen Notschrei betreffend die Überfülle des Stoffes habe ich vernommen und werde mich Ihrer Direktive gemäss in Zukunft einer grösseren Kürze befleissigen. Da nun aber dazu, wie Sie wissen, gewöhnlich noch einmal soviel Zeit nötig ist, wie zu einem langen Berichte, so finde ich meinen Trost in der Annahme, dass Sie dementsprechend meine Referate doppelt einschätzen. Sie können das ruhig thun, da Ihnen selbst eine noch höhere Bewertung durchaus keine höheren Opfer auferlegen würde! Sie sehen aus alledem, dass ich den besten Willen habe, mich zu einem normalen Rezensenten zu entwickeln! — Ich fahre nun mit dem 2. Sonntagskonzert (9. November 1902) fort, das uns lauter Perlen aus dem reichen Schatze des musikalischen Milliardärs W. A. Mozart brachte. Darunter war eine ganz seltene: ein Notturno in Ddur für vier Orchester, für viermal je zwei Violinen, Viola, Bass und 2 Hörner. Kaum sind wenige Takte verklungen, so zaubert uns die geschäftige Phantasie einen friedlichen Schlosspark mit dunkeln, ragenden Alleen und regungslosen Teichen vor die Seele. Eine laue Sommernacht umfängt uns. Vor den festlich erleuchteten Fenstern des alten Schlosses haben sich die vier kleinen Orchester aufgestellt, deren Standpunkt nur durch verlorene Strahlen der Laterne verraten wird. Sie beginnen ihre Musik, die, von Gruppe zu Gruppe schwächer werdend, wie ein fernes Echo verhallt. Selbst im hellen Konzertsaal, ohne die landschaftliche Szenerie, wirkte das Stückchen ganz reizend und würde noch mehr gewinnen, wenn einige der

*) Der Brief war noch an den früheren Herausgeber d. Bl. gerichtet. D. Red.

öfteren Wiederholungen weggelassen würden. — Tadellos gelangten die Ouverture zu „Die Zauberflöte“ und die „Jupiter-Symphonie“ zum Vortrag. Während die Solistin Frl. M. Busjäger die Arie der Aminta aus „Il Re Pastore“ und einige Lieder mit ihrer zwar klaren, doch langsam ansprechenden Stimme sang, aber mit ihrer matten und bequemen Vortragsart nicht allzusehr erwärmen konnte, errang sich Hr. C. Friedberg, dessen künstlerische Eigenschaften ihn geradezu auf Mozart hinweisen, einen vollen Erfolg mit dem Adur-Konzert (Köchel 488) und der wirklich musterhaften Begleitung der Gesänge der Solistin. — Der nächste Abend der Sonntagsreihe war „Beethoven“ gewidmet. Es gewährte eine reine Freude und hohe Befriedigung zu beobachten, wie dieser Meister noch jetzt, nach gerade 100 Jahren, mit ebenso grosser Frische und Anziehungskraft auf die Musikfreunde wirkt wie ein Moderner. In hellen Scharen war das Publikum herbeigeströmt, um die drei „Leonore“-Ouverturen, die 7. Symphonie und das Violinkonzert zu hören. Hatte auch die Vorführung der drei Ouverturen hintereinander ein wenig den Anstrich des Belehrenden, so wurden sie, sowie die Symphonie von Hrn. Kogel so über alles Lob erhaben herausgebracht, dass mehrfach stürmischer Jubel den Saal erfüllte. Zur Verstärkung dieses immensen Beifalls trug noch das von Hrn. Prof. Heermann abgeklärt und vergeistigt vorgetragene Violinkonzert bei, sodass alles in allem dieser Abend den schönsten sich anreihte, die der hochgeschätzte Dirigent in Frankfurt veranstaltet hat.

Warum die Konzertleitung nach dem Beethoven-Abend ausser der Reihe gleich einen Berlioz-Wagner-Abend einsetzte, entzieht sich meiner Kenntnis. Möglicherweise waren die Solisten, Hr. Prof. H. Ritter, der wie gewöhnlich das Bratschensolo in der Harold-Symphonie spielte, und Hr. Breitenfeld von der hiesigen Oper, der Wotan's Abschied — wie gleich bemerkt werden soll — mit vielem Erfolge sang, für einen späteren Termin nicht mehr zu haben. Obgleich nun Hr. Prof. Ritter ein ausgezeichneter und zuverlässiger Vertreter der genannten Partie und zugleich ein feiner Kenner der ganzen Partitur ist, so möchten wir doch sehr gern einmal statt seiner selbsterfundenen Viola alta eine gute, alte, italienische Bratsche an dieser Stelle hören, zudem der Klang seines Instruments nicht so ausgiebig ist, wie es zu erwarten wäre. Die Aufführung der Symphonie liess aufs neue erkennen, dass, je weiter wir uns zeitlich von Berlioz entfernen, unser Interesse an seiner Musik, die zwar stets geistreich, ja raffiniert, aber oft gefühlsarm und hohl ist, zu erlahmen beginnt. Die lebensvolle, sprühende Ouverture „Der römische Karneval“, die den Abend eröffnete, mag davon ausgenommen werden. Mit jedem der Werke von Wagner: „Eine Faust-Ouverture“, „Siegfried-Idyll“, „Wotan's Abschied“ und Ouverture zu „Tannhäuser“ trug Hr. Kogel neue blankgeschliffene Steine zu einem dauernden Denkmal der Erinnerung in den Herzen der Hörer herbei.

Die „Hebriden“-Ouverture, dies von herrlichen Schilderungen nordischer landschaftlicher Schönheiten erfüllte Tonstück des jungen Mendelssohn leitete das 5. Sonntagskonzert ein, das an Orchestersachen noch die Zwischenaktsmusik aus „Rosamunde“ und die Cdur-Symphonie von Schubert und zwar in tadelloser und schwungvollster Ausführung brachte. Unser junger erfolgreicher Geiger Hr. Ad. Rebner spielte das immer in frischer Schönheit erglänzende Violinkonzert von Mendelssohn, zwar noch nicht in der graziösen Rundung, die wir früher z. B. bei Sarasate so oft bewundert haben, aber er wird gewiss bald zu den besten Interpreten dieses Werkes zu zählen sein, wenn er sich eine grössere Ruhe und behaglichere Temponahme zu eigen gemacht haben wird. — Als Gesangssolist stellte sich dem hiesigen Publikum Hr. Hermann Gura, der Sohn des berühmten Münchner Sängers, vor. Er sucht offenbar in die Fussstapfen seines Vorbilds und Meisters zu treten, doch wird er dabei nicht genügend von seinem etwas reizlosen Organ unterstützt. Sein Programm war zu überladen (nicht weniger als acht Gesänge von Schubert, darunter „Prometheus“, „Erlkönig“, „Schwager Kronos“!), sodass gegen das Ende eine merkliche Ermüdung der Stimme eintrat. Hrn. Uzielli's Begleitung der Gesänge war meisterhaft.

Das eine der beiden auswärtigen Orchester, die seit einer Reihe von Jahren hier allwinterlich je einen Cyklus von vier Konzerten geben, nämlich das Kaim-Orchester unter Weingartner, schritt in der schon im Vorjahre angekündigten Aufführung sämtlicher neun Symphonien von Beethoven in seinen drei ersten Abenden bis zur 7. Symphonie vor. Ein Beweis, dass das Publikum in Konzerten gemischte Programme solchen quasi belehrenden, chronologischen Darbietungen vorzieht, scheint mir in dem Umstande zu liegen, dass der Zulauf zu diesen Weingartner-Abenden in dieser Saison bei weitem kein so grosser war, wie in früheren Jahren. Ausserdem hören wir gerade die Beethoven-Symphonien von unseren Orchestern so oft und so gut, dass eigentlich gar kein Bedürfnis für ein solches Unternehmen vorlag. Hrn. Weingartner's hervorragende Dirigenten-Eigenschaften, namentlich die kongeniale Erfassung der Tonwerke und das Grosszugige in der Darstellung derselben, wobei trotzdem das Kleinste liebevoll berücksichtigt ist, dokumentierte sich, wie es nicht anders zu erwarten war, von neuem und trugen ihm reiche Lorbeeren ein; aber das gegen unsere heimischen Kapellen numerisch schwächere Orchester stand doch manchmal gar nicht auf der Höhe. So hinterliess der Vortrag der Pastoral-Symphonie, die von dem Meltau einer merkwürdigen Lau- und Flauheit bedrückt wurde, teilweise sogar peinliche Eindrücke (Hörner!), wie sich denn auch bezüglich der langsamen Tempi bei dieser Symphonie mit dem Dirigenten rechten liesse.

Von den durch die „Meininger“ unter Steinbach in den beiden ersten Abonnementskonzerten vorgeführten Stücken durfte jedermann hoch befriedigt sein. Konnten wir uns im vorigen Jahre mit der Auffassung mehrerer Werke durchaus nicht einverstanden erklären, so gereicht es heute Ihrem Referenten zu besonderer Freude, von vollen und ganzen Erfolgen und Geist und Herz erquickenden Genüssen berichten zu können. Wie herrlich erklangen beispielsweise die Brahms'schen Haydn-Variationen, das „Tristan“-Vorspiel von Wagner, „Don Juan“ von R. Strauss und im zweiten Konzert die Cmoll-Symphonie von Brahms, Tschaikowsky's „Franzesca da Rimini“ u. a. Dazwischen die exquisiten Vorträge des unvergleichlichen Bläserchors. Doch war auch diesmal die Freude nicht ungemischt. Haydn's Esdur-Symphonie, besonders der letzte Satz, verunglückte infolge des rasenden Schnellzugs-Tempos. — Frau Soldat-Röger, die Spohr's „Gesangsszene“ zwar vornehm und klangkräftig wiedergab, doch die schwärmerische Weichheit und Innigkeit der Spohr'schen Musik in etwas vermissen liess, soll nicht vergessen sein. Höchst bewundernswert waren die in den verschiedensten Klangfarben und Stimmungen schillernden Orchester-Variationen von Edward Elgar, demselben Komponisten, der im vorigen Jahre mit einer Ouverture nicht sehr glücklich debütierte. Was aber damals trotzdem schon allgemein zum Bewusstsein kam, dass man einen bedeutenden Orchestervirtuosen und Techniker vor sich habe, das zeigte sich diesmal in höherem Grade bei den neuen geistvollen, vielfach von sehr guter und schöner Musik erfüllten Variationen, die allerdings in dem Bestreben, scharf zu charakterisieren, sich oft nicht genug thun konnten und dadurch aus dem Rahmen der reinen Schönheit traten.

(Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Der erschütternde Tod Hugo Wolf's, des unglücklichen genialen Meisters, in welchem das Lied spezifisch neudeutscher Richtung wohl seinen Höhepunkt erreichte, wird es entschuldigen lassen, wenn ich heute die streng chronologische Schilderung unserer Konzertaufführungen unterbreche und vor allem von dem traurigen Ereignisse selbst spreche. Sodann von einem hochinteressanten Musikabend, den kürzlich jene Genossenschaft veranstaltete, welche sich speziell die Propagierung der Werke des Sonntag den 22. Februar entschlafenen, geistig längst toten Tondichters zur Aufgabe gesetzt, unseres „Hugo Wolf-Vereines“. Der Lebenslauf Hugo Wolf's gehörte gewiss zu den tragischesten, die je einem grossen Künstler auf Erden beschieden waren. Gerade als seine kühne, viel und feindlichst bestrittene Muse allgemein durchzudringen begann und sich die berühmtesten Sänger um die Ehre zu streiten anfingen, in ihren eigenen Konzerten Hugo Wolf vorzutragen oder auch an Veranstaltungen der nach ihm benannten Vereine in Berlin, Wien, Mannheim u. s. w. mitzuwirken, umhüllte den vielgeprüften Meister die Nacht des Wahnsinns, sodass er von seinen immer glänzender sich gestaltenden Triumphen nichts mehr wusste, vielmehr nahezu fünf Jahre nur noch eben vegetierend, teils von schwersten körperlichen Leiden gequält, teils in voller Apathie hinbrachte, bis ihn endlich der Tod von einer kaum noch menschenwürdigen Existenz erlöste.

Und nun gerade drei Wochen vor seinem am 24. Februar veranstalteten Leichenbegängnisse — welches unter massenhafter Beteiligung nicht bloss künstlerischer, sondern auch anderer gesellschaftlicher Kreise in der prächtigen Wiener Votivkirche stattfand — hatte der Saal Bösendorfer wiederhallt von donnernden Beifallsstürmen, welche eben an einem Abend des „Hugo Wolf-Vereins" bei dieser Gelegenheit zum erstenmal vorgeführte Kompositionen des damals noch lebenden unglücklichen Meisters erregten. So vor allem ein geniales kammermusikalisches Jugendwerk, ein Streichquartett in Dmoll, das eine ganz eigene Geschichte hat. Wolf hat es schon 1879, also im Alter von 19 Jahren komponiert, die kaum vollendete Partitur aber damals in einem Tramway-Wagen liegen lassen, worauf sie nun viele Jahre völlig verloren schien, bis sie endlich erst vor ganz kurzer Zeit wieder aufgefunden und den Freunden des Tondichters (er selbst konnte ja nichts mehr damit anfangen!) zurückgestellt wurde und es nun unser Quartett Prill unternahm, das überaus merkwürdige Sturm- und Drangwerk zum erstenmal öffentlich zu spielen. Eben an dem in Rede stehenden Abend des „Hugo Wolf-Vereins", am 3. Febr. Der jugendliche Hugo Wolf hatte seinem Dmoll-Quartett als Motto dasselbe Citat aus Goethe's „Faust" vorangesetzt, welches Richard Wagner dem grossen Grundgedanken des ersten Satzes der neunten Symphonie Beethoven's in seinem berühmten Programm unterlegte: „Entbehren sollst du — sollst entbehren!" Und die Musik des Quartetts klingt auch darnach — im Sinne des Goethe'schen Mottos sowohl, das ja eigentlich nur zu gut auf den grössten Teil von Hugo Wolf's vielmehr dornen- als lorbeerreichen Erdendasein passte! — finster, tragisch, in Dissonanzen wühlend — als nicht minder in Bezug auf melodische Erfindung, stellenweise direkt der „Neunten" und den letzten Quartetten Beethoven's nachempfunden, das Scherzo noch deutlicher einem Beethoven der Mittelperiode, dem leidenschaftlichen schneidigen Scherzo seines Fmoll-Quartetts Op. 95. Nebstdem melden sich Einflüsse, von jenem Meister ausgehend, den Hugo Wolf später aufs höchste verehrte und als den Urquell seines eigenen Schaffens betrachtete, Richard Wagner, besonders in den übrigens sehr poetisch stimmungsvoll verwendeten „Lohengrin"-Gralsklängen des Adagios. Alles in allem eine höchst bedeutsame, echte Tondichtung, von einem jugendlichen Heisssporn, der sich vor innerer Leidenschaft fast verzehren möchte, mit seinem Herzblut geschrieben, auch schon ein bemerkenswertes Formgefühl und — besonders in dem teilweise fugierten Finale — kontrapunktisches Geschick verratend, aber freilich daneben auch mitunter eine gewisse Unbeholfenheit in der Behandlung der Instrumente. Manches in diesem Quartett bleibt eben Augenmusik, will nicht recht klingen. Unwillkürlich musste ich an die von Rob. Schumann in seinen Gesammelten Schriften besprochenen interessanten, charaktervollen Streichquartette von Hermann Hirschbach denken, die auch wie das Dmoll-Quartett Hugo Wolf's über Citate aus Goethe's „Faust" komponiert waren und gleichfalls in stürmischem Jugenddrange den letzten Beethoven zu überbieten suchten, ohne es aber überall zum prägnanten, auch wirklich volltönenden musikalischen Ausdruck zu bringen. Ich glaube wohl, dass Hugo Wolf sein Erstlingquartett vielfach umgearbeitet hätte, wäre ihm das verlorene Werk, als er noch klar zu denken vermochte, vor Augen gekommen. Schade, wahrlich jammerschade, dass es nicht so sein sollte. Wie das Quartett jetzt vorliegt, dürfte es doch gefährlich sein, es ausserhalb eines engeren Kreises sich für Wolf persönlich Interessierender öffentlich zu spielen, ein weniger der Majestät des Unglücks Rechnung tragendes Auditorium könnte an den vielen (wenn auch stets geistreichen, originellen) Kakophonien und besonders auch an dem widerhaarigen Violinsatze leicht Anstoss nehmen. An dem Abend des „Hugo Wolf-Vereins" war der Eindruck schon aus rein biographischen Gründen tiefsten Mitgefühls („Welch' edler Geist ward hier zerstört!") ein wahrhaft ergreifender, und ermüdete man nicht Konzertmeister Prill und Genossen für die gebotenen trefflichen Leistungen in einer der allerschwierigsten kammermusikalischen Aufgaben immer von neuem zu rufen.

An demselben Abend debütierte auch sehr viel versprechend eine neue künstlerische Genossenschaft, die ein Herr Eugen Thomas (der sich u. a. durch eine Schrift über die Instrumentierung der „Meistersinger" auch einen guten musikalisch-literarischen Namen gemacht) unter dem bedeutsamen Titel „Verein zur Hebung des Chorgesanges" gegründet und womit nichts geringeres angestrebt wird, als die von der Wiener Musik- und Theater-Ausstellung des Jahres 1892 her unvergesslichen Meistervorträge des Amsterdamer Chorvereins unter Leitung des Hrn. de Lange an Treffsicherheit und höchster Vollendung des polyphonen Ensembles völlig zu erreichen. Hr. E. Thomas versuchte nun vor dem Publikum die Feuerprobe der Leistungsfähigkeit seines neuen Chorvereins in einigen geistlichen Chören Hugo Wolfs nach Dichtungen von Eichendorff zu bestehen, die in der That zu dem polyphon Gewagtesten und darum Allerschwierigsten gehören, das auf diesem Gebiete der a capella-Komposition überhaupt existiert. Zwei dieser geistlichen Chöre „Einklang" und „Aufblick" waren schon an internen Abenden des hiesigen „akademischen Wagner-Vereines" von dessen ständigem Vereinschor unter Leitung des Hrn. Foll zum Vortrag gebracht worden. (Recht verdienstlich — aber eben nur — „so weit die vorhandenen Kräfte reichen".) Jetzt kam (als Uraufführung) noch der dritte und wegen seines feinst chromatischen Stimmgewebes vielleicht schwierigste Chor „Ergebung" hinzu, und man musste zugestehen, in allen drei Chören leistete der neue Verein des Hrn. Thomas Ausgezeichnetes, für die kurze Zeit des Bestandes sogar Erstaunliches. Einzig dünkt mich, der eifrige Dirigent habe die Sänger durch häufige Zuhoch-Lage der vorzuführenden Chöre mitunter überanstrengt. Etwas mehr Schonung den ohnehin so sehr in Anspruch genommenen Stimmen gegenüber dürfte in diesem Falle gebotene Pflicht sein. Übrigens wurde der tief empfundene Chor „Erhebung" mit wahrhaft erhebender Wirkung auch am 24. Februar in der Votivkirche von Hrn. Thomas' Chorverein bei dem Leichenbegängnisse Wolf's gesungen, zu welchem ferner als würdigste instrumentale Trauermusik, von Bläsern des Hofopernorchesters angestimmt, jene herrlichen Stellen aus dem erhabenen Cismoll-Adagio der siebenten Symphonie Bruckner's erklangen, welche der letztgenannte Meister in einer unabweisbaren Vorahnung von Rich. Wagner's Tode vor gerade 20 Jahren gedichtet und die — in der auch diesmal benutzten Bearbeitung von Ferd. Löwe — wie schon bei der Bestattung Bruckner's in der Wiener Karlskirche am 14. Oktober 1896, so auch jetzt wieder bei dem Leichenbegängnisse Hugo Wolf's ihre tiefe erschütternde Wirkung auf alle Anwesenden nicht verfehlten.

Auf seinem eigensten, liebenswürdigsten Gebiete wurde uns Hugo Wolf an jenem vor 3 Wochen veranstalteten Vereinsabende wieder in einer Reihe der schönsten, stimmungsvollen Lieder vorgeführt, für deren im vollsten Wortsinn kongeniale Wiedergabe Frau Agnes Bricht-Pyllemann — als Sängerin eine der treuesten und berufensten Priesterinnen der Wolf'schen Muse in Wien — und Hr. Prof. F. Foll am Klavier mit Recht den wärmsten Dank des Auditoriums einheimsten. Auch an stürmisch erbetenen Wiederholungen und Zugaben fehlte es nicht.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Im 19. Gewandhauskonzert war das solistische Element durch Frl. Olive Fremstad von der Münchener Hofoper vertreten. Die Dame sang Recitativ und Arie der Vitellia (Non più di fiori) aus „Titus" von Mozart und zwei Gesänge mit Orchester („Das unbekannte Land" und „Auf den Lagunen") aus den „Sommernächten" von H. Berlioz und fesselte dabei sowohl durch die Klangfrische ihres gesunden, warm timbrierten Organs sowie durch eine ausdrucksbelebte Vortragsweise, der die dramatischen Accente der Arie nicht minder zur Verfügung standen, als die intimere Lyrik in den beiden selten gehörten, mehr interessanten als unmittelbar erwärmenden Berlioz'schen Gesängen. Der in der Arie verlangte grosse Stimmumfang vom kleinen g bis zum zweigestrichenen a bereitete der Sängerin keinerlei Schwierigkeiten; das Organ klang in der Tiefe ebenso sonor als rund und durchgreifend in der Höhe; nur der Registerausgleich scheint noch nicht ganz einwandfrei. Infolge des ihr gewordenen lebhaften Beifalls gewährte die Sängerin noch „Les filles de cadix" von Delibes, von Hrn. Prof. Nikisch famos begleitet, in fein pointierter Weise als Zugabe. Das Orchester introduzierte sich diesmal mit dem zweisätzigen dritten Brandenburgischen Konzert (für 3 Violinen, 3 Violen, 3 Violoncelle und Kontrabass) von S. Bach, das ich von den Meiningern unter Steinbach schon exakter und bachischer gehört habe. Den Beschluss des Abends bildete eine im ganzen preisenswerte, namentlich im zweiten und vierten Satz sehr schöne Wiedergabe der Ddur-Symphonie von Beethoven. Der Glanzpunkt des Konzerts aber war doch das „Siegfried-Idyll" von Wagner, das ich selten

so poesievoll aufgefasst und dabei so ganz im berückenden zart-duftigen Wohllaut getaucht gehört habe wie diesmal. Ein Bravo der wackeren Musikerschar und ihrem Meisterdirigenten Nikisch! Das nächste (20.) Gewandhauskonzert verheisst Liszt's „Prometheus"-Chöre mit der vorangestellten gleichnamigen symphonischen Dichtung, sowie von Brahms den herben „Gesang der Parzen" und Frauenchöre mit zwei Hörnern und Harfe, also ein sehr interessantes Programm. — In dem akustisch nicht sonderlich günstigen Saale des Hôtel de Prusse fand vor einem nicht allzuzahlreichen aber gewählten Hörerkreise ein Max Reger-Liederabend statt, dessen gesanglichen Teil der hierorts schon bekannte Berliner Tenorist Hr. Ludwig Hess bestritt, während der Komponist als Begleiter am Klavier fungierte. Es kamen insgesamt 16 Lieder aus Op. 37, 48, 51, 55, 62, 66, 68 und 70 zum Vortrage. Man hat sich von verschiedenen Seiten für Reger so energisch, man könnte fast sagen: mit solchem Überschwang ins Zeug gelegt, man hat den jungen Tonsetzer ohne viel Umschweife mit Meistern allerersten Ranges in Parallele gestellt, dass es nicht mehr als recht und billig ist, wenn die Kritik an seine Geisteskinder nun auch mit dem strengsten Massstabe herantritt. Die Frage, ob Reger, der sich bereits auf den mannigfachsten Gebieten schöpferisch bethätigt und eine in Anbetracht seiner Jugend überraschende Produktivität bewiesen hat, auch als Liederkomponist höchsten Ansprüchen standgehalten habe, muss leider mit „nein" beantwortet werden. Wohl gewinnt man allenthalben den Eindruck, einer bedeutenden, eigenartigen Komponistenindividualität gegenüber zu stehen, wohl erkennt man bald, dass Reger als Harmoniker ein ebenso kühner als vielvermögender Experimentator ist, — aber Lieder sind keine harmonischen Rechenexempel und Experimente, das Lied ist nun einmal eine lyrische Form, in der nur das wahrhaft von Innen heraus Empfundene, wenn es zugleich ein Bedeutendes ist, wirkliche Daseinsberechtigung hat, und gerade an diesem Innenleben, an dieser echten, ungetrübten Herzenssprache sind die Reger'schen Lieder entschieden arm, sehr arm. Mögen die Lieder bei näherer Beschäftigung mit ihnen den Fachmusiker auch lebhaft interessieren, beim blossen Anhören lassen sie uns in ihrer überwiegenden Mehrheit kalt oder stossen in ihrer dem Naheliegenden, Natürlichen demonstrativ aus dem Wege gehenden, nicht selten gewaltsamen und gesuchten Harmonieführung, die mit dem Begriff der tonalen Einheit öfters auf sehr gespanntem Fusse steht, direkt ab, und das um so mehr, als der Melodiker Reger hier nur als der Knecht des verwegenen Harmonikers erscheint. Für uns Wagnerianer, die wir uns eine echte Gesangmelodie füglich nicht anders als aus dem Sprachmelos herausgewachsen denken können, kommt überdies noch die häufig nur äusserliche Verkettung von Wort und Ton in der Reger'schen Musik als weiteres störendes Moment in Betracht. In den wenigen der vorgeführten Lieder, in denen Reger einem natürlichen Empfinden ungehemmte Aussprache gestattet, wie z. B. in den zartpoetischen Liedern „Glückes genug", „Sehnsucht", „Frühlingsmorgen", in dem interessanten Schluss von „Eine Seele", da erzielt er wirklich schöne, tiefgehende Wirkungen; daneben aber stehen Stücke, in denen das gesucht Rauhe, Unschöne Orgien feiert. Der Sänger griff seine Aufgabe mit viel Temperament und Intelligenz an; überreichliche Anwendung des Portamento erschwerte oft noch vollends die Auffassung der verzwickten Modulationen durch das Ohr. Vokalisation und Artikulation waren übrigens auch nicht einwandfrei. Der Komponist bewährte sich am Klavier als sehr gewandter, nur manchmal etwas allzukräftig in die Saiten greifender Begleiter. An Beifall fehlte es den Vortragenden nicht (sie mussten am Schluss sogar noch eine Zugabe gewähren). Ob der Beifall aber bei allen der Ausdruck ehrlicher Überzeugung war? Ich wage die Frage nicht mit „ja" zu beantworten.

O. K.

Leipzig. Im 9. Neuen Abonnements-Konzerte nahmen die Meininger Hofkapelle und Hr. Generalmusikdirektor Fr. Steinbach vom hiesigen Publikum Abschied. Neben Beethoven's Heroischer Symphonie standen noch die Tragische Ouverture von Brahms und drei Orchesterstücke kleineren Umfanges, nämlich Gavotte aus „Idomeneo" von Mozart, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn und die Ballettmusik aus „Rosamunde" von Schubert auf dem Programm. Die ungemein schöne Ausführung dieser Werke nach Seite exakter und tonschöner Wiedergabe, ideeller Auffassung und geistiger Durchdringung des Stoffes brachten aufs neue den Ausführenden und dem bedeutenden Dirigenten reichen und nach Verdienst ehrenden Erfolg. Hr. Dr. L. Wüllner erregte mit dem wundervoll durchgearbeiteten und ausserordentlich vertieften Vortrage mehrerer Lieder und Gesänge von Schubert und Schumann wahre Beifallsstürme und stand, sah man in gesanglicher Beziehung von einigen gepressten und unschön gebildeten Tönen ab, auf der ganzen Höhe seines bewundernswerten, künstlerisch fabelhaft entwickelten Vortragstalentes.

Eugen Segnitz.

Leipzig. Auch der 2. Orgelabend des Hrn. Karl Straube, der am 25. Februar in der Thomaskirche stattfand, nahm einen sehr anregenden Verlauf und interessierte ebenso durch die mit künstlerischem Feinsinn ausgewählten Kompositionen wie durch deren prächtige Ausführung. An erster Stelle spielte der Konzertgeber fünf ausgewählte Werke Buxtehude's (1637—1707), von denen besonders Präludium und Fuge in Gmoll wie die in Fismoll formell wie inhaltlich am meisten interessierten. Es ist zu bedauern, dass unsere Organisten in allzu einseitiger Bevorzugung Bach's so wenig diese reizvollen Werke des Lübecker Orgelmeisters studieren und vortragen. Hr. Straube hatte sich mit liebevoller Hingabe in dieselben vertieft und trug sie mit gereiftem Verständnis für ihren Stil und Geist vor. Besonders wohlthuend war es, dass sich der Künstler diesmal von jedem Zuviel in der Klangfarbenmischung fernhielt und diese ernste, keusche Musik nicht durch gesuchte moderne Effekte verwässerte. Obgleich die beabsichtigte Wirkung durch die zu häufige Anwendung des Schwellers in der grossen Kirche zum Teil verloren ging, zumal die Störungen durch Wagengerassel und Thürenwerfen nicht enden wollten, war doch die Ausführung dieser in mehrfacher Hinsicht interessanten Werke Buxtehude's durch Hrn. Straube meistens eine kunstvolle, durchgeistigte, sodass mancher, der bisher achtlos an diesen Schätzen vorübergegangen ist, sich veranlasst fühlen wird, dieselben einmal genauer anzusehen. Und dies ist doch schliesslich auch ein Erfolg, vielleicht der grössere, wertvollere. Den glänzenden Abschluss des gediegenen Programms bildeten zwei kühne, geistesstarke Werke Liszt's, Variationen über den basso continuo des 1. Satzes der Kantate „Weinen, Klagen" und des „Crucifixus" aus der Hmoll-Messe von Bach und Präludium und Fuge über BACH. Beide hinlänglich bekannten Werke spielte Hr. Straube mit virtuoser Technik und fast orchestraler Klangfarbenpracht.

Heinrich Schöne.

Leipzig. Am 24. Februar a. c. fand im königlichen Konservatorium vor zahlreicher Zuhörerschaft die zweite öffentliche Prüfung statt. Sämtliche Vorträge bewegten sich auf einer ansehnlichen künstlerischen Höhe und bekundeten, dass hier sowohl von seiten der Lehrenden wie Lernenden mit Ernst und Eifer gearbeitet worden ist. Zuerst liess sich Hr. Hermann Schlosser aus Hattingen, ein talentvoller Schüler unseres Orgelmeisters Homeyer, hören. Er spielte Rheinberger's Amoll-Sonate mit gediegener Pedal- und Manualtechnik und bemerkenswertem Verständnis für die inhaltlichen wie formellen Schönheiten des Werkes. Nur dem Intermezzo hätte eine grössere Vertiefung und ein ruhigeres Legato nichts geschadet. Von den beiden Pianistinnen interessierte in erster Linie Frl. Gertrud Steuer aus Leipzig, die das Amoll-Konzert von Grieg in technischer Hinsicht rühmenswert bewältigte und im Vortrage erfreuliche Proben temperamentvoller, individueller Auffassung gab. Gleich ihr wird auch Frl. Elise Lommatzsch aus Zittau, falls sie unter der sorgfältigen Leitung des Hrn. Ruthardt emsig weiterstudiert, einmal Karriere als Pianistin machen. Sie fand sich, trotz einer erheblichen Fingerverletzung, mit dem 1. Satze aus Schumann's Amoll-Konzert recht gut ab. Die Vertiefung und Ausreifung nach der geistigen Seite hin wird mit der Zeit kommen. Ängstlich gewissenhaft hatte sich Frl. Marie Karell vorbereitet, die den 1. Satz aus Beethoven's Cdur-Konzert mit hübscher, in den Momenten der Erregung aber versagender Technik vorführte. Ihr Vortrag ist jetzt noch zu unfrei, schülerhaft. Von den beiden Bläsern ist der Fagottist Hr. Otto Pannier der begabtere und gereiftere. Sein edler, weichgesponnener Ton wie sein abgetönter Vortrag verleihen schon jetzt seinen Darbietungen Reiz und Interesse. Die Rhythmik scheint allerdings nicht seine stärkste Seite zu sein. Hrn. Liebmann's Trompetenvortrag vermochte mich nicht in diesem Masse zu interessieren. Bedeutend dagegen war die Leistung von Frl. Mitschi Hoesli aus der Gesangsklasse Pinks. Die angehende Künstlerin besitzt schönes, bildungsfähiges Material und weiss

ihrem Gesange auch Psyche einzuhauchen. Das Schülerorchester, das die Begleitungen klangschön und präzis ausführte, leistete unter der umsichtigen zielsicheren Leitung des Hrn. Kapellmeister Hans Sitt Hocherfreuliches.

Heinrich Schöne.

Konzertumschau.

Ann-Arbor (Mich.). Konzert v. Frl. Elsa Ruegger am 23. Jan.: Violoncellsoli v. De Swert (Konzert in D moll), Popper („Andacht", „Spanischer Tanz" u. „Tarantella"), Schubert („Die Biene"), Boccherini (Sonate No. 6), Gluber (?) („Romanze"), Schumann („Abendlied") u. Salmond („Wiegenlied").

Berlin. IX. Philharmonisches Konzert (Dir.: Hr. Prof. Nikisch) am 23. Febr.: Klaviersolo (Hr. R. Pugno) v. Schumann (Konzert A moll); Orchesterwerke v. Wagner (Ouvert. zu „Der fliegende Holländer"), Borodin („Eine Steppenskizze aus Mittelasien") u. Beethoven (Symphonie No. 3 [Eroica]).

Bremen. IV. Kammermusikabend der „Philharmonische Gesellschaft" (HH. Bromberger, Konzertm. F. Schleicher, O. Pfitzner, H. Weber, P. Scheinpflug, O. Ettelt u. G. Uttner) am 17. Febr.: Kammermusikwerke v. Schumann (Klavierquartett in Es dur) u. Tschaikowsky (Streichsextett „Souvenir de Florence").

Chicago. Konzert v. Frl. Elsa Ruegger am 22. Jan.: Violoncellsoli v. Chopin („Polonaise"), Boccherini (Sonate No. 6), Popper („Andacht" u. „Tarantella"), Schubert („Moment musical" u. „Die Biene") u. Godard („Berceuse"); Klaviersoli (Hr. Rud. Ganz) v. Chopin (Nocturne in G moll u. Scherzo in B moll).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Die Morwitz-Oper will heuer ihre Saison im Berliner Theater am 2. Pfingstfeiertage beginnen und am 31. August schliessen. In der musikalischen Leitung, dem Chor und dem Orchester wird man nur alten Bekannten begegnen. Unter den Solisten sind als neuengagiert zu nennen der Heldentenor Abel, der Bassist P. Jugel, der Bariton W. Langfeld vom Schweriner Hoftheater und die Koloratursängerin Mathilde Lewel. Als erster Gast wird Heinr. Bötel erscheinen; nach ihm kommt die Prevosti. — **Dresden.** Die Liedermeisterin Frau Lula Mysz-Gmeiner aus Berlin wurde in zwei Konzerten ungewöhnlich gefeiert. — **Leipzig.** Frau Beatrix Kernic von der Frankfurter Oper, eine frühere allbeliebte Soubrette des Leipziger Theaters, gastierte unlängst als Olympia, Giulietta und Antonia in „Hoffmann's Erzählungen" von Offenbach mit vielem Erfolg, obwohl ihr die vollkommene Bewältigung der dreigestaltigen Partie nicht ganz gelang. — **Paris.** Frau Greeff-Andriessen aus Frankfurt a. M. erzielte hier als Konzertsängerin (Wagner-Sängerin) kürzlich starke Erfolge. — **Wolfenbüttel.** In einem am 10. Februar im „Deutschen Hause" von den Damen Marie Liebner (Klavier) und Elsa Grundner (Violine) gegebenen Konzert mit Kompositionen von Beethoven (Op. 57), Schubert-Liszt, Chopin, Liszt, Rubinstein, Mendelssohn (Violinkonzert) und Nachèz errangen die beiden jungen Künstlerinnen nach uns vorliegenden Berichten der Lokalpresse reichen wohlverdienten Beifall. Frl. Liebner ist eine Schülerin des Hrn. Dr. Joh. Merkel am Leipziger Konservatorium.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Das Leipziger Winderstein-Orchester wird im März eine dritte Konzertreise durch Skandinavien unternehmen.

* In der Brüderstrasse in Kassel wurde an dem Geburtshause der Gertrud Mara eine Marmor-Gedenktafel enthüllt. Dieselbe trägt die Inschrift: „In diesem Hause wurde die berühmte Sängerin Gertrud Mara geb. Schmeling am 23. Februar 1749 geboren".

* Hugo Wolf's Beerdigung auf dem Wiener Zentralfriedhofe fand am 24. Februar unter sehr starker Beteiligung aller künstlerischen Kreise der Donaumetropole statt. Die Trauerrede am Grabe hielt Dr. M. Haberlandt, der treue Freund des Verstorbenen. Der Stadtrat beschloss, Hugo Wolf ein Ehrengrab in der Nähe der Ruhestätte Beethoven's zu widmen. In Windischgrätz, der Vaterstadt Wolf's, hielt am Begräbnistage der Gemeinderat eine ausserordentliche Sitzung ab, in welcher der Bürgermeister dem unglücklichen Tondichter einen Nachruf widmete. Der hochbetagten Mutter Wolf's liess der Gemeinderat durch eine Abordnung seine Teilnahme ausdrücken.

* Der Musikverlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig und damit zugleich der Verlag der „Neuen Zeitschrift für Musik" gingen durch Kauf in den Besitz des Hrn. Alfred Hoffmann in Leipzig über.

* Hr. Emile Sauret wird im August seine derzeitige Stellung als Violinprofessor an der Royal Academie of Music in London mit einem gleichen Posten am Chicagoer Konservatorium vertauschen.

* Das Opernhaus in Cincinnati ist in der Nacht vom 25. zum 26. Februar ein Raub der Flammen geworden. Menschen scheinen dabei glücklicherweise nicht umgekommen zu sein; dagegen soll der angerichtete Schaden gegen 3 Millionen Dollars (?) betragen.

* Das Leipziger Stadttheater will im Herbst im Anschluss an die anlässlich der Berliner Wagner-Denkmal-Enthüllung stattfindenden Festlichkeiten eine Aufführung sämtlicher Bühnenwerke Wagner's von „Rienzi" bis zur „Götterdämmerung" veranstalten.

* Eine wohlgelungene erste Aufführung von Wagner's „Götterdämmerung" in russischer Sprache brachte das St. Petersburger kaiserl. Marientheater am 2. Februar unter E. Naprávnik's Leitung heraus. Dieselbe Bühne führte kürzlich auch die neue Oper „Francesca da Rimini" von Ed. Naprávnik mit Erfolg erstmals vor.

* Vor ziemlich schwach besetztem Hause ging am 25. Febr. im Leipziger Neuen Stadttheater nach längerer Pause Wilh. Kienzl's „Evangelimann" neueinstudiert in Szene. Die HH. Urlus und Hans Schütz boten als Evangelimann bezw. Johannes sehr anerkennenswerte Leistungen.

* Im kgl. Hoftheater zu Dresden gab man am 21. Febr. zum erstenmal André Wormser's dreiaktige Pantomime „L'enfant prodigue" („Der verlorene Sohn"). Die Musik des 1890 in Paris aus der Taufe gehobenen Werkes birgt mancherlei feine Züge.

* Der Pianist und Komponist Emil Eckert, der dem Leipziger Konservatorium sowie Prof. Willy Rehberg in Genf seine musikalische Ausbildung verdankt, ist vom Direktorium des Genfer Konservatoriums, dessen Lehrkörper er fünf Jahre hindurch angehört hat, zum Ehrenprofessor ernannt worden. Hr. Eckert hat sich nunmehr in Leipzig niedergelassen.

* Der Dirigent des „Musikvereins" in Münster i/W., Hr. Dr. Wilh. Niessen, wurde zum Lektor der Musik an der dortigen Universität ernannt.

* Die Konzertsängerin Frl. Eva Lessmann in Charlottenburg hat vom Fürsten zu Waldeck die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Todesfälle: In Wien starb die Opernsängerin Hermine Liebhart-Kuhnert im 35. Lebensjahre.

Briefkasten.

Hrn. *F. W.* in *B.* Der Fall Schelper-Schrader wird natürlich noch ein gerichtliches Nachspiel erhalten, auf dessen Ausgang wir s. Z. zurückkommen. Das Vorgehen des übermütig gewordenen Sängers hat übrigens den von ihm selbst kaum beabsichtigten Erfolg gehabt, die Leipziger-Opernreferenten, die sich sonst wenig um einander kümmerten, zu einmütiger Wahrung ihrer Standesehre anzuregen. Unbekümmert um den Ausgang des anhängigen Prozesses haben die Referenten beschlossen, Hrn. Schelper bis auf weiteres kritisch kalt zu stellen. Auch etwaigen künftigen Übergriffen gegen die Kritik wird seitens der Referenten mit einmütiger Abwehr begegnet werden.

Hrn. *O. S.* in *L.* Mit Rücksicht auf die Kürze der Zeit, welche uns zur Vorbereitung dieser Nummer verfügbar war, mussten wir die Erfüllung Ihres Wunsches auf eine der nächsten Nummern verschieben. In der Programmrubrik werden wir im Interesse leichterer Übersichtlichkeit des Materials einige kleine Änderungen einführen; ebenso sollen künftighin bei den Rezensionen die Werktitel und Preise in der Regel ausführlicher angegeben werden.

Anzeigen.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Clavier.

Berlin. Teresita Carreño-Tagliapietra, W., Kurfürstendamm 28.
— Anton Foerster, Victoria-Louispl. 10III.
— Elsa u. Grete Krummel, Jägerstr. 68III.
Genf. Willy Rehberg, Rue Belot.
Krefeld. Paul Stoyl, Kaiserstr. 51.
Leipzig. Clara Birgfeld, Kais. Wilh.-Str. 26c.
— Nelly Lutz, Fürstenstr. 6 pt.
— Carl Roesger, Elsasserstr. 11III.
London. W. Wilhelm Backhaus, p. adr. Hugo Goerlitz, 119, New Bond Street W.
Odessa. Vera Sastrabskaja, Kusnetschmoja 26.
Plauen i. V. Martha Schaarschmidt.

Klavierunterricht.

Berlin-Charlottenburg. Elisabeth Caland, System Deppe, Goethe-Str. 80III.

Orgel.

Agnethlen (Siebenbürgen). W. Stammler.

Violine.

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofconcertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Oelkers-Allee.
Berlin W. Otto Hutschenreuter, Lutherstr. 44.
Brüssel. Elsa Ruegger, Rue Simonis 18.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.
München. Heinrich Kiefer, Hedwigstr. 11.

Sopran.

Berlin. Therese Reichel, Raupachstr. 15III.
— Marie Rost, Mansteinstr. 1.
— Marta Sandal, Conc.-Dir. Herm. Wolff.
— Lisbeth Schreiber, Frankenstr. 4II.
Bremen. Marie Busjaeger, Fedelhören 62.
Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Cöln. Alice Ohse, Limburgerstr. 21II.
Dortmund. Tilly Hinken, Friedenstr. 9.
Dresden. Catarina Hiller, Elisenstr. 69.
— Sanna van Rhyn, Münchenerplatz 1.
Essen a. d. R. Minna Obsner, Wernerstr. 40.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Hannover. Margarethe Gerstäcker, Hildesheimerstr. 27.
Leipzig. Gertrud Fritzsch, Salomonstr. 25b.
— Anna Hartung, Marschnerstr. 2III.
— Emma Sperling, Dörrienstr. 13.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
München. Agnes Stavenhagen, Widenmeyerstr. 2.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Charlottenburg. Anna Stephan, II., Berlinerstr. 39.
Frankfurt a. M. Helene Kellermann, Oberlindau 75III.
Hannover. Marie Woltereck, Baumstr. 17.
Kiel. Frau Hedwig Ziemssen, Reventlow-Allee 16I.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.
— Franziska Gondar, Fürstenstr. 9II.
Wiesbaden. Antonie Bloem, Gr. Burgstr. 7.

Tenor.

Berlin. Ludwig Hess, W., Achenbachstr. 7/8.
Dresden. Eduard E. Mann, Ostraallee 23.
Frankfurt a. M. Richard Fischer, Reuterweg 47.
— Heinr. Hormann, Oberlindau 75III
Leipzig. Oskar Noë, Grassistr. 23.
— Emil Pinks, Emilienstr. 3.
München. Alwin Hahn, Kaulbachstr. 24I.

Bariton.

Leipzig. Otto Werth, Gottschedstr. 25.
Marienfelde-Berlin. Emil Severin.
Wiesbaden. Ludwig Strakosch, Nerobergstr. (Villa Lydia).

Bass-Bariton.

Leipzig. Robert Leideritz, Rathausring 13II.

Bass.

Dresden. Arno Reichert, Niederwaldstr. 26 pt.

Vocalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19440. 08.

Leipzig, am 12. März 1903.

XXXIV. Jahrg. No. 11.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musik[illegible]

Verantwortlicher Redakteur: Carl K[illegible]pke.

Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße [illegible]

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung. (R. [illegible]).

Leipzig, Dörrienstraße .13

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Aus den Annalen einer Musikerfamilie.

Von Eugen Segnitz.

(Fortsetzung.) (Nachdruck verboten.)

Von Johann Georg Häser's sieben Kindern widmeten sich mehrere dem künstlerischen Berufe und errangen Erfolge, die sie über die Menge der Mitstrebenden hoch emporhoben. Von grösserer Bedeutung unter ihnen folgt zunächst dem Alter nach der am 15. Oktober 1779 zu Leipzig geborene **August Ferdinand Häser**. Als Zehnjähriger trat er in die Nikolaischule seiner Vaterstadt ein, verliess sie schon nach zwei Jahren und wurde von seinem Vater nach Eisleben zum Besuche des dortigen Gymnasiums geschickt. Aber hier verblieb er nur kürzere Zeit, kehrte bald in die Heimat zurück und erhielt eine Stelle im Alumnate der Thomasschule, wo er sich bis zum Jahre 1797 für den Besuch der Universität vorbereitete. Ein Zeugnis des Kantors Johann Adam Hiller streift einen Vorfall, der sich in den vorhandenen Dokumenten und Familienpapieren nirgends erwähnt findet. Hiller schreibt: „Der Civis Akademicus und Studiosus Theologiae, Herr Ferdinand August Häser aus Leipzig, ist seit Ostern 1793 Alumnus der hiesigen Thomasschule gewesen, und hat es die Zeit über an Sittsamkeit und Fleiss nicht fehlen lassen, sodass seine Lehrer kein Missvergnügen mit ihm zu äussern Ursache hatten. Der Vorfall mit seiner Verabschiedung von der Schule ist so sonderbar, dass ich ihn darüber mehr bedauern als beschuldigen muss. Es ist gerecht und billig, dass ihm deswegen kein Vorwurf gemacht wird, sowie er die Gewogenheit seiner Gönner und Freunde, zu seiner ferneren Unterstützung, auch nach diesem fatalen Vorfalle noch ebenso sehr verdient." Aus diesem Schriftstücke vom 12. Januar 1797 geht mindestens ganz deutlich hervor, dass sich Ferd. Aug. Häser in vollem Umfange die Zuneigung und Liebe seines direkten Vorgesetzten und Lehrers Hiller erworben hatte. Seines Vaters Wunsch entsprechend, hatte er darein gewilligt, Theologie zu studieren. Aber wie einst der Vater, so wurde nun auch der Sohn viel zu mächtig von der Musik ergriffen, als dass er sich ihr nicht hätte völlig hingeben mögen. Schon 1796 wandte er dem theologischen Studium den Rücken und begab sich nach Lemgo, wo er die vierte Lehrerstelle am Gymnasium bekleidete und zugleich nach wohlbestandener Probeleistung das Amt des Kantors an der Hauptkirche übernahm. Wenngleich man Häser's musikalische Fähigkeiten und Kenntnisse schon dadurch anerkannte, dass man ihn zum Musikdirektor ernannte, so vermochte die Stadt Lemgo dem nach Musik Dürstenden doch immerhin recht wenig zu bieten und ihn in seinen eigentlichen Bestrebungen und Wünschen überhaupt nicht zu fördern. Es ist für Häser's Lage ziemlich bezeichnend, dass er trotz der gewissenhaften Verwaltung dreier Ämter doch hinreichende Zeit fand, sich ernsthaft mit mathematischen Studien zu beschäftigen, die ihn nach verhältnismässig kurzer Zeit befähigten, in den beiden oberen Klassen des Gymnasiums mathematischen Unterricht zu erteilen. Im Jahre 1801 veröffentlichte er als Ergebnis seiner Privatstudien eine Schrift über das Duodezimalsystem. Den geistig ungemein regen Mann, dessen Bemühung unablässig darauf gerichtet war, alle in ihm ruhenden Fähigkeiten harmonisch auszubilden und seinen geistigen Horizont nach den verschiedensten Richtungen hin zu erweitern, hielt es nicht allzulange mehr in dem engen lippeschen Städtchen. Er wurde Impresario, d. h. er begleitete seine Schwester, die weit und breit berühmte Sängerin Charlotte Henriette, von der weiter unten ausführlich die Rede sein wird, auf ihren Kunstreisen nach Italien.

Im Laufe seines sieben Jahre währenden Aufenthaltes in Italien widmete sich Aug. Ferd. Häser ausschliesslich dem Studium der Musik und bemühte sich mit grossem Erfolge, auch das Wesen und die Eigenart der neueren Sprachen zu erforschen. Nicht nach Art reicher Müssiggänger, die mitmachen, weil's einmal noble Sitte ist, unternahm Häser seine Italienfahrt. Mit offenen Sinnen und schönheitsdurstigem Herzen betrat er die klassischen Stätten und trug einen reichen und unverlierbaren Gewinn aus diesen Jahren mit sich heim. „In der Mitte des November 1806, also kurz nach der Schlacht bei Jena", erzählt er selbst in seinen leider Fragment gebliebenen Reiseerinnerungen, „verliess ich mit meiner Schwester, Charlotte Häser, Leipzig, wo wir durch Unsicherheit der Wege länger im Hause des Vaters, den wir zu besuchen gekommen waren, aufgehalten wurden, als früher unsere Absicht war. Noch in demselben Jahre nach Italien zu reisen, wie wir uns vorgenommen hatten, war des Winters wegen nicht ratsam und wir wandten uns daher nach kurzem Aufenthalte in Dresden und Prag nach Wien, wo wir bis in den August 1807 blieben. Dann gingen wir nach Italien, wo meine Schwester bis 1812 an mehreren der ersten Theater mit der höchsten Auszeichnung sang, waren im Sommer 1812 in München und gingen im Herbst nach Rom zurück, wo sich meine Schwester im Januar 1813 sehr glücklich verheiratete. Fast sieben Jahre war ich also ausser Deutschland und durch eine besondere Gunst des Schicksals gerade in den sieben unglücklichsten Jahren Deutschlands, das sich 1813 glorreich wieder erhob. Ich hatte das Glück, in den günstigsten Verhältnissen in jeder Beziehung jene sieben Jahre zu verleben, und so wurden sie die schönsten meines Lebens, deren Erinnerungen mir nun in meinem Alter erhebende Stunden gewähren. Wenn einer mit unbefangenem Sinn in Italien reist, das, was Natur, Kunst und Wissenschaft in so reichem Masse bieten, dankbar aufnimmt, ohne zu häkeln und zu mäkeln, so findet sich des Herrlichen so vieles, dass man die unvermeidlichen Schattenseiten gern und leicht übersieht. Um aber den möglichst grössten Nutzen und Genuss von einer solchen Reise zu haben, muss man freilich sich ernstlicher vorbereiten als die meisten Reisenden es thun, die Sprache hinreichend verstehen und sie wenigstens verständlich sprechen können, vor allem aber, um das Volk kennen zu lernen, sich nicht bloss in reichen, vornehmen Häusern, an die man empfohlen ist, herumtreiben, sondern auch die mittleren Stände, vorzüglich aber das sogenannte gemeine Volk kennen zu lernen suchen. Ich preise mich glücklich, dass ich diese Ansicht hatte, ehe ich Italiens Boden betrat, und dass daher mein langer Aufenthalt in dem ewig klassischen Lande der Lichtpunkt meines Lebens ward. Über alle schönen Erinnerungen aber ragen doch die an grosse, edle Menschen hervor. Drei herrliche Menschen sind es, an die ich oft mit Liebe und Verehrung denke, der gute alte Vater Haydn in Wien, der würdige Pater Mattei in Bologna und der weltberühmte Canova in Rom."

Soweit der Memoirenschreiber selbst. Aber noch weit mehr enthalten die zahlreichen, an seine Gattin Dorothea geb. Schwabedissen gerichteten Briefe, die beredtes Zeugnis davon ablegen, wie Mensch und Künstler in Aug. Ferd. Häser eins waren, wie reich und offen die Welt vor seinen Blicken dalag und in wie hohem Grade er fähig war, aus all dem Erlebten und Geschauten für Geist und Gemüt neue Nahrung zu gewinnen. Diese Briefe rollen ein lebendiges Bild jener Zeit vor dem Leser auf, berichten treu, anschaulich und jeder Übertreibung bar, nehmen auf Interessen aller Art Bezug und sprechen sich anziehend über die verschiedenartigsten Bethätigungen menschlichen Lebens und Strebens aus, wohl wert, zu Nutz und Frommen moderner Italienfahrer aufs neue aufgelegt zu werden.

Als Aug. Ferd. Häser im Herbste 1813 nach Lemgo zurückkehrte, privatisierte er zunächst, von den Früchten und Erinnerungen der hinter ihm liegenden Lehr- und Wanderjahre zehrend, zwei Jahre lang, bis ihm im Juni 1815 Bürgermeister und Rat von Lemgo die Anstellungsurkunde überreichten, die ihm die vierte Lehrer- und Musikdirektorstelle am Gymnasium und „das damit verknüpfte in der Zulage verzeichnete Gehalt, nebst freier Wohnung, wie auch der Freiheit von der Mahlaccise und Wache" sicherte. Nachdem Häser nunmehr aufs neue die Rolle des Meister Baculus übernommen, unterrichtete er seine Pflegebefohlenen in Mathematik und italienischer Sprache, trat aber bereits nach Ablauf eines Jahres in Verhandlung mit dem Weimarischen Hofe betreffs Übernahme der Stellung eines Chordirektors am dortigen Theater. Endlich durfte er hoffen, eine Position zu erhalten, die ihn nach jeder Seite hin befriedigen würde. Die Vermittlerrolle in der schwebenden Angelegenheit fiel dem Hofkapellmeister Aug. Eberh. Müller zu, der früher schon als Organist an der Nikolaikirche und Nachfolger Hiller's im Thomaskantorate zu Leipzig mit Häser in mancherlei Beziehungen gestanden hatte. Wie Müller dem Freunde 1816 mitteilte, reflektierte man in Weimar auf Häser „als auf einen Singemeister im höheren Sinne des Wortes", ferner rechnete man mit seinen vollkommenen Kenntnissen in der italienischen Sprache schon aus dem einfachen Grund, „weil man nicht selten Opern in italienischer Sprache giebt und keiner unserer Gesangslehrer diese Sprache versteht", und wünschte dem Chordirektor und Korrepetitor „die Einstudierung aller Opern, sowohl im einzelnen als auch im ganzen und die Direktion der Chöre auf dem Theater" zu übertragen. Obwohl Müller freundschaftlich besorgt aber offen und ehrlich schrieb: „500 Thaler sind zwar kein kleiner Gehalt, Sie würden aber in unserem nicht wohlfeilen Ilm-Athen, wo Nebenverdienste nicht viel eintragen, damit nicht allzuweit reichen; Quartier und Holz sind hier jetzt teurer als jemals, und nicht minder alle Lebensbedürfnisse" — trotzdem nahm Häser die sich darbietende Stellung an und bewerkstelligte im Frühjahr 1817, durch ein grossherzoglicherseits gnädig bewilligtes Umzugsgeld von hundert Thalern noch unterstützt, seine Übersiedlung nach Weimar.

Für Häser fand sich sogleich nach Eintritt in die kleine weimarische Residenz ein weites Feld ausgedehnten persönlichen Wirkens. Nach der Zeit der politischen Not zog in dem weimarischen Lande neues Leben ein, und die künstlerischen Interessen, die auch in den unruhvollen und von schweren Kämpfen durchtobten Tagen nie ganz geschlummert hatten, gewannen in Weimar wiederum die Oberhand. Wie der Hofkapellmeister A. E. Müller der musikalische Mentor der Erbprinzessin von Weimar war, so wurde Häser berufen, die Prinzessinnen Marie und Augusta bis zu ihrer Verheiratung mit den Prinzen Carl und Wilhelm von Preussen zu unterrichten. Später (1831) leitete er auch die Studien der als Verehrerin und Kennerin musikalischer Disziplinen bekannten Grossherzogin Grossfürstin Maria Pawlowna. Zwei Jahre früher wurde dem trefflichen Künstler auch die Stellung des Musikdirektors an der Hauptkirche zu Weimar übertragen. Häser war auf dem musikalischen Gebiete nach praktischer und theo-

retischer Seite mit gleichem Eifer thätig. Neben Opern und Ouverturen, Liedern, Klavierstücken und Kammermusikwerken entstand eine Reihe ansehnlicher kirchlicher Werke, wie das zur Trauerfeier für den Grossherzog Carl August aufgeführte Requiem, ferner das Oratorium „Triumph des Glaubens", ein Miserere, Te Deum, das grosse „Heilig", Vaterunser, Salve Regina und mehrere Messen, die zum grossen Teile auch im Druck erschienen und ihm den ehrenvollen Ruf eines mit Phantasie begabten, die verschiedenen zu Gebote stehenden Kunstmittel voll beherrschenden Tonsetzers einbrachten. Häser war andererseits auch musikschriftstellerisch thätig und erwarb sich insbesondere auf dem Gebiete des Gesangunterrichtes durch seinen „Versuch einer systematischen Übersicht der Gesanglehre" Verdienste. Wie er schon bei seinem Eintritt in Weimar den Hoftheaterchor reorganisiert oder besser, eigentlich neu geschaffen hatte, so erreichte er auch in den folgenden Jahren seiner amtlichen Wirksamkeit auf dem Felde des Chorgesanges hochbedeutende künstlerische Resultate und legte die allmählich gesammelten Erfahrungen in seiner Chorgesangsschule nieder, die sich eines grossen Ansehens erfreute und auch, ins Französische übertragen, am Pariser Konservatorium Einführung fand. Die bereits oben erwähnte Vorliebe für das Studium der mathematischen Wissenschaften führte Häser in der Folge, auch nachdem in ihm der Berufsmusiker ganz und gar die Oberhand gewonnen hatte, auch dazu, dieses vielseitige und reiche Wissen einem grösseren Publikum zu Gute kommen zu lassen. Teils mit, teils ohne Nennung seines Namens veröffentlichte Häser eine grosse Reihe von Aufsätzen und Abhandlungen in dem „Journal für Kunst und Literatur", in der „Leipziger Allgemeinen musikalischen Zeitung", in der „Caecilia" und in anderen, pädagogischen Zeitschriften. Nach einem arbeitsreichen, von Erfolgen aller Art gekrönten Leben starb August Ferdinand Häser am 1. November 1844 zu Weimar.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

August von Othegraven.

Von Franz Theodor Cursch-Bühren.

(Schluss.)

Es liegt nicht in meiner Absicht, mit peinlichster Pedanterie auf jedes einzelne der hier aufgeführten Werke sorgfältig einzugehen. Ich möchte nur dieses oder jenes Opus herausgreifen, um an ihm die Eigenart seines Urhebers aufzuzeigen, insonderheit auf die blühenden Schönheiten hinzuweisen, die A. von Othegraven's Chorsätze in reichster Fülle enthalten. So z. B. die drei „Widukind"-Männerchöre, in denen der Komponist den stärkeren leistungsfähigeren Vereinen höchst dankbare Aufgaben stellt. Ihr Charakter ist reckenhaft, urwüchsig, wie sich ihm aus der einschlägigen Literatur nur blutwenig an die Seite stellen lässt. Sie muten den Hörer ähnlich an wie beispielsweise die Mannenchöre aus der „Götterdämmerung", ohne jedoch im geringsten ihre Ansprüche auf Selbständigkeit in der Erfindung und Durcharbeitung aufzugeben. Auch die „süssliche Liedertafelweis" voller Sentimentalität, zu der vielleicht „Totenklage" hätte verleiten können, hat A. von Othegraven darin durchaus vermieden. Sehr wirksam sind die begleitenden Blechinstrumente (zwei Trompeten, vier Hörner, drei Posaunen, Basstuba und Schlagzeug) behandelt.

Hier möchte ich auch auf den achtstimmigen Männerchor „Der Rhein und die Reben" (Op. 17) aufmerksam machen, Othegraven's jüngstes Werk. Der Chor stellt zwar an die stimmliche Leistungsfähigkeit der Sänger nicht unerhebliche Anforderungen, doch ist er mit weiser Ökonomie ausgearbeitet, sodass er nirgends die Kräfte der Ausführenden übersteigt. Auch von dem jetzt so beliebten Liebäugeln mit orchestralen Effekten hat sich der Komponist darin freigehalten.

Über Othegraven's Volksliederbearbeitungen schrieb der nunmehrige Redacteur dieses Blattes, Hr. Kipke, in der von ihm ausserdem noch redigierten „Sängerhalle" (Jahrg. 1902, No. 2): „Mit diesen beiden Opus (13 u. 16) rückt A. von Othegraven in die Reihen der besten neueren Volksliedbearbeiter vor, die sich nicht darauf beschränken, der zu bearbeitenden Volksweise eine möglichst simple harmonische Einkleidung zu geben und ‚leichte Ausführbarkeit' als einzige Richtschnur ihrer Bearbeitung anzusehen, sondern vielmehr eine wirkliche Neugeburt des behandelten Volksliedes, eine erschöpfende Auslegung seines musikalischen und textlichen Inhalts anstreben und dadurch das Kind der Volksmuse in die Sphäre der Kunstmusik emporheben, ohne sich durch gesuchte Künsteleien am Wesen des Volksliedes zu versündigen. Othegraven folgt damit dem Vorbilde der besten Tonsetzer der weit hinter uns liegenden Blütezeit des a capella-Chorgesanges, die an geistlichen und weltlichen Liedern ihre Satzkunst erprobten und uns reiche Schätze hinterliessen, aus denen die moderne Chorpraxis immer wieder neuen Gewinn und neue Anregung zu schöpfen vermag; aber — und das sei besonders hervorgehoben — Othegraven entlehnt von den Altvordern nur das bewährte Stilprinzip und vermeidet es geschickt, in sklavischer Nachahmung seiner Vorbilder in einen künstlich archaisierenden Ton zu verfallen; seine Harmonieführung ist die heutzutage übliche und eben darum haben seine Bearbeitungen auch für das Ohr des Laien und Dilettanten etwas wie wohlvertraut Anmutendes, obwohl sie sich — wie kaum noch betont zu werden braucht — nicht im ausgetretenen Geleise des Liedertafelstils bewegen. Die Tonsätze sind in Op. 13 teils fünf-, teils sechsstimmig gehalten; in Op. 16 herrscht die Vierstimmigkeit vor; nur No. 4 und 7 weiten sich zur Sechsresp. Fünfstimmigkeit aus; in Op. 16 No. 4 treten zwei dreistimmige Chöre in Wettbewerb miteinander, und auch in Op. 13 No. 5 halten — dem Textsinn entsprechend — gelegentlich die drei Oberstimmen einer- und die drei Unterstimmen andererseits reizvolle Zwiesprache miteinander; im übrigen herrscht hinsichtlich der Stimmenverteilung volle Freizügigkeit; der Bearbeiter mischt und kombiniert die Stimmengruppen so, wie es in jedem Fall der gewollte Ausdruck erheischte. Dadurch wird auch in den mehr als vierstimmigen Sätzen jede Massigkeit des Klanges, jede Schwerflüssigkeit vermieden und allenthalben für reizvolle Abwechslung gesorgt; die Chöre sind — wenn man so sagen darf — interessant instrumentiert. An den Melodien sind einschneidende Änderungen nicht vorgenommen, aber sie erscheinen selbstverständlich nicht als ausschliessliches Eigentum der Oberstimme, wie im schlichten homophonen Satz, sondern wandern, wie es das Wesen der angewendeten frei-polyphonen Schreibweise bedingt, abschnittweise bald in die eine, bald in die andere Stimme, und auch die kontrapunktierenden Stimmen greifen, wo es angeht, Motive aus der Leit-

melodie zur Durchführung auf. So herrscht in allen Stimmen regsames, selbständiges Leben, und da der Bearbeiter auch in den Mittelstimmen thunlichst auf sinn- und sprachgerechte Deklamation hält und unsangliche Fortschreitungen vermeidet, so sind alle Erfordernisse guten Vokalsatzes hier erfüllt. In Bezug auf den Charakter resp. Textinhalt der Lieder ist die vom Bearbeiter getroffene Auswahl abwechslungsreich genug, um verschiedenartigen Geschmacksrichtungen und Neigungen der Ausführenden und Hörenden zu entsprechen; vom tiefen Ernst bis zum mutwilligen Humor sind mannigfaltige Stimmungen vertreten. In chortechnischer Hinsicht verlangen die Lieder beim Vortrag sorgliches selbständiges Herausarbeiten jeder einzelnen Stimme, umsichtiges Ausnützen aller agogischen und dynamischen Nuancierungsmittel."

Kostbar und köstlich gefasste Perlen des Chorliederhortes sind die drei schottischen Volksliederbearbeitungen; auf No. 2 daraus soll hiermit besonders aufmerksam gemacht werden. Wie Othegraven es darin verstanden hat, dem ausgesprochen nationalen Charakter der Musik seine volle Selbständigkeit zu bewahren, ist bei aller sonstigen Freiheit der Bearbeitung ein Meisterwerk musikalischer Kleinkunst. Wie humorvoll ist daneben in No. 3 wieder die fröhliche Stimmung des Pfeifers von Schwelm durchgeführt! So etwas muss man hören.

In August von Othegraven haben wir eine echte, durch und durch vornehme und geistvolle Musikernatur vor uns, der die deutsche Sängerschaft für die bisher dargebotenen Liedergaben zu besonderem Danke verpflichtet ist und von deren weiterer Zukunft sie sicherlich noch viel Gutes und Schönes zu erwarten hat. Und mit voller Befriedigung kann der Künstler auf die Erfolge seiner bisherigen schöpferischen Thätigkeit zurückblicken; seine Werke blieben nicht müssig in den Archiven der Verleger liegen, sondern sind frohgemut hinausgezogen in die weite Welt und haben in zahlreichen Aufführungen klingendes Leben gewonnen, — zur erquickenden Freude ihres Erschaffers, und Lust und Liebe bietend den Ausführenden. Mögen sie auch weiterhin erfolgreich ihre Wege wandeln.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Frankfurt a/M., im Februar 1903.

(Schluss.)

Aus dem 3. Konzert der Freitagsreihe, dessen orchestrale Darbietungen ausser dem „Meistersinger"-Vorspiel und der Pastoral-Symphonie von Beethoven in der Phantasie „Der Sturm" (Fmoll, Op. 18) von Tschaïkowsky bestanden, habe ich zu berichten, dass alle drei Nummern unter der sicheren Hand des Hrn. Kogel eine lebendige, frische und glanzvolle Wiedergabe erfuhren. Besonders die an Shakespeare's „Sturm" sich anlehnende gleichnamige Tonschöpfung des jungen Tschaïkowsky begegnete einer ausserordentlich freundlichen Aufnahme, die das bilderreiche Werk auch verdient, obwohl es den Meister noch nicht auf seiner Höhe zeigt. — Der Solist des Abends: Hr. Ernst Kraus (Berlin) schien nicht recht disponiert zu sein, wenigstens gelang es ihm nicht, mit den beiden Stücken aus den „Meistersingern": „Am stillen Herd" und „Fanget an!" eine durchschlagende Wirkung zu erzielen. Mit einigen nachfolgenden Liedern hatte er besseren Erfolg, wiewohl auch diese erkennen liessen, dass sein Feld der dramatische Gesang auf der Bühne ist, und er trotz seiner prächtigen Stimme im Konzertsaal nicht an dem richtigen Platze steht.

Auch im folgenden Freitagskonzert (dem vierten) war das musikalische Russland durch einen Komponisten und einen Virtuosen vertreten. A. Glazounow's 4. Symphonie in Esdur ist ein freundliches, gut klingendes, an schönen Gedanken reiches Werk, durch das der russische Meister seine Erfindungsgabe, seine Kontrapunktik und Instrumentationskunst ins hellste Licht stellte. Die Symphonie, in der das reizende Scherzo die Hörer vornehmlich fesselte, fand durch Hrn. Kogel eine Reproduktion, wie man sie sich kaum besser wünschen konnte. In gleicher Weise erfreute dieser verdienstvolle Dirigent die Zuhörer durch die ganz deliziöse Ausführung der Ballettmusik zu „Rosamunde" von Schubert. — Hr. W. Sapellnikoff, der bedeutende russische Virtuose, spielte das Amoll-Konzert von Schumann und die Wanderer-Phantasie von Schubert-Liszt, — technisch ganz korrekt, aber mit geringer Wärme und Beseelung. Schumann liegt ihm, wie es scheint, gar nicht; in der Wanderer-Phantasie hatte er einige schöne Momente, die ihm auch einen lebhaften Beifall eintrugen. — Die kräftige und erfrischende „Akademische Festouvertüre" von Brahms beschloss diesen Abend.

Ein neues Violinkonzert von E. v. Erlanger, gespielt von Hrn. Prof. H. Heermann, war die Novität des 5. Konzerts, das mit einem der von Hrn. Kogel so schön bearbeiteten Konzerte für Streichorchester von Händel (No. 2, Fdur) eingeleitet und mit Dvořák's flott und hinreissend gespielter, farbenreicher Ouverture „Karneval" beschlossen wurde. Der im „Musikal. Wochenbl." schon gewürdigte italienische Bassist Ettore Gandolfi sang mit seiner grossen, echt-männlichen Stimme ein Recitativ nebst Arie aus dem Spohr'schen „Faust" und einige italienische Gesänge, darunter das unvermeidliche „Vittoria mio care!" von Carissimi und die „Ballata del mondo" (Boito) — alles mit gutem Erfolge. Die Symphonie in Esdur von Mozart war die vorzüglich herausgebrachte Hauptnummer des Konzertes. Was nun die erwähnte Novität betrifft, so muss davon gesagt werden, dass v. Erlanger zwar sehr viele hübsche und liebliche Gedanken in seinem Opus niedergelegt hat, dass es aber durch den Mangel an kräftigen, gegeneinander kontrastierenden Themen und durch oft überlange Ausspinnung seiner Melodien an einer gewissen Süsslichkeit und Fadheit leidet, die selbst das herrliche Spiel Heermann's nicht verbannen konnte.

Unser ausgezeichneter „Cäcilien-Verein", der älteste der beiden hiesigen grösseren und ständigen gemischten Gesangvereine, bot im ersten seiner drei Konzerte (19. Nov. 1902) seiner dichtgedrängten Zuhörerschaft eine ganz vorzügliche Aufführung des Händel'schen „Judas Makkabäus" in der gediegenen Bearbeitung von Chrysander. Der Chorklang war an diesem Abend, an dem der von schwerer Krankheit wieder genesene verehrte Dirigent Hr. Prof. A. Grüters zum ersten Male wieder an seinem Pulte stand, von einer besonderen Frische, Kraft und Eindringlichkeit, und der Vortrag rhythmisch-straff, von grosser Präzision und reicher Schattierung. Unter den Solisten glänzte durch temperamentvolle Auffassung und höchst wirksame Ausgestaltung der Partie des Judas Hr. E. Forchhammer. Frau Rückbeil-Hiller, Frau de Haan-Manifarges waren sehr tüchtige und erfolgreiche Vertreterinnen der Frauenrollen, während sich Hr. M. Büttner (Karlsruhe) durch seinen sympathischen Bass und seine vornehme Art zu singen sehr gut hier einführte. Ein Beweis für die Trefflichkeit der ganzen Aufführung, an der sich noch die HH. H. Grüters, K. Hartmann und W. Weber mit gutem Gelingen ihrer Aufgaben beteiligten, war der reichgespendete Beifall, der, entgegen der Tradition am Buss- und Bettag, den Saal durchbrauste.

Ich sehe, dass ich doch den mir zugemessenen Raum zu überschreiten anfange und erwähne deswegen aus der Reihe der Kammermusikabende und Künstlerkonzerte nur noch das Neue und Hervorstechendste. Viel Interesse erweckte am 4. Abend des Museumsquartetts das Klaviertrio „Dumky" von Dvořák durch des Komponisten heimatliche Sprache und Art. Doch erlebte man insofern eine Enttäuschung, als die gegen frühere Werke dieses Meisters darin herrschende Erfindungsarmut zu der Länge der einzelnen Sätze in keinem Verhältnis stand. Hr. Robert Freund, der auch die Sonate Op. 1 von Brahms für Klavier vortrug, erwies sich hierbei als ein bedeutender Kammermusikspieler. — Am am 5. Abend dieser Vereinigung stand ein Klaviertrio von Dvořák auf dem Programm (Fmoll, Op. 65). Obgleich ich dieses für ungleich wertvoller halte, als das vorhin genannte, so begegnete es doch ebenfalls einer reservierten Aufnahme. Bei diesem Werk wirkte Frau Fl. Bassermann mit, die man stets

gern am Flügel sieht. — Der folgende (6.) Abend sah Hrn. Prof. D. Mannstädt im Amoll-Trio von Tschaikowsky an dieser Stelle. Auch er gehört zu den stets willkommenen Gästen. An seinem Spiel schätzen wir die Sicherheit und Korrektheit, wenn es auch sonst etwas kalt lässt. — Im 2. Konzert der Hock'schen Quartettvereinigung tauchte eine hier noch nicht bekannte Koloratursängerin, Frl. Grace Fobes, auf. Mit einer ganz vorzüglich geschulten, angenehmen Stimme trillerte sie uns einige Lieder wie eine muntere Lerche, graziös, leicht, fein, sauber! Am besten gelang ihr „La Calandrina" von Nic. Jomelli. Der starke Beifall des Publikums sollte der famosen Sängerin gewiss ausdrücken, bald einmal wiederzukommen. Den 2. Abend des Ensembles von A. Hess und Genossen konnte ich leider nicht besuchen, was ich deswegen sehr bedauere, als das Op. 2 des jungen Russen R. Glière zum ersten Male gespielt wurde. Ich höre, dass die Wiedergabe der Novität eine vortreffliche, die Aufnahme seitens des Publikums aber eine nicht besonders warme gewesen ist. In diesem Konzert trat auch die jugendliche Sängerin Frl. Lilly Herking von hier mit einigen Liedern von Brahms auf und befestigte ihren Ruf als ein höchst beachtenswertes Talent. — Drei Herren dieses Gremiums vereinigten sich mit dem Pianisten Hrn. O. Horn (am 14. Dez. 1902) zu einem Konzert der Erinnerung an den einheimischen Komponisten W. Hill, in weitesten Kreisen bekannt durch das Lied: „Das Herz am Rhein". Es wurden das Klaviertrio Op. 43 und das Klavierquartett Op. 44 nebst einigen Liedern (gesungen von Hrn. Leuchter) dieses liebenswürdigen und feinfühligen Künstlers zu Gehör gebracht und dadurch ein auch die Ausführenden ehrender Akt der Pietät und Sympathie erfüllt.

Ich eile zum Schluss und bedauere, verschiedene Künstlerkonzerte, in denen durchschnittlich sehr Gutes geboten wurde, nicht eingehender besprechen zu können. Aber wenigstens sollen die Namen der hauptsächlichsten Konzertgeber und deren Mitwirkenden hier ehrenvolle Erwähnung finden. Hr. L. Strakosch gab im Verein mit Hrn. H. Burkhardt (Violine) (am 24. Nov. 1902) einen Lieder- und Balladenabend; in ähnlicher Weise hatten sich die Konzertsängerin Frl. Anna Zinkeisen und die Pianistin Fr. W. Eibenschütz-Wrucsek, und an einem anderen Abend Hr. Leimer und Frl. M. Stapelfeldt, sowie Hr. Musikdir. G. Trautmann (Giessen) zu erfolgreichen Vorträgen verbunden. — Damit standen wir so ziemlich an der Jahreswende und auf der Höhe der Saison. Den absteigenden Weg bis zum Übergang aus den dichtgefüllten Sälen hin zu den weiten Hallen der Wälder und Felder, in denen die echten „Sänger von Gottes Gnaden" musizieren, schildere ich Ihnen in einer Aprilnummer. S/b

Berichte.

Leipzig. Der „Bach-Verein" hatte sich für sein zweites dieswinterliches Kirchenkonzert (Thomaskirche, 28. Februar) — wohl mit Rücksicht auf die nahe Passionszeit — L. Spohr's Oratorium „Des Heilands letzte Stunden" gewählt. Weder der von Fr. Rochlitz verfasste Text des aus der Mitte der dreissiger Jahre datierenden Werkes, noch die zu demselben von Spohr geschriebene Musik vermögen uns noch heute etwas Bedeutendes, Fesselndes zu sagen; sie haben dem Zahn der Zeit nicht zu widerstehen vermocht, sie gehören einer völlig überwundenen Kunstperiode an und haben nur noch geschichtlichen Wert. Rochlitz und Spohr haben sich, jeder in seiner Weise, bleibende Verdienste auf die Tonkunst erworben, die ihnen auch eine kommende Zeit nicht wird schmälern dürfen; auf dem Gebiete des Oratoriums Bleibendes zu schaffen, war ihnen aber versagt. Was die Zeitgenossen Spohr's an dieser Musik als wohllautgetränkte Weichheit des Ausdrucks erfreute, erscheint uns heute als kraftlose Weichlichkeit. Es fehlt hier so ziemlich alles, was man etwa als prägnante Charakteristik bezeichnen könnte, und nur da, wo Stimmung und Situation dem Stil des Komponisten weit entgegenkommen, ergeben sich noch jetzt nachhaltigere Wirkungen, während wir sonst die Inkongruenz von Musik und Situation direkt störend empfinden. Die Ausführung des Werkes durch den Chor des „Bach-Vereins" unter Hrn. Kapellmeister Sitt's Leitung war sorgfältig vorbereitet und verlief, ohne sich gerade zu Aussergewöhnlichem aufzuschwingen, glatt und würdig. Von den Solisten behauptete sich Frau Buff-Hedinger als Maria mit allen Ehren; namentlich mit der gesanglich schönen und stimmungsvollen Wiedergabe der Szene „Er denkt an mich" im zweiten Teile erwarb sie sich Anspruch auf volle Anerkennung. Auch Hr. Nöö als Johannes bewährte sich als musikalisch sattelfester, hinsichtlich des Vortrags durchaus intelligenter Sänger. Hr. Freytag-Besser aus Stuttgart und Hr. Wirth von hier teilten sich mit gutem Gelingen in die Bass- und Baritonpartien. Die kleineren Nebenpartien waren durch Frl. Ewald (Sopran), Frl. Leidert (Alt) und Hrn. Mann aus Dresden (Tenor), der in letzter Stunde für Hrn. Dreher aus Leipzig eingetreten war, angemessen repräsentiert. Das Orchester stellte die Kapelle des 134. Inf.-Reg., an der Orgel wirkte mit Routine Hr. Homeyer. — Das zehnte und letzte der „Neuen Orchester-Abonnementkonzerte" in der Alberthalle am 2. März bot in seinem ersten Teile A. Rubinstein's Dramatische Symphonie (Dmoll, No. 4), während der zweite Teil drei vollständige Konzerte enthielt, also entschieden überladen war. Die Wiederhervorholung der Rubinstein'schen Symphonie war kein glücklicher Griff; das sehr breit angelegte Werk (es dauert eine volle Stunde) ist in seinem thematischen Gehalt zu ungleich, in seiner Ausgestaltung, trotz mancher genialer Lichtblicke, zu weitschweifig und nicht zuletzt auch in seiner sinnlichen Klangwirkung zu reizlos, als dass es noch jetzt tieferes Interesse zu erwecken vermöchte. Am unmittelbarsten wirkten noch die beiden Mittelsätze. Wollte man schon eine Rubinstein'sche Symphonie auf das Programm stellen, was an und für sich ja nicht zu tadeln war, so hätte man doch jedenfalls zu der weit bedeutenderen Ocean-Symphonie (ohne die nachkomponierten Sätze) greifen sollen. Die Ausführung der Dramatischen Symphonie konnte die Spuren unzureichender Vorbereitung nicht verleugnen: wohl hielt Hr. Kapellmeister Sitt als bewährter Routinier das Ganze leidlich zusammen; feinere Ausarbeitung aber blieb gänzlich zu vermissen. Übrigens verriet das Orchester — es war die Chemnitzer Stadtkapelle — auch später bei der Begleitung der Solistenkonzerte die bedenklichen Folgen der Überanstrengung der Musiker (die Probe war am gleichen Tage der Aufführung vorausgegangen), es accompagnierte mechanisch und schwunglos. Die drei Konzerte verteilten sich auf zwei Solisten, von denen der eine, Hr. Jacques Thibaud aus Paris, der das Dmoll-Konzert von Wieniawski und das Hmoll-Konzert von Saint-Saëns spielte, sich wiederum als der excellente Violinmeister bewährte, als den man ihn auch hier schon längst schätzt und liebt. Der andere Solist, der als Ersatzmann für den erkrankten Bruder des Vorgenannten, Hrn. Jos. Thibaud, eingesprungene Pariser Pianist Hr. Lucien Wurmser, bot mit Schumann's poesievollem Amoll-Konzert wenig mehr als technisch glatte, in der Auffassung und Tempowahl aber oft stark am Ziel vorbeischiessende Leistung; er musste deshalb auch den Hauptteil des an diesem Abend verlautbarten Beifalls seinem geigenden Kollegen überlassen. — Seinem ersten Liederabend liess Max Reger am 3. März im Saale des Hotel de Prusse noch einen zweiten Liederabend folgen, der wenigstens in seiner ersten Hälfte lediglich Reger'sche Gesänge enthielt, während der zweite Teil Gesängen von Hugo Wolf gewidmet war. Die Nebeneinanderstellung der beiden Komponisten war recht lehrreich, denn sie zeigte die Grundverschiedenheit beider Tondichter sozusagen handgreiflich: auf der einen Seite ein entschiedenes Überwiegen der Verstandesoperationen über die frei schaffende Phantasie und auf der anderen Seite eine trotz mancher Extravaganzen von Grund aus poetisch-musikalische Natur, deren Tonsprache ein unendlich reiches Innenleben widerspiegelt. Der Konstrast zwischen den beiden Komponisten wurde nicht einmal dadurch wesentlich gemildert, dass Max Reger — wohl klug die Konsequenzen aus den Erfahrungen bei seinem ersten Liederabend ziehend — diesmal vorwiegend zarte, leichter eingängliche Lieder seiner Muse (darunter mehrere am ersten Abend bereits gehörte) auf das Programm gestellt hatte. In dem ausführenden Sänger, Hrn. Berger aus Berlin, lernten wir einen vortrefflichen Musiker und einen nicht minder tüchtigen Vortragskünstler kennen, der seinen nicht eigentlich grossen, aber sehr sympathischen und tüchtig durchgebildeten Tenor mit reifem Geschmack und vielem Geschick zu verwerten versteht. Da übrigens auch das 3. Orgelkonzert des Hrn. Straube, über das weiter unten von anderer Seite berichtet wird, ausschliesslich Reger'schen Kompositionen gewidmet war, so konnte man recht wohl von einer Leipziger Reger-Woche reden, die zum mindesten das eine Gute gehabt hat, hierorts zur Klärung des Urteils über den jungen Tondichter nicht unwesentlich beizutragen. — Das 20. Gewandhauskonzert war, wie schon angedeutet, als Chorkonzert angelegt und enthielt — eine etwas befremdliche, jedenfalls nicht sehr stileinheitliche Zusammen-

stellung — nur Werke von Brahms und Liszt. Erstgenannter Meister war durch den herben „Gesang der Parzen“ für sechsstimmigen Chor und Orchester und durch drei Gesänge für Frauenchor mit zwei Hörnern und Harfe („Es tönt ein voller Harfenklang“, „Lied von Shakespeare“ und „Der Gärtner“) vertreten, während von Liszt die symphonische Dichtung „Prometheus“ und die Chöre von Herder's „Entfesseltem Prometheus“ erstmals zu Gehör gebracht wurden. Über die Werke selbst sind die Akten wohl geschlossen, sodass sich ein besonderes Eingehen auf dieselben nicht nötig macht. Die Ausführung stand im grossen und ganzen nicht durchweg auf der Höhe der letztverflossenen Gewandhauskonzerte; insbesondere in dem Liszt'schen Werke liess es der Chor zuweilen an freudigem Aufgehen in seiner Aufgabe, an den Hörer mit fortreissendem Schwung fehlen; ja in den Chören der Okeaniden haperte es sogar zuweilen mit der Präcision der Einsätze und dem Feinschliff der dynamischen Nuancen; wiederholt traten Einzelstimmen rhythmisch und klanglich unschön hervor. Der Schnitterchor klang freundlich, nur nicht frisch genug; am besten gelang der Winzerchor. Um die kleineren Soli resp. Quartette machten sich die Damen Gerhardt und Reiche-Handke und die HH. C. Pinks, C. Müller, Werth und E. Schneider verdient. Den verbindenden Text von Richard Pohl sprach Hr. Robert Volkner korrekt und mit lobenswertem Eifer, nur teilweise etwas zu sehr auf einen solid bürgerlichen Ton gestimmt. Die symphonische Dichtung wurde im ganzen löblich wiedergegeben; der erste Einsatz des schmerzlich-trotzigen Themas war leider halb verunglückt; auch schleppte später einmal das Blech rhythmisch nach. Die beste Chorleistung des Abends war jedenfalls der Brahms'sche „Gesang der Parzen“, der namentlich gegen den Schluss hin sehr stimmungsvoll abgetont war. Die Ausführung der drei Frauenchöre gab zu besonderen Bemerkungen keinen Anlass; sie war als mittelgut zu klassifizieren. C. K.

Leipzig. Im kleinen Saale des Gewandhauses fand am 1. d. M. unter Mitwirkung der HH. Raoul Pugno (Paris) und Eugen Ysaye (Brüssel) eine Extra-Kammermusik statt mit einem einzig und allein Beethoven gewidmeten Programm. Mit dem wundervollen Vortrage dreier Klavier-Violinsonaten des Meisters (nämlich Op. 30 No. 1 und 2, Adur und Cmoll, und Op. 47, Adur) rissen die beiden vortrefflichen Künstler das sehr zahlreiche Publikum zu wahrhaft stürmischen Ovationen und Begeisterungsausbrüchen hin. Die Wiedergabe der „Kreutzer“-Sonate war unstreitig der Höhepunkt dieses genussreichen Abends. Die HH. Pugno und Ysaye haben sich enorm zusammen eingespielt, ihr Spiel ist förmlich eins geworden und zwischen Beiden kommt es zu Wechselwirkungen ganz überraschender Art. Hr. Pugno war mir als Kammermusikspieler eine neue Erscheinung. Sein Spiel ist von leuchtender Klarheit und Tonschönheit, von gleicher Eleganz wie Vornehmheit des musikalischen Ausdrucks, und in seinem Vortrage macht sich jederzeit eine rühmenswerte Selbstlosigkeit, ein Zurücktreten der eigenen Person hinter die Aufgabe bemerkbar. Von besonderem Interesse war es für den Hörer, unsere deutsche Musik durch zwei Ausländer mit solcher Stiltreue und solchem Adel tiefer schöpfender Auffassung wiedergegeben zu sehen — ein doppelt ins Gewicht fallendes Lob. Hr. Ysaye ist den Lesern des Blattes schon längst als bedeutender Beethoven-Interpret bekannt, sodass wir uns weiterer Auslassungen überhoben glauben. Der künstlerische Erfolg des in Rede stehenden Abends war ein sehr grosser und die Erkenntnis der Hörer in allen Punkten fördernder, sodass dieses Konzert mit Recht zu den bemerkenswertesten musikalischen Veranstaltungen der laufenden Saison zu rechnen ist. Eugen Segnitz.

Leipzig. Mit einem in der Wahl und Anordnung des violinistischen Teils nicht ganz einwandfreien Programm konzertierten im Hotel de Prusse der einheimische junge Geiger Hr. Richard Kroemer und die Altistin Frl. Gertraude Werthschitzky. Das Publikum war ungemein dankbar für das Gebotene, den Violinisten überschüttete es geradezu mit Beifall; dieser wiederum geizte nicht mit Zugaben und dehnte so das Konzert über Gebühr aus. Aber sein starker äusserer Erfolg war nicht ganz unverdient, hat man es doch in ihm mit einem ausgesprochenen Talente zu thun, das zu schönen Hoffnungen berechtigt und das schon jetzt vermöge der Zuverlässigkeit der hochentwickelten technischen Schulung, der gesunden Kraft des Tones und der aller Übersentimentalität baren, auf dem Boden eines natürlichen Empfindens reifenden Vortragsart Leistungen hinstellt, die über das Durchschnittsmass hinausragen. Unter der trefflichen pianistischen Assistenz seines jüngeren Bruders, dessen musikalische Veranlagung ebenfalls ausser Frage steht, der aber, was Anschlag und Pedaltechnik betrifft, den Kunstschüler noch nicht abgestreift hat, spielte Hr. Kroemer die Fdur-Sonate von Grieg, das Mendelssohnkonzert, den Paganini'schen Hexentanz und eine melodisch nicht unebene, in der Begleitung aber denn doch zu dilettantenhafte „Romanze“ (besser „Melodie“!) eigener Komposition. Intonatorisch gelang im Emoll-Konzert leider nicht alles zum besten: eine Folge des zu flüchtigen — dabei übrigens recht aufdringlichen — Einstimmens. Die Sängerin hat ein Altorgan, das der Ausbildung wert ist, sie steckt aber mit ihrer Kunst noch tief in der Entwickelung, sodass wir im Interesse der Dame, die offenbar von edelstem Streben erfüllt ist, von einer eingehenden Kritik absehen und ihr vorläufig nur weitere gründliche Studien unter berufener Leitung empfehlen wollen); in Hrn. Amadeus Nessler hatte sie einen bewährten Begleiter gefunden. (Wie in einigen Tageszeitungen zu lesen stand, war die Sängerin indisponiert, da ihr kurz vor dem Konzert ein Fremdkörper in die Luftröhre gekommen war. Warum liess sie aber, wenn das der Fall war, nicht wenigstens um Nachsicht bitten?) —

Im allgemeinen recht Günstiges ist zu berichten über den Kompositionsabend, den Hr. Henry Schoenefeld aus Chicago, ein früherer Schüler des hiesigen Konservatoriums, unter Hinzuziehung der Windersteinkapelle im Festsaale des Zentraltheaters veranstaltete. Nicht als ob man einem Genie, einem kühn strebenden Anhänger des Fortschritts gegenübergetreten wäre; aber was man zu hören bekam, zeugte von bemerkenswerter Erfindungsgabe, abgeklärtem Geschmack, tüchtiger Formengewandtheit und grosser Orchesterroutine. Dabei klingt alles gut und ist so ungefähr auf den Ton gestimmt, wie man ihn an Altmeister Reinecke gewohnt ist. Am belangreichsten war neben der den ersten Teil füllenden „Ländlichen Symphonie“ für grosses Orchester (in Amerika preisgekrönt), die sich schön auf der Mittellinie zwischen rein programmatischer und absoluter Musik bewegt und nur im ersten der vier Sätze („Das Erwachen der Natur“) trotz hübsch getroffener illustrativer Momente die bei der gewählten Spitzmarke zu erwartende allmähliche Entwickelung und Steigerung vermissen lässt — mich mutete der Satz eher als eine Abendidylle an —, die „Charakteristische Suite“ für Streichorchester, die eine feingefügte, klanglich anmutsvolle Arbeit darstellt und als Menuett einen recht anheimelnden deutschen Ländler bringt, der eben, so wie das später gespielte, pikant instrumentierte, allerliebste Tonbildchen „Der Kreisel“, besseren Konzertorchestern als dankbare Nummer empfohlen werden kann. In der Rhapsodie „Im sonnigen Süden“, in der er mit selbsterfundenem thematischem Material das Negerleben in den Plantagen des südlichen Nordamerika schildert, wie auch in den „Zigeunerweisen“ kommt das nationale Element nicht stark genug zur Geltung und so fehlt beiden der zündende Funke. Das Windersteinorchester spielte unter der Leitung des Komponisten, dessen bescheidenes Auftreten sympathisch berührte und der viel Beifall fand, ganz vortrefflich. C. Unglaub.

Leipzig. Sonnabend, den 28. Februar, liessen sich im Saal des Hôtel de Prusse Frl. Vita Gerhardt (Klavier) und Hr. Anton Witek (Violine) hören. Sie eröffneten ihr Programm mit Beethoven's Esdur-Sonate (Op. 12 No. 3) für Pianoforte und Violine, welche die Beiden mit viel Verständnis und technischer Akkuratesse zu Gehör brachten. Frl. Gerhardt zeigte bereits hier, dass sie eine recht temperamentvolle, musikalische Natur ist, die ihren Aufgaben mit Ernst und Verständnis gegenübertritt, über eine gesunde Auffassung verfügt und auch technisch Ansehnliches leistet, ohne indes gerade in letzterer Beziehung immer voll genügen zu können. Störend wirken in ihren Darbietungen ihr etwas harter, wenig modulationsfähiger Anschlag, wie das brüchige, ungleichmässige Passagenspiel. Die beiden Solostücke „Le festin d'Esop“ (25 geistreiche, wirkungsvolle Variationen) von Alkan, wie Liszt's Edur-Polonaise führte die Künstlerin mit Schwung und Feuer aus, während sie Chopin's Cismoll-Etüde mit zu rauher Hand anfasste und dem Empfindungsgehalt dieses poetischen Stückes sehr wenig gerecht zu werden vermochte. Treffliches leistete Frl. Gerhardt im Zusammenspiel mit Anton Witek, dem Konzertmeister des Berliner philharmonischen Orchesters. Wir hörten den als vollwertig gerühmten

Künstler hier zum ersten Male und fühlten uns von seinen Leistungen wohl angezogen, aber nicht gerade gepackt und erhoben. In Bruch's schottischer Phantasie entzückte sein süsser, weicher Ton wie die meisterhafte Beherrschung der Materie. Auch in Alkan's interessantem Fismoll-Duo zeugte sein Spiel von Innerlichkeit, nicht aber von Grösse der Auffassung. Vielleicht tritt der geschätzte Künstler, dessen Individualität sich gestern nicht recht entfalten konnte, bald einmal mit anspruchsvolleren Aufgaben vor Leipzigs Publikum. — In seinem dritten Orgelkonzert, das am 4. März in der Thomaskirche stattfand, spielte Hr. Straube nur Werke von Max Reger und gab somit willkommene Gelegenheit, den jungen Komponisten, der einige Tage zuvor an zwei Abenden uns und viele andre wenig erbauen konnte mit seinen Liedern, nun auch auf instrumentalem Gebiete kennen zu lernen. Während dieser Vorträge erkannte man deutlich, dass Reger als Orgelkomponist auf einer weit höheren Stufe steht denn als Liedersänger. Namentlich dann, wenn seiner überschäumenden Phantasie durch die ehernen Formen der Fuge gewisse Schranken gesetzt sind oder wenn er durch einen cantus firmus gezwungen ist, seinen Stoff logisch zu gliedern und zu gestalten, giebt er Musik, die das Ohr des Hörers nicht verletzt und den Weg zum Herzen findet. Gediegene Schulung, Geist und doch Innerlichkeit, religiöses Gefühl bekunden seine Choralphantasien Op. 27 und 52. Trotzdem auch hier die nie zu befriedigende, ausartende Modulationssucht des Komponisten denselben zu abstossenden Kühnheiten und Geschraubtheiten verleitet, sind sie doch das Beste und Glänzendste, was Reger für Orgel geschrieben: Musikalische Exegesen, Auslegungen des protestantischen Chorals, die durch ihre reiche, wenn auch mitunter recht billige Kontrapunktik wie die Gefühlswärme, die ihnen entströmt, einen nachhaltigen Eindruck im Hörer hinterlassen. Ganz anders seine Improvisationen, Introduktionen und ähnliche Werke der freien Komposition: Dasselbe Philosophieren, Grübeln und Suchen wie in seinen Liedern. Es sind Stücke von glänzender Äusserlichkeit und bemerkbarer, wenn auch durch eine erstaunliche Mache geschickt verdeckter Armut an wirklich Persönlichem, Originellem. Alle diese Reger'schen Werke sind fabelhaft schwer ausführbar und erfordern, falls sie einigermassen wirken sollen, eine grosse Orgel mit zahlreichen Charakterstimmen und einen vollwertigen Virtuosen. Diese unerlässlichen Vorbedingungen waren hier in bester Weise erfüllt. Hr. Straube bot alles mit technischer Bravour, in feinster Ausarbeitung der Einzelheiten, kurz seine reifste, schönste Gabe. Finis coronat opus!

Heinrich Schöne.

Leipzig. Im dritten Prüfungskonzert, das am 3. März im Königlichen Konservatorium stattfand, wurde von den auftretenden Kunstjüngern recht lobenswert musiziert. An erster Stelle möchte ich Hrn. Hermann Solomonoff (aus der Klasse des Hrn. Kapellmeister Sitt) nennen, der mit dem tadellosen Vortrage des 1. Satzes aus Tschaikowsky's Ddur-Konzert unstreitig die reifste Leistung bot. Der talentvolle Geiger besitzt jetzt schon eine brillante Technik, geschmeidige Bogenführung und ein lebendiges, starkes Gefühl für Rhythmus und Dynamik. Weit mehr als eine Schülerleistung bot auch Hr. Clement Harvey, der das Grieg'sche Amoll-Konzert mit technischer Bravour und bemerkenswerter künstlerischer Intelligenz zu Gehör brachte. Hr. Albert Coates, wie der vorige ein Schüler Teichmüller's, versuchte seine Kräfte an Tschaikowsky's Bmoll-Konzert, dessen innersten Kern er aber nicht herauszuschälen vermochte, obgleich er Virtuosität und Temperament allenthalben bekundete. Ablenkend wirkten auch seine unschönen Äusserlichkeiten, die auch dafür sprachen, dass der junge Pianist seine Aufgaben noch zu sehr nach der rein virtuosen Seite hin zu lösen sucht. Viel Talent und ein achtunggebietendes Können bekundete Frl. Margarete Kirchhof mit dem Vortrage des Schumannschen Amoll-Konzertes. Zwar erwies sich Gedächtnis wie Technik in der Erregung noch nicht als ganz zuverlässig, aber immerhin als weit vorgeschritten. Ihre Auffassung verriet bereits ein tieferes Eindringen in den reichen Stimmungsgehalt des schönen Werkes. Weniger reif und befriedigend war das Orgelspiel des Hrn. Oswin Keller, von dem ich als Pianist wie Komponist schon recht Vorteilhaftes gehört habe. Er spielte Bach's Gmoll-Phantasie und Fuge, lediglich das virtuose Moment hervorkehrend, in so überhastetem Tempo, dass die Klarheit darunter empfindlich litt und auch technisch nicht alles tadellos gelang. Ich bin überzeugt, dass Hr. Keller Besseres leisten kann und Gelegenheit suchen wird, die Scharte auszuwetzen. Die Sängerin Frl. Margarete Cleve zeigte im Vortrag einer Händel'schen Arie recht wohlgebildete, wenn auch nicht glänzende Stimmmittel und viel Anmut und Natürlichkeit der Auffassung. Ein besonderes Wort der Anerkennung verdient das Schülerorchester, das unter der anfeuernden Leitung Sitt's sämtliche Begleitungen recht ausgefeilt und präzis ausführte.

Heinrich Schöne.

Konzertumschau.

Altenburg. Abendunterhaltung des „Männer-Gesangverein" am 15. Jan.: Männerchöre v. K. Zöllner („Die drei Worte des Glaubens"), Reinecke („Weil die lieben Engelein selber Musikanten sein" u. „Hildebrandlied"), Hegar („Kaiser Karl in der Johannisnacht"), Liszt („Vereinslied"), Attenhofer („Rothaarig ist mein Schätzelein"), Weinzierl („Orakel") u. J. Otto („Frühlingslandschaft"); Gesangsduett (Frau Dr. Börner u. Hr. P. Börner) von Haydn („Ihr Schönen aus der Stadt" a. „Die Jahreszeiten"); Sopransoli (Frau Dr. Börner-Leipzig) v. Hofmann („Sehnsucht"), v. Holstein („Komme bald"), Cahnbley („Draussen im Garten"), Volkmann („Die Bekehrte"), Weingartner („Liebesfeier" u. „Schuhmacherlied"), Umlauft („Geschichten") u. Loewe („Niemand hat's gesehen"); Duos für zwei Klaviere (HH. Musikdir. Scheer u. Seminarmusiklehrer Landmann) v. Reinecke („La belle Grisélidis") u. Saint-Saëns (Variationen über ein Thema von Beethoven).

Basel. II. Trio-Abend der HH. Max Menge (Violine) u. Emil Braun (Violoncell) unter Mitwirkung der HH. Rud. Degen (Tenor) u. S. Breil (Klav.) u. des „Damengesangverein" (Dir.: Hr. Edg. Munzinger) am 27. Jan.: Frauenchöre v. E. Munzinger („Zwiegesang der Elfen", m. Klav., u. „Elfenliebe" m. Tenorsolo u. Klav.); Klavier-Violinduo v. H. F. Biber (Sonate in E moll); Klaviertrios v. Staab (Trio in G moll) u. Mozart (Trio in B dur). — IX. Abonnementkonzert der „Allgemeine Musikgesellschaft" (Dir.: Hr. Kapellm. Herm. Suter) am 22. Febr.: Violinsoli (Hr. H. Marteau) v. Mozart (Konzert in G dur), Berlioz (Rêverie et caprice") u. Bach (Symphoniesatz aus einer unbekannten Kirchenkantate in D); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 3 in F dur), Wagner („Eine Faust-Ouverture") u. Saint-Saëns („Phaëton").

Boston. XIV. Konzert der „Symphony-Orchestra" (Dir.: Hr. Wilh. Gericke) am 6. Febr.: Orchesterwerke v. Cherubini (Ouvert. zu „Der Wasserträger), Berlioz (Liebesszene u. Fee Mab a. „Romeo u. Julie"), R. Strauss („Tod u. Verklärung") u. Schumann (Symphonie No. 3). — XV. Konzert der „Symphony-Orchestra" (Dir. W. Gericke) am 13. Febr.: Klaviersolo (Frau Bloomfield-Zeisler) v. Schumann (Konzert in A moll); Orchesterwerke v. Taneiew (Ouvert. „Oresteia"), Wagner („Siegfried-Idyll") u. Beethoven (Symphonie No. 5).

Danzig. V. Kammermusik-Abonnements-Konzert der HH. Fritz Binder (Klav.), Hr. Davidsohn (Viol.), A. Rahlwes (Viola), Fr. Becker (Violoncell) u. L. Rabe (Kontrabass) am 8. Febr.: Kammermusikwerke v. Mozart (Divertimento in Es dur, Köch. No. 563) u. Schubert („Forellen-Quintett"). — IV. Abonnement-Künstlerkonzert der „Singakademie" (Dir.: Hr. Fritz Binder) am 17. Febr.: Musik zu Byron's „Manfred" (Soli: Frl. G. Korn u. HH. Dr. L. Wüllner u. Dr. W. Korella) v. Schumann; (Symphonie No. 6 v. Beethoven).

Darmstadt. III. Kammermusikabend des „Darmstädter Streich-Quartett" (HH. Fr. Mehmel, G. Spohr, Rich. Senff u. A. Weyns) unter Mitwirkung der HH. Kapellm. Rehbock (Klav.), Hofmus. Kümmel (Tromp.) u. Hofmus. Rud. Müller (Kontrabass) am 16. Febr.: Kammermusikwerke v. Volkmann (Streichquartett in E moll), Saint-Saëns (Sextett in Es dur) u. Haydn (Streichquartett in C dur, op. 76 No. 3).

Eutin. Aufführung des „Gesang- u. Musikverein" (Dir.: Hr. Organist Hofmeier) am 20. Febr.: Gemischte Chöre v. H. Huber (3 Lieder); Altsoli (Frl. Martha Drenckhan) v. Bruch (Arie a. „Odysseus"), Lassen („Mein Herz ist wie die dunkle Nacht"), Brahms („Meine Liebe ist grün") u. Hofmeier („Warum?" u. „Ein Obdach"); Klaviersoli (Frl. Clara Jungjohann u. Hr. Hofmeier) v. Beethoven (Konzert in Es dur) u. Reinecke („La belle Grisélidis").

Frankenthal. Abendunterhaltung des „Cäcilienverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Schulz-Schwerin) am 24. Jan.: Gemischte Chöre v. Flotow (Marktszene a. „Martha", m. Soli) u. Lortzing (Introduktion a. „Der Wildschütz", m. Soli); Altsoli (Frl. Grete Lampert-Edenkoben) v. Franz („Im Rhein"), Cornelius („Nachts" u. „Wiegenlied") u. Thomas (Romanze a. „Mignon"); Klaviersoli (Hr. Hofpianist Schulz-Schwerin)

v. Godard (Mazurka in B dur) u. Rossini-Liszt („Regatta Veneziana").

Frankfurt a. M. Veranstaltungen der „Museums-Gesellschaft". IX. Kammermusik-Abend (HH. Marteau, Eug. Reymond, W. Pahnke u. Ad. Rehberg a. Genf) am 6. Febr.: Streichquartette v. Schumann (op. 41 No. 3, A dur), Jaques-Dalcroze (E dur) u. Beethoven (op. 74, Es dur). — VIII. Sonntags-Konzert — „Tschaikowsky-Abend" — (Dir.: Hr. Kapellm. G. Kogel) am 8. Febr.: Gesangssoli (Hr. Corn. Bronsgeest) v. Tschaikowsky („Gesegnet seid mir, Wald u. Au", „Fahrt hin, ihr Träume", „Schlaf ein, betrübtes Lieb", „Am offenen Fenster", „Die Thränen", „Dein Lichtlein glänzt", „Serenade Don Juan's" u. „Pimpinella"); Klaviersolo (Hr. Alex. Siloti) v. Tschaikowsky (Konzert No. 1, C moll); Violoncellsoli (Hr. A. Brandukoff) v. Tschaikowsky („Nocturne" u. „Andante"); Orchesterwerke v. Tschaikowsky (Symphonie No. 4 u. „Francesca da Rimini"). — IX. Freitags-Konzert (Dir.: Hr. Kapellm. Kogel) am 13. Febr.: Violinsolo (Hr. J. Thibaud) v. Mozart (Konzert in Es dur); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 2) u. Wagner (Trauermusik a. „Götterdämmerung", „Eine Faust-Ouverture", Vorspiel zu „Parsifal" u. Ouverture zu „Der fliegende Holländer"). — X. Kammermusik-Abend (HH. Musikdir. u. Kammervirt. Mühlfeld-Meiningen, Konzertm. Carl Wendling-Meiningen, Ad. Rebner, Fritz Bassermann u. Prof. Hugo Becker) am 20. Febr.: Kammermusikwerke v. Brahms (Klarinetten-Quintett op. 115), Beethoven (Streichquartett op. 135) u. Mozart (Klarinetten-Quintett, Köch. No. 581). — IX. Sonntags-Konzert (Dir.: Hr. Kapellm. Kogel) am 22. Febr.: Gesangssoli (Hr. Sistermans) v. Brahms („Auf dem Kirchhof", „Die Schnur, die Perl' an Perle", „Willst du, dass ich gehe", „Wie bist du, meine Königin", „Auf dem See", „Sehnsucht", „Nachtigall" u. „Minnelied"); Orchesterwerke v. Brahms (Serenade in D dur, Variationen über ein Thema v. Haydn u. Symphonie No. 3).

Genf. VIII. Abonnements-Konzert (Dir.: Hr. Willy Rehberg) am 21. Febr.: Violinsoli (Hr. J. Thibaut) v. Lalo (Konzert in F dur) u. Mozart (Konzert in E moll); Orchesterwerke v. Schumann (Ouverture zu „Genovefa"), d'Indy (Suite in D im alten Stil, m. Trompetensolo [Hr. Renard]) u. Tschaikowsky („Ouverture 1812").

Gera. IV. Volks-Symphoniekonzert der „Fürstliche Kapelle" (Dir.: Hr. Hofkapellm. Kleemann) am 23. Febr.: Violinsolo (Hr. Hofmus. Gelbrich) v. Bruch (Konzert in G moll); Violoncellsolo (Hr. Hofmus. Schumacher) v. Bruch („Kol Nidrei"); Orchesterwerke v. Tschaikowsky (Symphonie No. 5), Mozart (Ballettmusik a. „Idomeneo") u. Weber (Ouverture zu „Freischütz").

Hamburg. IV. Kammermusikabend der HH. Konzertm. Bandler, E. Hermann, E. Corbach u. W. Engel unter Mitwirkung v. Frau Ehrenbaum-Jacchia (Klav.) am 17. Febr.: Kammermusikwerke v. Grieg (Streichquartett op. 27) u. Brahms (Klavierquartett op. 25). — VIII. Konzert der „Philharmonische Gesellschaft" (Dir.: Hr. Prof. R. Barth) am 20. Febr.: Gesangssoli (Frl. Marie Lissmann) v. Händel (Arie a. „Samson"), Schubert („Liebesbotschaft") u. Brahms („Dein blaues Auge hält so still" u. „Mein Mädel hat einen Rosenmund"); Violoncellsolo (Hr. W. Engel) v. Bruch („Kol Nidrei"); Orchesterwerke v. Bruckner (Symphonie in D moll) u. Mendelssohn (Ouverture „Fingalshöhle").

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Breslau. Hervorragend schöne und fesselnde Leistungen bot Hr. Raimund von Zur Mühlen kürzlich hier in einem eigenen Liederabend (Goethe-Schubert-Abend). Der Sänger war ausgezeichnet bei Stimme und glänzte durch seine gereifte Vortrags- und Charakterisierungskunst. — **Dresden.** Zum Organisten an der Kreuzkirche wurde in der Ratssitzung vom 3. März Hr. Organist Sittart (Sittard?) aus Hamburg mit grosser Stimmenmehrheit gewählt. — **Flensburg.** Das X. Künstlerkonzert des „Gesangvereins" am 27. Februar gewann durch die Mitwirkung der trefflichen Koloratursängerin Frl. Mary Münchhoff besondere Anziehungskraft. — **Innsbruck.** Das „Münchener Streichquartett" (HH. Konzertmstr. M. Weber, K. Kennerknecht, H. Biehrle und K. Ehner) konzertierte am 2. März hier im „Musikverein". Als Neuheit trugen die Künstler E. Grieg's G moll-Quartett vor; ausserdem spielten sie noch das A dur-Quartett von Schumann und Quartettsätze von Haydn (Variat. a. d. Kaiserquartett) und Herm. Grädener (Scherzo a. d. D moll-Quartett [zum erstenmal]). — **Paris.** Das Trio der HH. Prof. C. Schumann, Prof. C. Halir und Hugo Dechert aus Berlin hat hier mit grossem Erfolg in einem Konzert der „Philharmonischen Gesellschaft" konzertiert. Das C dur-Trio von Brahms und ganz besonders das D dur-Trio von Beethoven wurden von der Kritik als hervorragende Leistungen gefeiert. — **St. Petersburg.** Das Quartett Udel sang hier im Winterpalais vor dem russischen Kaiserpaar. Der Soirée, zu der die Kaiserin selbst das Programm zusammengestellt hatte, wohnten der Thronfolger, die Grossfürstin Michailowitsch, die Grossfürsten Wladimir und Boris, sowie der Chef des kaiserl. Hoforchesters Baron v. Stakelberg bei. — **Wien.** Jan Kubelik spielte am 27. Febr. hier zum erstenmal das Beethoven'sche Violinkonzert und erzielte damit grossen Beifall. Auch ein neues Violinkonzert von Randegger erfreut sich jetzt der Protektion des Künstlers, — ob mit Erfolg, wird freilich nicht gemeldet. — **Zwickau.** Im letzten Konzert des „Lehrergesangvereins" wurde Frau Lula Mysz-Gmeiner aus Berlin nach dem vollendet schönen Vortrag von Schumann's „Frauenliebe und -Leben" in ausserordentlich herzlicher Weise gefeiert.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 28. Febr. „Die bittre Leidenszeit", Chor v. S. Bach. „Fürwahr, er trug unsre Krankheit", Chor v. O. Wermann.

Chemnitz. St. Jakobikirche: 1. Febr. „Gott mein Heil", Chor v. M. Hauptmann. 8. Febr. „Jauchzet dem Herrn", Chor v. Mendelssohn. 15. Febr. „Ob ich schon wanderte", Chor v. G. Schumann. 22. Febr. „Siehe, wie fein und lieblich", Chor v. G. Schumann. — St. Johanniskirche: 1. Febr. „Singet dem Herrn ein neues Lied", Chor v. J. G. Jansen. 8. Febr. „Selig sind, die Gottes Wort hören", Chor v. C. Hellwig. 15. Febr. „Suchet in der Schrift", Chor von R. Bartmuss. 22. Febr. „Zu dir, Herr, will ich fliehen", Chor v. E. F. Richter. — St. Paulikirche: 1. Febr. „Danket dem Herrn", Chor m. Orgel v. J. G. Herzog. 8. Febr. „Jerusalem", Arie m. Orchester a. „Paulus" v. Mendelssohn. 15. Febr. „Eins ist not", geistl. Lied v. S. Bach. 22. Febr. „Ich will dich lieben", rhythm. Choral v. Riegel. — St. Petrikirche: 1. Febr. „Du hast die Harf mir besaitet", 4stimm. Kinderchor v. V. Schurig. „Hochgelobet sei der Herr", Chor v. J. Rheinberger. 8. Febr. „Selig sind, die Gottes Wort hören", Chor v. H. Franke. 15. Febr. „Wohlan alle, die ihr durstig seid", Soloquartett m. Orgel v. Mendelssohn. „O teures Gotteswort" u. „Walte, walte nah und fern", Chöre v. M. Hauptmann. 22. Febr. „Ich harrete des Herrn", Duett (2 Soprane) m. Chor u. Orgel v. Mendelssohn. — St. Markuskirche: 1. Febr. „Selig sind, die Gottes Wort hören", Chor von C. Hellwig. 8. Febr. „Allein auf Gottes Wort", Chor v. Praetorius. 15. Febr. „Walte, walte nah und fern", Chor v. Hauptmann. 22. Febr. „Herr, du erforschest mich", Chor v. Ueberlée. — St. Lukaskirche: 1. Febr. „O Jesulein süss", Chor v. S. Bach. 8. Febr. „Selig sind die Barmherzigen", Chor v. E. Derks. 15. Febr. „Kommet her zu mir", Chor v. Ueberlée. 22. Febr. „Herr, mein Gott, ich traue auf dich", Chor v. J. H. Lützel. — St. Nikolaikirche: 1. Febr. „Harre, meine Seele", Chor v. C. Malan. 8. Febr. „Siehe, der Hüter Israels", Chor v. Ulrich Hildebrand. 15. Febr. „Nun ist der Herr dein Licht", Chor v. Rich. Müller. 22. Febr. „Hebe deine Augen auf", Terzett aus „Elias" von Mendelssohn. — Schlosskirche: 1. Febr. „Durch die Engel treibe weg", Chor v. Palestrina. 8. Febr. „Selig sind", Chor v. W. Rudnick. 15. Febr. „Verlass mich nicht", Altsolo m. Orgel v. N. von Wilm. 22. Febr. „Komm, heil'ger Geist", Chor v. C. Stein. — St. Michaeliskirche: 15. Febr. „Harre, meine Seele", Chor v. C. Malan. 22. Febr. „Wenn ich nur dich habe", Chor v. R. Succo. — St. Andreaskirche: 22. Febr. „Herr, ich habe lieb die Stätte", 3stimm. Kinderchor v. E. Grell. — St. Matthäikirche: 8. Febr. „Wenn ich ihn nur habe", Chor v. Breitenstein. 22. Febr. „Jesu, geh' voran", Chor v. S. Bach.

Opernaufführungen.

Februar.

Altona. Stadttheater: 6. Zar und Zimmermann. 10. Der zerbrochene Krug (Jarno). 19. Der Waffenschmied. 19. Das war ich (L. Blech). 23. Don Juan. 27. Fidelio.

Hamburg. Stadttheater: 1. Martha. 1. Der Bajazzo. 2. Die Hugenotten. 3. u. 21. Lohengrin. 4. La Traviata. 5. Carmen. 7. Die Jüdin. 8. Don Juan. 9. Das Rheingold. 11. Die Walküre. 12., 15. u. 20. Lakmé. 13. Siegfried. 14., 22. u. 26. Djamileh. 14. Der Postillon von Lonjumeau. 16. Götterdämmerung. 17. Das Glöckchen des Eremiten. 18. Louise. 22. Mignon. 24. Der fliegende Holländer. 25. Die Fledermaus. 26. Fra Diavolo. 28. Tannhäuser.

München. Kgl. Hof- und Nationaltheater: 1. u. 28. Ingwelde. 3. Der Bajazzo. 3. Cavalleria rusticana. 5. u. 18. Der fliegende Holländer. 7. Messidor (Bruneau). 8. Alessandro Stradella. 10. Mignon. 11., 15. u. 17. Der Dusle und das Babeli (v. Kaskel). 13. Tristan und Isolde. 19. Aïda. 21. u. 23. Die Fledermaus. 25. Tannhäuser.

Wien. K. k. Hof-Operntheater: 1. Die Meistersinger von Nürnberg. 2. u. 23. Hoffmann's Erzählungen. 3. Die verkaufte Braut. 4. Die weisse Dame. 5. Hans Heiling. 6. u. 24. Die lustigen Weiber von Windsor. 7. u. 16. Die Fledermaus. 8. u. 26. Euryanthe. 9. Der fliegende Holländer. 10. Der Prophet. 11. u. 28. Pique Dame. 12. u. 27. Cavalleria rusticana. 12. u. 27. Der Bajazzo. 13. Lohengrin. 14. Lucia von Lammermoor. 15. Faust (Gounod). 17. Die Zauberflöte. 18. Tannhäuser. 20. Rigoletto. 21. Tristan und Isolde. 22. Die Hugenotten.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Im Hoftheater zu Schwerin i/M. fand am 1. März eine Erstaufführung von Giac. Puccini's „Die Bohême" unter Hofkapellmeister Prill's Leitung statt.

* Im Juni und Juli wird ein aus 26 Bläsern bestehendes Finländisches Studentenorchester Deutschland bereisen.

* Vom 29. April bis 9. Mai sollen im Covent Garden-Theater zu London strichlose Aufführungen Wagner'scher Werke stattfinden und zwar ist eine zweimalige Aufführung des „Ring des Nibelungen" unter Dr. Hans Richter's Leitung ins Auge gefasst. Das Orchester wird auf 100 Musiker gebracht. Unter den Mitwirkenden werden genannt: Frl. Ternina, Mme. Lunn, Frl. Fremstad, Mme. Boiska und die HH. van Dyck, Kraus, van Rooy, Klöpfer und Reiss.

* Im Düsseldorfer Stadttheater fand jüngst die überhaupt erste Aufführung der Oper „Don Quixote" von Rauchenecker (Elberfeld) statt.

* Das neue Konzertwerk „Das neue Leben" (La vita nuova) von E. Wolf-Ferrari erlebt am 21. März in München seine Uraufführung.

* Der Leipziger „Riedel-Verein" (Dir.: Hr. Dr. G. Göhler), dessen Busstagskonzert in der Thomaskirche am 11. März Beethoven's Missa solemnis bot, führte am 25. Februar dasselbe Werk in Dresden im kgl. Hoftheater unter Mitwirkung der kgl. Hofkapelle erfolgreichst auf. Das Soloquartett war durch Frau Wedekind, Frl. v. Chavanne und die HH. Burrian und Rains von der Hofoper vertreten.

* Siegfried Wagner dirigierte im letzten Lamoureux-Konzert in Paris mit Erfolg Werke Beethoven's und Richard Wagner's und brachte auch einige Stücke aus „Herzog Wildfang" zu Gehör.

* Jules Massenet arbeitet dem Vernehmen nach zur Zeit an einer neuen komischen Oper „Chérubin", deren Libretto Francis de Croisset und Henri Cain verfasst haben. Dem Werke liegt das gleichnamige vielbesprochene Drama von Francis de Croisset zu Grunde, das für die Comédie française angenommen war, kurz vor der Generalprobe aber zurückgezogen wurde.

* Dem von Meiningen scheidenden Generalmusikdirektor Fritz Steinbach wurden von zwei dortigen Musikfreunden 500 M. als Brahms-Stiftung für den Witwen- und Waisenpensionsfond der herzoglichen Hofkapelle übergeben. Ferner überreichte ihm Musikdirektor Mühlfeld in der letzten Singvereinsprobe, der auch die Gemahlin des Herzogs beiwohnte, ein Tableau mit den Bildnissen sämtlicher Mitglieder der Hofkapelle; die Damen des Singvereins hatten einen prächtigen Wandteppich gestiftet, die Abonnenten der Konzerte einen Kronleuchter. Nach Schluss der Probe verabschiedete sich die Gemahlin des Herzogs mit huldvollen Worten von Steinbach. Nach dem letzten Konzert in Eisenach wurde ihm ein herrliches Bild der Wartburg verehrt. Am 1. März übersiedelte Steinbach von Meiningen, wo er 15 Jahre lang gewirkt, nach Köln.

* Franz v. Holstein's Oper „Der Heideschacht" wurde kürzlich im Hoftheater zu Altenburg mit grossem Erfolg erstmalig aufgeführt.

* Charpentier's „Louise" wird am 20. März in der k. k. Hofoper in Wien zum erstenmal aufgeführt werden. Auch die Berliner Hofoper hat das Werk jetzt erfolgreich herausgebracht.

* Die ausgezeichnete Violoncellistin Elsa Ruegger hat soeben eine von glänzendem Erfolg begleitete Tournée durch den Süden der Vereinigten Staaten von Nordamerika beendet.

* Der Direktion des Leipziger Gewandhauses hat Hr. J. H. Block in Berlin aus Anlass des von Professor Arthur Nikisch kürzlich gefeierten Dirigentenjubiläums und „um dessen Namen dauernd mit dem Gewandhause zu verbinden", anfangs März ein Kapital von 20000 M. als „Arthur-Nikisch-Fonds" für die Mitglieder des Gewandhausorchesters" überwiesen.

* Mme. Sigrid Arnoldson gastierte am 26. Februar als Carmen in Weimar und am 28. Februar als Traviata in Gotha. An ersterem Ort erhielt sie nach dem glänzenden Gastspiel vom Grossherzog die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Ordens vom weissen Falken; am letzteren Orte wurde die Diva durch Verleihung des herzogl. sächs. goldenen Verdienstkreuzes für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

* Wilhelm Berger, der Nachfolger Fritz Steinbach's in Meiningen, hat vom König von Preussen den Professortitel erhalten.

* Die Kammer- und Hofopernsängerin Frl. Helene Hieser in Stuttgart erhielt vom Könige die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Ordens der Württembergischen Krone.

Todesfälle. In Kassel verstarb am 24. Februar nach längerem Leiden die bekannte Gesanglehrerin Frau Nina Zottmayr. Von 1869—1882 gehörte sie als hervorragende Altistin der dortigen Bühne an.

Kritischer Anhang.

Liszt, Franz. Lieder und Gesänge für Pianoforte zu 2 Händen übertragen von August Stradal. (No. 7. Der Fischerknabe. M. 1,50. — No. 18. „Oh! quand je dors". M. 1,50. — No. 23. „Nimm einen Strahl der Sonne". M. 1,—. — No. 24. „Schwebe, schwebe, blaues Auge". M. 1,—. — No. 27. „Kling leise, mein Lied". Ständchen. M. 1,80. — No. 47. Bist du! M. 1,50.) Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Es war eigentlich verwunderlich, dass die vollendeten Muster, welche Liszt mit seinen genialen Übertragungen von Liedern verschiedener Meister für das Klavier gab, nicht längst Andere angeregt hatten, in analoger Weise eine Auslese von Liszt's eigenen Liedern, die der Übertragung günstige Angriffspunkte bieten, der Klavierlitteratur zu gewinnen. August Stradal — mit den Intentionen und dem Vortragsstil Liszt's innig vertraut — hat sich dieser dankbaren Aufgabe unterzogen und sie in den oben genannten Liedern mit künstlerischem Takt gelöst. Die Singstimme ist dem Klavierpart hand- und klanggerecht eingewebt und der letztere ohne Verletzung der Pietät gegen das Original soweit reicher ausgestaltet, als es eben der pianistische Zweck der Übertragung nahelegte. So sind aus den Liedern poesievolle bezw. brillante Vortragsstücke geworden, an denen vorgeschrittene Spieler ihre Vortragskunst erproben und mit denen sie im Konzert Ehre einlegen können. Da der Gesangstext der Übertragung eingedruckt ist, kann der Vortragende, auch wenn er zufällig die Lieder nicht alle im Original kennen sollte, dem hier so wichtigen deklamatorischen Element die erforderliche Aufmerksamkeit zuwenden. C. K.

Anzeigen.



Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.



Genossenschaft Deutscher Tonsetzer.

Die bisherige „Genossenschaft Deutscher Komponisten" hat durch die Beschlüsse der Hauptversammlung vom 14. Januar 1903 eine neue Organisation und hierbei den Namen

„Genossenschaft Deutscher Tonsetzer"

angenommen. Ueber die Organisation und die Zwecke der Genossenschaft, sowie über die Bedingungen des Beitrittes erteilt Auskunft unsere

Geschäftsstelle: Berlin W. 9, Königgrätzerstr. 21.

DER VORSTAND:

Richard Strauss. Philipp Rüfer. Engelbert Humperdinck.
Friedrich Rösch. Georg Schumann.



Neue empfehlenswerte Lieder

für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte

aus dem Verlage von

C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Ansorge, Max, Op. 15. Vier Lieder.
No. 1. Wie wundersam. ℳ 1,20.
No. 2. Vor der Schmiede. ℳ 1,—.
No. 3. „Schliesse mir die Augen beide". M. 1,—
No. 4. „Lüfte, die ihr scherzet". M. —,80.

Breve, Otto, Op. 3. Toskanische Lieder nach Texten aus dem Volk von Ferdinand Gregorovius. n. M. 3,—.

Frodl, Karl, Op. 7. Drei Lieder (No. 1. Vale. No. 2. Unvergessen. No. 3. Vor der Schenke). kpltt. M. 1,50.

Meyer-Olbersleben, Max, Op. 73. Zwei Balladen für Bariton.
No. 1. Kreuzfahrt. M. 1.50.
No. 2. Der Edelknabe. M. 1,50.

Sichere Existenz!

Ein kleines renomm. seit 12 Jahren bestehendes Musik-Institut ist krankheitsh. sofort oder später zu verk. Off. u. P. 224 an **Haasenstein & Vogler, Leipzig,** erb.

Neu gegründeter

Oratorien-Verein

in Residenzstadt (ca. 100 Mitglieder) ist unter günstigen Bedingungen **tüchtigem Chordirigenten** zu übergeben. Offerten erbeten u. A. 2000 an die Exped. d. „Mus. Wochenbl".

Gesucht ein junger, ausgebildeter

Musiker

zur Leitung eines gemischten Chores vom **Musikverein Loerrach** (in Baden).

Klavierlehrer sucht für Ostern Stellung an gröss. Musikschule. Gef. Angebote unter **F. P.** in d. Exped. d. Blts. niederzulegen.

In dem hiesigen Königlichen Theater-Orchester sind:

eine Hornistenstelle

(drittes Horn und vertretungsweise erstes Horn)

auf **sofort** oder **später**

und

eine Flötistenstelle

zum 1. April d. J. oder später zu besetzen.

Befähigte Bewerber wollen sich, unter Vorlegung ihres selbstgeschriebenen Lebenslaufes, zur Prüfung bei der unterzeichneten Intendantur und zwar:

Die **Hornisten**
Montag, den 23. März d. Js.,
Die **Flötisten**
Mittwoch, den 25. März d. Js.,
jedesmal vormittags 9 Uhr melden.
Reisekosten werden nicht vergütet.

Kassel, 24. Februar 1903.

Intendantur des Königl. Theaters.



Carl Kruspe, Leipzig, Harkort-Str. 21.

Fabrikation von Holzblasinstrumenten in allerfeinster Ausführung.

Lieferant für das Theater- und Gewandhaus-Orchester, Königl. Konservatorium u. s. w. **Prämiiert:** Leipzig 1897. **„Goldene Medaille".**

Soeben erschien in unserem Verlage:

Czerny's Schule des Virtuosen

Ausgewählte Übungen mit zahlreichen Varianten und Anmerkungen
versehen von

Theodor Wiehmayer.

Text Deutsch—Englisch. Preis 4 ℳ

Früher erschienen von demselben Autor bearbeitet:

5 Spezial-Etuden für **Piano** von Kalkbrenner, Cramer und Ries ℳ 1,50

Schule der Fingertechnik (Nach neuen Prinzipien) für Piano.

Bd. I. **Fünffingerübungen.** (Mit Anhang.) 8. Aufl. . . . . . . ℳ 3,—
Bd. II. **Daumen-Untersatz-Übungen.** 4. Aufl. . . . . ℳ 1,—

Ausgaben in 8 Sprachen.

Die Werke stehen zur Ansicht gern zu Diensten.

J. Schuberth & Co. (Inh. Felix Siegel), Leipzig.

Drei Gesänge

aus dem
Drama „Widukind" von Hermann Wette
für Männerchor
mit Begleitung von Blechinstrumenten
komponiert von

A. v. Othegraven.

Op. 10.

No. 1. Schwertertanz. No. 2. Totenklage. No. 3. Schlachtgesang.

Partitur komplett n. ℳ 6,—. Klavierauszug komplett ℳ 3,—. Chorstimmen (Tenor I, II je 40 Pf. Bass I, II je 50 Pf.) komplett ℳ 1,80. Instrumentalstimmen komplett n. ℳ 6,—.

Chorstimmen zu jeder Nummer einzeln.

Zu No. 1. Schwertertanz:
Tenor I, II je 15 Pf. Bass I, II je 25 Pf.
Zu No. 2. Totenklage:
Tenor I, II; Bass I, II je 15 Pf.
Zu No. 3. Schlachtgesang:
Tenor I, II; Bass I, II je 15 Pf.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.
(R. Linnemann).

Steinway & Sons,



Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York ✻ London.

Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

Kataloge gern und gratis zu Diensten.

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

Novitäten.

Sinding.

Quatre Morceaux de Salon
pour **Piano.** Op. 54.

1. **Étude** . . . . ℳ 1,50
2. **Rondoletto** . . . . . . ℳ 1,50
3. **Sérénade** . . . . . . ℳ 1,25
4. **Tempo di Valse** . . . ℳ 2,—

Leone Sinigaglia.

Drei romantische Stücke für **Violine mit Klavierbegleitung, Op. 13.**

1. **Cavatine** . . . . . . ℳ 1,50
2. **Intermezzo** . . . . . ℳ 1,50
3. **Erinnerung** . . . . . ℳ 1,50

Sigurd Lie.

Wartburg. Ballade für **Bass-Bariton mit Orchester. Klavierauszug** ℳ 2,50.

Acht Lieder für **Alt od. Bass mit Klavier.** Gedicht von Helge Rode. ℳ 3,—.

1. Die Heide. 2. Nacht. 3. Gesang. 4. Wo gingt ihr hin. 5. Gelbe und weisse Kähne. 6. Die Bäume. 7. Menuettino. 8. Herbst.

Julius Bechgaard.

Seemannsleben. Liederkreis von Carl Andersen, übertragen von Dr. Wilhelm Henzen. Op. 9. ℳ 3,—.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Jos. Rheinberger.

Op. 36. Neun Stücke aus der Musik zu Raimund's „Die unheilbringende Krone" für Pianoforte zu vier Händen. ℳ 7,50.

Einzeln:

No. 1. Vorspiel. ℳ 2,—.
„ 2. Ewald's Traum. ℳ —,80.
„ 3. Erstes Intermezzo. ℳ 1,60.
„ 4. Einleitung und Opfergesang im Tempel. ℳ —,80.
„ 5. Zweites Intermezzo. ℳ 1,20.
„ 6. Tanz. ℳ 1,40.
„ 7. Drittes Intermezzo. ℳ —,80.
„ 8. Marsch und Chor. ℳ 1,40.
„ 9. Schlussgesang. ℳ —,40.



Breitkopf & Härtel

Leipzig, Brüssel, London, New-York.

Neuigkeiten-Sendung No. 3.

Mehrstimmige Gesangwerke.

Altniederl. Kriegs- u. Siegeslieder nach Adrianus Valerius (1626). Eine vaterländ. Folge f. Tenor- u. Baßsolo, Männerchor, Orch. u. Orgel v. *Jul. Röntgen,* Op. 43. Deutsch v. *K. Budde.* 29 Orchesterstim. je 60 ₰. 4 Chorst. m. holländ. Text: je 30 ₰.

Bach, J. S., Trauermusik (Tombeau) »Laſs, Höchster, laſs der Hoffnung Strahl.« (Aus den Programmen des Heidelberger Bachvereins.) Bearb. v. *Ph. Wolfrum.* (Deutsch-engl.) Part. 12 ℳ. Orgelst. ℳ 1,50. 22 Orchesterst. je 90 ₰.

Becker, Alb., Op. 58 No. 1. Sommergesang »Geh' aus, mein Herz.« (*P. Gerhardt*). Für Schulchöre einger. Chorst.: Sopran, Alt, Tenor, Baſs je 15 ₰.

Beethoven, L. van, Op. 113 No. 3. Chor der Derwische aus »Die Ruinen von Athen« f. Männerch. 2 Chorst. je 15 ₰.

Grimm, J. O., Gustav Adolf-Lied »Verzage nicht, du Häuflein klein.« Für Männerchor. Part. 45 ₰. 4 Chorst. je 15 ₰.

Henschel, Georg, Op. 59. Requiem. (Missa pro defunctis) f. Solostimmen, Chor, Orch. u. Orgel. Orgelst. n. 1,50 ℳ u. 31 Orchesterst. = 28 Hefte je 90 ₰. 4 Chorst. je 60 ₰. Textbuch 10 ₰.

Madrigale, Ausgewählte, u. mehrst. Gesänge ber. Meister d. 16. u. 17. Jahrh. In Part. gebracht u. m. Vortragszeichen versehen v. *W. Barclay Squire.* Deutsch v. *J. Bernhoff.*
No. 22. *Archadelt, Jacob,* Il bianco e dolce cigno. Der Schwan, im Tode klagend (1539). 50 ₰.
23. *Vecchi, Orazio,* Il bianco e dolce cigno. Leis' singt der Schwan im Tode. (1589). 50 ₰.

Arien u. Lieder m. Orchesterbegl.

Mendelssohn Bartholdy, Felix, Arie f. Tenor »Sei getreu bis in den Tod« a. d. Oratorium Paulus, Op. 36. Gesangsstimme m. Klavierbegl. 50 ₰. 8 Orchesterst. je 30 ₰.

Einstimmige Lieder mit Pianoforte.

Shapleigh, Bertram, Op. 10. 6 Lieder, Englisch-deutsch. Deutsch v. *Fr. H. Schneider.* Hoch 2 ℳ.

— Op. 11. 6 Lieder. (Deutsch-englisch.) Hoch 2 ℳ.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Bach, J. S., 2- u. 3stimm. Inventionen. Spanische Ausgabe. (*F. B. Busoni*). Spanisch v. *Conrado Rolandone.* 6 ℳ.

Liszt, Franz, Die Ideale. Symphon. Dicht. bearb. v. *A. Stradal.* 3 ℳ.

Schubert, Franz, Menuett in Cismoll. 30 ₰.

— 2 Menuette in Edur und Adur. 30 ₰.

— Sonate in Desdur (Fragment). 1 ℳ.

Für Violine.

Musin, Ovid, Schule d. Violinspiels. Ein System in tägl. Übungen. III. Engl. Text. 12 ℳ.

Für Violine und Pianoforte.

Schul-Ausgabe neuerer Violin-Literatur, nach Schwierigkeitsgraden geordnet. Mit Vortragszeichen u. Fingersatz v. *Hans Sitt.* 5. Stufe. Stücke in allen Lagen f. fortgeschr. Spieler. No. 401. *Bossi, M. E.,* Wiegenlied. Op. 39 No. 3. No. 402. *Carri, Ferd.,* Ave Maria nach Franz Schubert, Op. 13. No. 403. *Sitt, H.,* Nocturne. Je 1,30 ℳ.

Kammermusik.

Weingartner, Felix, Op. 33. Sextett in Emoll f. Pfte., 2 Violinen, Bratsche, Violoncell u. Baſs. Pfte. 6 ℳ u. 5 Stimmenhefte je 1,20 ℳ.

Für Orchester.

Cleve, Halfdan, Op. 3. Konzert in Adur f. Pfte. u. Orch. Pfte.-Solo 6 ℳ u. 25 Stimmenh. je 60 Pf.

Gesamt-Ausgaben.

Berlioz, Hector, Musikalische Werke. Erste krit. Gesamtausg. Partiturausg. Folio. Plattendruck. Band XIII. Weltliche Kantaten. 3. Abtlg. Einzelpreis 20 ℳ. Subskriptionspreis 15 ℳ.

Froberger, Johann Jakob, Orgel- und Klavierwerke. Gesamtausg. herausg. v. *Guido Adler.* 2 Bde. in Folio. Broch. 15 ℳ. In 1 Originalleinbd. 17 ℳ. In 1 Halbfrzbd. 19 ℳ.

Musikgeschichtl. Sammelwerke.

Österreich.

Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Herausgeg. m. Unterstützung d. K. K. Ministeriums f. Kultus u. Unterricht unter Leitg. v. *Guido Adler.* X. Jahrg. 1. Teil. *Benevoli, Orazio,* Festmesse u. Hymnus. 2. Teil. *Froberger, Johann Jakob,* Orgel- u. Klavierwerke. Preis f. Nichtmitglieder je 23 ℳ, Preis f. Mitglieder je 17 ℳ.

Paul Koeppens Normal-Harmonium-Literatur

mit eingedruckten Registerzeichen.

Solis.

Ertel, P., Technische Studien IV. Präludien in Cmoll. 1 ℳ.

Kämpf, K., Op. 8 No. 3 Gnomenspuk 1 ℳ.

Kellermann, A., Op. 54/55. Hebräische Gesänge nach Original-Melodien. Heft I/II. Je 2,50 ℳ.

Mendelssohn Bartholdy, F., 2 Charakterstücke bearb. v. *Rich. Francke.* No. 1. Sehnsüchtig. Op. 7 No. 6. No. 2. Aus den Kinderstücken. Op. 72 No. 1. Je 1 ℳ.

Für Violoncell m. Klavierbegl.

Kellermann, A., Op. 39, Romanze. 1,30 ℳ.

Für 1 Singstimme mit Harmonium.

Ertel, P., Abendlied (d.-e.) 1 ℳ.

Kämpf, Karl, Op. 10 No. 2. Todeslust f. Alt od. Bar. (d.-e.) 1 ℳ.

Für Harmonium m. melodram. Begl.

Gerlach, Theodor, Op. 25 No. 1. An die Musik. No. 2. Aus dem Altenglischen. No. 3. Warum. Je 1 ℳ.

Musikalische Bücher, Zeitschriften u. Verzeichnisse.

Tiersot, Julien, Ronsard et la Musique de son temps. Oeuvres musicales de *Certon, Goudimel, Janequin, Muret, Mauduit* etc. 2,40 ℳ.

Rivista Musicale Italiana. Jahrg. X. Heft 1. 3,60 ℳ.

Wir übernahmen ferner z. Vertrieb f. Deutschland, Österreich u. die Schweiz: **Cäcilia.** Monatschrift f. Musik in holländ. Sprache. Redaktion *H. Viotta* u. *S. van Milligen.* Jährl. 12 Hefte 12,75 ℳ.

Auf Verlangen versenden wir kostenfrei: Prospekt: **Johann Jakob Frobergers Werke.** Gesamtausgabe.
Prospekt: **Sweelincks Werke.** Gesamtausgabe.



Im Verlage von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig** erschien und ist durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direkt vom Verleger zu beziehen:

Richard Wagner.

Gesammelte Schriften und Dichtungen.

Dritte Auflage. Komplet in zehn Bänden broch. M. 18,—. Geb. M. 25,—. Geb. in fünf Doppelbänden M. 22,—.

☛ *Inhaltsverzeichnis, sowie Satz- und Papierprobe gratis zu haben.* ☚

Leuckart's Sortiment (Martin Sander),

Leipzig, Johannisgasse 3

empfiehlt sich als  schnelle u. billige Bezugsquelle 
aller Musikalien.

Auswahlsendungen stehen gern zu Diensten.

Perlen neuerer Klavierlitteratur

für Konzert und Haus.

Arenstamm, H., Op. 1. Deux Souvenirs. Feuille d'album . . . ℳ 1,—
Boekelman, B., Op. 4. Polonaise de concert (schwer) . . . ℳ 1,75
Erb, M. J., Op. 39 No. 1. Serenade burleske . . . ℳ 1,—
Floersheim, O. Novellette No. 2 . . . ℳ 1,—
Goldner, W., Op. 56. Valse brillante . . . ℳ 2,—
Jensen, Adolf, Op. 12. Berceuse . . . ℳ 1,50
— — Op. 42 No. 2. Canzonetta . . . ℳ —,75
Kienzl, W., Op. 15 No. 3. Bal masqué. Polonaise . . . ℳ 1,—
— — Op. 16 No. 17. Neuer Walzer . . . ℳ 1,—
Meyer-Olbersleben, M., Op. 13. Zwei Silhouetten . . . ℳ 2,—
— — Op. 15. Murmelnder Bach . . . ℳ 1,50
Pollerl, G. B., Op. 7. Capriccio (Preisgekrönt) . . . ℳ 1,50
— — Op. 10. La Gitanella. Charakterstück . . . ℳ 1,—
Reinecke, Carl, Op. 226. Novellette (schwer) . . . ℳ 1,50
Seifert, Uso, Op. 26. Valse mignonne . . . ℳ 1,—
Sturm, A., Op. 15. Im Hochwald (schwer) . . . ℳ 1,—
Weingartner, Felix, Op. 2. Tonbilder zu Stifters Studien. 2 Hefte . . . à ℳ 2,50
— — Op. 3. Aus vergangener Zeit. 6 Stücke . . . ℳ 3,50
Weiss, Aug., Op. 29. Humoreske (schwer, sehr effektvoll) . . . ℳ 1,20
— — Op. 35. Melodie . . . ℳ 1,20

 *Zur Ansicht zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.* 

Konzertspieler wollen sich behufs Kenntnisnahme mit dem Verleger in Verbindung setzen.

Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig,** Leplaystrasse, 6.

Neue Bearbeitungen von

Philipp Wolfrum.

Bach, J. S., Ich will den Kreuzstab gerne tragen. Kantate f. Baſs. Part. 5 ℳ, Orgelst. 1,50 ℳ, 19 Orch.-St. je 30 ₰, 4 Chorst. je 30 ₰, Klav.-Ausz. 1,50 ℳ.

Bach, J. S., Trauermusik: „Laſs, Höchster, laſs der Hoffnung Strahl". Part. 9 ℳ, Orgelst. 1,50 ℳ, 23 Orch.-St. je 30 ₰, Kl.-Ausz. 3 ℳ.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Arnold Mendelssohn,

Unkenlied.

ℳ 1,50.

Dieses neue Mendelssohn'sche Lied findet den gleichen Beifall wie desselben Komponisten „Nachtlied Zarathustras".

Julius Blüthner,

LEIPZIG.

Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.

Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Dänemark.
Sr. Maj. des Königs von Griechenland. — Sr. Maj. des Königs von Rumänien.
Ihrer Majestät der Königin von England.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19441. 03.


Leipzig, am 19. März 1903.

XXXIV. Jahrg. No. 12.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: **Carl Kipke.**
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße

Verlag: **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann).
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Aus den Annalen einer Musikerfamilie.

Von **Eugen Segnitz.**

(Nachdruck verboten.)

(Fortsetzung.)

III.

Im Verlaufe der Darstellung ist bereits der einzigen Tochter Johann Georg Häser's gedacht worden. Unter sieben Geschwistern das Nesthäkchen, wurde Charlotte Henriette Häser am 24. Januar 1784 zu Leipzig geboren und genoss, gleich ihrem Bruder eine sorgfältige Erziehung. Der Vater wurde bald inne, welch eminentes musikalisches Talent in dem Kinde schlummerte und unterliess nichts, was nur irgend zur Förderung des sich bei Charlotte schon in frühster Jugend äussernden lebendigen Musiksinnes beizutragen im stande war. Zwar führte er sein Kind in verschiedene Disziplinen des musikalischen Unterrichts ein, die vor allem auch geeignet erschienen, einer allgemeinen Bildung als Grundlage zu dienen, legte aber doch das Hauptgewicht auf die sinngemässe, gesunde Entwickelung ihrer Stimme. Bald trat der Gesangunterricht durchaus in den Vordergrund, und es sollte sich schliesslich herausstellen, dass Charlotte zu grossen künstlerischen Thaten berufen war. Im Alter von sechzehn Jahren bestand sie das Wagnis, in einem Konzerte des Gewandhauses zu Leipzig zum ersten Male aufzutreten. Zwar hatte sie sich schon an Veranstaltungen musikalischer Art beteiligt, die von Liebhabern der Kunst in Szene gesetzt worden waren und in Leipzigs Gesellschaftskreisen durchaus nicht zu den Seltenheiten gehörten. Hier hatte Charlotte Häser stets ihre Zuhörer zu den lautesten und aufrichtigsten Beifallsäusserungen hingerissen. Indessen waren damals schon Familien- und Konzertsängerinnen zwei durchaus verschiedene Begriffe und der Boden des Gewandhauses just wie heute noch heiss genug, um zuweilen einer armen Künstlerseele höllische Pein zu verursachen. Dass das Gewandhauspublikum damaliger Zeit genau die hohen Ansprüche stellte, wie das heutzutage der Fall ist, unterliegt keinem Zweifel. Die vorzügliche Sängerin Allesandra Valdesturla, die seit 1786 die Gattin des regierenden Gewandhauskapellmeisters Johann Gottlieb Schicht war, ferner die Damen Härtel, Angiolini, Alberghi und Voitus liessen sich nacheinander in den Konzerten des genannten Institutes hören und wurden nach Gebühr gefeiert. Dass Charlotte Häser von ihrem ersten Auftreten an den Erfolg für sich hatte und sich in immer zunehmender Weise in die Gunst des Publikums hinein sang und in ihr zu behaupten wusste, sagt in der an Rivalen überreichen Umgebung sehr viel, wenn nicht alles. Trotzdem Schicht ein singendes Töchterlein sein eigen nannte, die später vier Jahre lang als Sängerin am Gewandhause engagiert war und sich nachsagen lassen musste, „sie habe zwar nie gefallen, sei aber in der That unentbehrlich gewesen", war er doch uneigennützig und sein Augenmerk viel zu sehr auf die wahren Interessen des Kunstlebens gerichtet, als dass er sich geweigert hätte, der vielversprechenden jungen Künstlerin hilfreich zur Seite zu stehen. Nachdem sich Charlotte noch unter seiner Leitung durch ernste Studien vervollkommnet und drei Jahre lang in Leipzig als Sängerin gewirkt hatte, kam sie 1806 nach Dresden, machte den durch Familienbeziehungen ihr nahestehenden Hofkapellmeister Gestewitz auf ihr Talent aufmerksam und fand durch dessen Wohlgeneigtheit und freundliche Vermittelung Gelegenheit zu einem Auftreten bei Hofe, das ihr Engagement an der dortigen italienischen Oper ohne weiteres nach sich zog. Paër, dessen Opern „Sargino" und „Griselda" lange Zeit die Bühnen beherrschten, schwang als Nachfolger Johann Gottlieb Naumann's damals in der sächsischen Residenz das musikalische Szepter. An sich zwar ein reichlich eitler Italiener, durch seine leichten Erfolge ungemein verwöhnt und samt seiner Gattin, der berühmten Diva Riccardi, im Vollbesitze der musikalischen Herrschaft, erkannte er ebenfalls Charlotte's künstlerische Eigenschaften und Vorzüge offen an und schätzte sie so

hoch, dass er ihr aus freiem Antriebe Unterricht in den musikalischen Wissenschaften erteilte. Charlotte Häser hatte Paër's Rat befolgt und auch noch bei dem in Dresden weilenden, als Gesanglehrer hochgeschätzten Ceccarelli weitere Gesangstudien getrieben, sodass sie glaubte, die Reise nach dem gelobten Lande des Gesanges und der Oper, Italien, antreten zu können.

Gelegentlich der Schilderung von August Ferdinand Häser ist bereits von der Reise des Geschwisterpaares nach Italien die Rede gewesen. Charlotte Häser fand Gelegenheit, während ihres achtmonatlichen Aufenthaltes in Wien sowohl in der italienischen Oper aufzutreten als auch zur Mitwirkung in Hofkonzerten herangezogen zu werden. „Ihre schöne, reine, volle Stimme", lassen sich Wiener kritische Stimmen vernehmen, „die in einem grossen Umfange alle Schwierigkeiten überwindet", machte alle Zuhörer der Künstlerin einmütig zujubeln. Jenseits der Alpen steigerte sich der Beifall des Publikums an allen Orten, die ihr Fuss betrat. In Bologna, Florenz, Siena, Mailand, Neapel und Rom erreichte der Enthusiasmus der ohnehin leicht erregbaren Zuhörerschaft den Gipfel. Die Bühnenleiter führten um den Besitz der „divina Tedesca", wie Charlotte Häser bald allgemein in Italien genannt wurde, erbitterte Kämpfe, jedermann wollte sich von dem Sirenenklange ihres unbeschreiblich schönen Organs bethören lassen und der in ihr verkörperten Gesangskunst seinen Tribut darbringen. Besonders war Rom, wo sie ein ganzes Jahr hindurch weilte, die Stätte ihrer anhaltenden Triumphe. So wurde sie vom Fürsten Cesarini, der aus Liebhaberei die Rolle des Impresarios beim Teatro Argentina spielte und, von Kunstbegeisterung getrieben, alle Jahre ansehnliche Summen zuschoss, unter der Bedingung für die Dauer des Winters engagiert, dass „sie nirgends ausserhalb des Theaters sich hören lassen dürfe, ausser wo es mit Begünstigung Cesarini's geschähe, welches ein paar Mal beim General Miollis, ausserdem nur bei dem Erbprinzen von Gotha und beim Fürsten Avella der Fall war". Man kam damals auch auf ein pharisäisches Mittel, sich die Langeweile in der Quaresima (Fastenzeit) zu vertreiben. Vierzig angesehene Mitglieder der römischen Gesellschaft gründeten unter dem Vorsitz des Fürsten Bischi ein Unternehmen, das die theatralische Vorführung sogenannter biblischer Opern bezweckte, ein Unternehmen, das z. B. in unseren Tagen auch Anton Rubinstein missglücken sollte. Wiederum war das Teatro Argentina zum Schauplatze dieser heiligen Vergnügungen ausersehen, und in der Reihe berühmter Sängerinnen, wie der Morandi, Salandri u. a., denen sich Roms berühmter Tenor Tachinardi zugesellte, durfte Charlotte Häser nicht fehlen. Zingarelli's „Zerstörung von Jerusalem" war das dramma sacro, das bereits zum Behufe gleicher geistlicher Belustigung in der Privatakademie der musikalischen Fürstin Laudi in Florenz im vorausgegangenen Winter vierzig Wiederholungen erlebt hatte. Nachdem nun der bestellte Theaterdichter noch einige Änderungen gemacht und der glückliche Melodienfabrikant Zingarelli aus Neapel einige neue Arien hinzugefügt hatte, kam diese geistliche Oper zwar nicht, wie erst geplant, im Teatro Argentina, sondern im Teatro Valle vor das Lampenlicht und brachte es auf zwanzig Vorstellungen. Beide Teile trugen reichlichen Lohn davon: das Publikum konnte sich an dem Untergange der bösen Juden gar gewaltig erbauen und geistlich stärken, die fürstlichen Unternehmer aber steckten „nach mässiger Berechnung ihren reinen Gewinnst von zweitausend Scudi" lachend in die Tasche. Was heute von Mailand gilt, wandte man damals auf die Tiberstadt an „Roma sta l'orrechio di tutta Italia" — Rom war das Ohr Italiens und in künstlerischen Fragen massgebend. Der römische Musikreferent schrieb dem in Wien erscheinenden „Gesellschaftsblatt für gebildete Stände", dass zwar der Beifall, den die Diva Morandi bisher im Teatro Valle genossen und eine ‚starke Parthey im Publikum' anfangs unentschieden gelassen hätte, welcher von beiden Künstlerinnen, der eben Genannten oder der divina Tedesca, die Palme gebühre. ‚Aber als Demoiselle Häser sich in ihrer ganzen Gewalt in immer neuen Modulierungen der Töne bediente, stand sie selbst neben der immer lieblichen und verdienstvollen Nebenbuhlerin einzig da. Nach ihrer letzten Soloarie ging das reinste Entzücken der Zuhörer in bedeutendes Verstummen über. Alles war Ohr und Todesstille herrschte, bis sie ausgesungen hatte und bis der Jubel, sie gehört zu haben, mit einer Art von Wut hervorbrach'." Und wie noch heute, so flogen einer gefeierten Sängerin auch damals schon „Ausrufungen und Laute entgegen und ihr nach, die mehr sagten als alles Beifallsklatschen"; es ertönten wütende Rufe nach Wiederholung der eben gehörten Arie und unzählige Taschentücher flogen gleich Siegesfahnen und Freudenwimpeln in der Luft. Um sich von den beispiellosen Erfolgen der deutschen Sängerin Häser in Italien einen Begriff machen zu können, muss man selbst Zuschauer davon gewesen sein, in welchen Kunstparoxismus das italienische Theaterpublikum oft zu fallen pflegt, in welch wütendem Beifallsgeheul es sich und seinen explosiven Empfindungen oft Luft zu machen liebt.

Charlotte Häser's Laufbahn war eine über alles Erwarten glänzende und stetig aufsteigende. Sie gehörte zu den wenigen Sonntagskindern der Euterpe, die, befreit von allen Sorgen um den kommenden Tag, ungestraft den Flug zu den sonnigen Höhen der Kunst unternehmen dürfen. In ihr waren Künstler und Mensch eins; wie ihr neben der abgöttischen Verehrung aller Kunstfreunde und Kenner auch das Glück zu teil ward, sich durch die Ernennung zum Mitglied der Accademia filarmonica in Bologna und anderer Kunstanstalten Italiens belohnt zu sehen, so genoss sie auch im bürgerlichen Leben durch strenge Sittlichkeit, seltene Bescheidenheit und echte Herzensgüte eines ausgezeichneten Rufes. Über ihre Künstlerschaft herrschte nur eine Stimme allgemeiner und schrankenloser Anerkennung. Nach vorliegenden Berichten gewannen ihr das schöne Organ, Kunstfertigkeit und anhaltendes Studium und das Vermögen, die Vorteile der italienischen Gesangsmethode mit deutscher Gründlichkeit zu verbinden, überall eminente Erfolge. Dazu kamen noch Innigkeit, Einfachheit und Wahrheit ihrer aus tiefem Seelengrunde heraus sich offenbarenden Empfindung, sodass ihre Vorträge ihre faszinierende Wirkung auf den Zuhörerkreis nie verfehlten.

Die künstlerische Thätigkeit der „divina Tedesca" erstreckte sich nur auf den Zeitraum von elf Jahren. Im Januar 1812 verheiratete sich Charlotte Häser mit dem als Rechtsgelehrten und Menschen gleicherweise hochangesehenen Oberarchivar Giuseppe Vera und zog sich gänzlich aus dem öffentlichen Kunstleben zurück. Als ihr Gatte im Jahre 1831 starb, lebte sie mit ihren vier Kindern in völliger Abgeschlossenheit von der Welt im Winter in Rom, im Sommer auf ihrem Landgute bei Amelia. Während der zweiten Hälfte ihres Lebens erblühten ihr im

Schosse des Familienlebens neue, ungeahnte Freuden, die sie nie bereuen liessen, in verhältnismässig jungen Jahren der Künstlerlaufbahn den Rücken gewandt zu haben.

(Schluss folgt.)
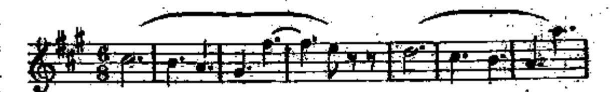
Kritik.

Paul Lacombe. Op. 8. Sonate (Amoll) für Pianoforte und Violine. M. 7,50. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Paul Lacombe hat im Jahre 1889 den Prix Chartier um Verdienste für die Kammermusik mit vollem Rechte erhalten. Seine Werke auf diesem Gebiete, wie auch auf demjenigen der Instrumentalmusik überhaupt, sind von hochanzuschlagender Bedeutung für die Entwickelung der französischen Musik und meiner Ansicht nach bei uns in Deutschland noch nicht in vollem Umfange geschätzt worden. Das hier angezeigte Werk stammt, wie schon aus der Opuszahl erkenntlich ist, aus Lacombe's Jugendzeit und wird besprochen, weil es in deutschem Verlage als Novität erscheint. Die gross angelegte Sonate für Klavier und Violine ist in ihren vier Sätzen ein durchaus einheitliches Werk von bereits bestimmter Charakteristik und schönem Ebenmass der Form. Eine gewählte Thematik und vielfach sehr fesselnde Durchführung der Gedanken, frei der Empfindung entsprungene Melodie und eine bereits treffliche Beherrschung des Instrumentalsatzes lassen den ausgezeichneten Meister schon ahnen. Von besonderem Interesse sind die beiden letzten Sätze. Das Intermezzo verwendet zwei durch ihre Gegensätzlichkeit sehr anziehende Themata und ist durch seine Grazie, Durchsichtigkeit und Zartheit der Instrumentierung ein allerliebster Satz. Von grosser Leidenschaft durchwühlt ist das Finale, welches auch in dem schön empfundenen Zwischensatze einen Ruhepunkt erhält, um dann aufs neue loszubrechen. Interessant ist hier zu beobachten, wie sich Lacombe in thematischer Beziehung auf Chopin beruft:



Auch Saint-Saëns hat, nebenbei bemerkt, sich an derselben Wendung in seinem Op. 6, Tarantelle für Flöte und Klarinette, ergötzt:



Im übrigen aber dürfte Lacombe's Sonate in der Erfindung völlig selbständig dastehen. Ich empfehle die schöne Komposition einem recht eingehenden Studium.

Eugen Segnitz.

Feuilleton.

Auch eine Wagner-Gedenkfeier.

Der 13. Februar dieses Jahres, die zwanzigste Wiederkehr des Todestages R. Wagner's, des Meisters, der wie kein zweiter deutsch im innersten Wesen war, der uns Deutschen Mythe und Sage in erhabenster Form wieder erstehen liess, bot naheliegenden Anlass für das deutsche Volk, zu bekunden, wie es sich den Geist der Wagner'schen Kunst zu eigen gemacht hat. Einen im ersten Augenblick scheinbar etwas sonderbaren Weg hatte zu dieser Bekundung der „Kunstwart" gewählt, umso verblüffender, als man sonst von dieser Zeitschrift nur das mannhafteste Eintreten für die höchsten Güter unserer Kultur gewohnt war. Bald aber weicht diese Verblüffung einer heiteren Genugthuung darüber, dass der Verfasser des Gedenkaufsatzes, Hr. Dr. Richard Batka, unter dem Titel „Lex Parsifal?" der Bedeutung Wagner's, sowie der Gründe für und gegen die Freigabe des „Parsifal" auf höchst originellem, sozusagen indirekten Wege gerecht wird.

Man urteile selbst!

Gleich zu Anfang begegnen wir folgendem Satze: „Noch ein Jahrzehnt, dann wird auch kein rechtliches Band die Verbreitung seiner Werke mehr hindern. Wird das bei allen diesen Werken dem Ganzen, unserem Volke zum Segen sein?" Diese Frage — die nichts Anderes bedeutet, als, ob das Bekanntwerden der gesamten Werke eines Genies, das ganz aus dem Geiste des deutschen Volkes geschaffen hat, und insonderheit des Schlusssteines seiner schöpferischen Thätigkeit, nicht etwa lieber von hiezu Berufenen (etwa Hrn. Dr. Batka) zu verhindern sei, damit das Volk nicht ernstlich geschädigt werde — belehrt uns des Genügenden über die humoristische Tendenz des ganzen Aufsatzes.

Bedenkt man, ein wie bedeutungsvolles Ereignis die Erstaufführung des „Parsifal" im Jahre 1882 war und eine wie tief begründete aus dem überzeugenden Eindrucke des Werkes resultierende Erkenntnis die Zuhörerschaft erfüllen musste, dass der „Parsifal" nie und nimmer für das Repertoire der ständigen, als Geldinstitute von der Mode abhängigen Theater geeignet sei, sondern dass er einzig seine Heimstätte dort habe, wo sie sein Schöpfer für ihn bestimmt hatte, so wird der weiter unten gebrauchte Ausdruck „altes Staarenlied von anno 1882" in seiner beabsichtigten Trivialität und dem Schein vollständiger Verständnislosigkeit für die Anschauungen Wagner's in höchst humorvoller Weise auf das Folgende vorbereiten. Wie es der Verfasser thatsächlich meint, erhellt aus seinen späteren Äusserungen: „Zuletzt spräche der ausdrückliche Wille des Meisters mit. Mag Goethe seinen »Faust« der Welt überwiesen haben, Wagner hat seinen »Parsifal« kaum aus flüchtiger Laune auf Bayreuth beschränkt gewünscht, er wusste vermutlich, warum er das that. Es ist zum mindesten leichtfertig, sich heute schon zwanzig Jahre erst nach seinem Tode, mit einem Hinweis auf sogenannte veränderte Verhältnisse über diese Thatsache hinwegzusetzen." Natürlich! Deshalb auch das Heitere der Forderung, statt des alten Staarenliedes von anno 1882 seine Leier auf den Ton des zwanzigsten Jahrhunderts einzustimmen!

Die Beantwortung der Frage aber, warum Wagner den „Parsifal" ausschliesslich auf Bayreuth beschränkt wissen wollte, geschieht durch den so ziemlich feinsten und witzigsten Schachzug der ganzen geistvollen Abhandlung. Kurz gesagt: der „Parsifal" ist für jedes Theater, ausser Bayreuth, zu schlecht! Deshalb „finden wir auch, dass durch sein Verbleiben in Bayreuth keine so grossen künstlerischen Interessen verletzt werden, dass man sich deshalb für die Freigabe besonders ereifern müsste." Ja, verehrter Leser, diese Begründung kommt Ihnen sicherlich überraschend. Mir ging's nicht anders, bis ich inne ward, welch treffende Ironie sich dahinter birgt; diese tritt in nicht misszuverstehender Weise zu Tage, wenn der Autor sagt: „Hier, wo man von des Meisters stillem Grabe zum Festspielhügel emporwandert, ist die empfängliche, feierliche Stimmung da, um Eigenschaften des Werkes einen Reiz abzugewinnen, die anderswo, wo es mit dem »Troubadour« und der »Königin von Saba« als Theaterstück in Wettbewerb tritt, immerhin als Mängel fühlbar werden müssten." Der Wert des „Parsifal" am „Troubadour" gemessen! Dieser Einfall ist direkt Zwerchfell erschütternd. Man hört fast die enttäuschte Zuhörerschaft im Unmute fragen, wo denn die Koloraturarie der Kundry, die hohe C-Kadenz Parsifal's und der flotte Trinkchor der Gralsritter vor Genießen des Weines bleibt. Das alte Staarenlied der vor-Wagner'schen Zeit ertönt! Fürwahr, nicht besser hätte die Unverträglichkeit des „Parsifal" mit dem ständigen Opernrepertoire dargethan werden können. Man führe eine derartige Gegenüberstellung *ad absurdum*, um sich die ganze, natürlich beabsichtigte Lächerlichkeit dieses Gedankens klar

zu machen. Beispielsweise denke man sich Goethe's „Iphigenie" in einem Varietétheater aufgeführt! Zum ersten Male würde das Pathos und die Feierlichkeit der Redenden, die Gedehntheit der Handlung in diesem sonst so verehrten Werke langweilig und komisch erscheinen. Über die Unzulänglichkeit des Varietétheaters würde natürlich niemand lachen. Oder wie eigentümlich heiter würde sich die sixtinische Madonna als Wandschmuck eines Ballsaales darstellen!

Wer hört nicht die Ironie aus dem Satze: „Aber wenn ich daheim nach acht- oder zehnstündiger Berufsarbeit am Abend noch meinen »Parsifal« in mich aufnehmen will, dehnen sich mir die Minuten ins Unendliche, es fehlt die Ruhe der Betrachtsamkeit, ich vermisse den Anreiz des fesselnden, dramatischen Fortgangs. Der »Parsifal« ist nur in einem Zustande völliger Entrücktheit zu geniessen. Nicht seiner überragenden Stärke, sondern seiner Schwächen als Theaterstück wegen ist es gut, ihn dort zu belassen, wo diese Schwächen dank tausend mit dem Ort unablöslich verknüpften Suggestionen und glücklichen Umständen zurücktreten und die Zauber der Stimmung den Hörer ungeschmälert überwältigen." Hr. Dr. Batka will damit offenbar sagen: Nach zehnstündiger Berufsarbeit ein ernstes, auf philosophischen Voraussetzungen aufgebautes Bühnenwerk geniessen und verstehen wollen ist vergebliches Bemühen. Man kann diese Erfahrung nicht nur bei „Parsifal", sondern ebenso bei „Tristan", „Götterdämmerung", „Faust", „Wallenstein", „Hamlet" etc. machen. Ja auch die IX. Symphonie oder ein Bach'sches Oratorium werden in einem durch zehnstündige Berufsarbeit abgearbeiteten Gehirn kein Verständnis finden.

Wie es aber mit der Wiedergabe des „Parsifal" in unseren Theatern bestellt wäre, wird in äusserst glücklicher Form ebenfalls scharf beleuchtet. „Die Theaterleute fragen: sollten die Hoftheater zu Wien, Dresden, München nicht im stande sein, den ‚Parsifal' in einer künstlerisch würdigen Weise aufzuführen? Und nur ein verblendeter Parteimensch kann diese Frage mit gutem Gewissen verneinen. Die Theaterleute behaupten allerdings zuweilen noch mehr, sie glauben sogar, sie könnten's noch besser machen. Aber es genügt, anzuerkennen, dass ein Mahler, ein Schuch, ein Zumpe, ein Muck etc., wenn ihnen die Ehre zu teil würde, das erhabene Werk an ihren Instituten einzuführen, sehr wohl wüssten, welcher Schatz ihren Künstlerhänden anvertraut würde, und dass sie alles daran setzen würden, um ihm die Ausnahmestellung im Repertoire zu schaffen, die ihm zukommt." (Man beachte auch die weiter untenstehende sarkastische Wendung: „Man würde den ‚Parsifal' auf den Hauptopernbühnen mindestens ebenso anständig zu hören bekommen, wie den ‚Ring des Nibelungen' oder den ‚Tristan'!") Wie dies alles zu verstehen sei, machen folgende spätere Erläuterungen klar: „Würden sich aber die Verhältnisse mit der Zeit nicht stärker erweisen, als der gute Wille? Ein einfaches Rechenexempel genügt, um die bündige Antwort zu finden. Wenn eine Intendanz ihre 100 000 Mark für die prächtige Ausstattung des Werkes bewilligt hat, dann wird sie schon im Hinblick auf den Zinsenverlust die möglichste Ausnützung des kostspieligen Stückes für die Kasse einfach anbefehlen, und wie die Sache ausschauen wird, wenn der ‚Parsifal' erst fünf Jahre im Repertoire frohndet, mag sich jeder Kenner der Verhältnisse ausmalen. Man schlägt allerdings vor: Bayreuth gebe das Werk ohne Verzug frei und verlange dafür eine ausgiebige Bürgschaft für eine würdige Behandlung. Allein welcher Bühnenleiter wird so thöricht sein, eine Oper unter lästigen bindenden Verpflichtungen zu übernehmen, die ihm und allen Konkurrenzbühnen nach ein paar Jahren bedingungslos zur Beute fallen muss?" Eine geradezu vernichtende Kritik an dem künstlerischen Durchschnittswillen der Theater, wenn gesagt werden kann, dass die Verpflichtung einer würdigen Behandlung lästig wäre! Doch hören wir weiter: „Ich sehe Schreckliches voraus für ein Werk, das auf der schmalen Schneide wandelt, wo vom Erhabenen zum Lächerlichen viel weniger als ein Schritt ist. Ein dummes Statistengesicht unter den Tempelrittern, eine linkische Bewegung bei den Zeremonien, und die Illusion ist verflogen, das Weihespiel zur leeren Farce geworden." Klarer könnte der künstlerische Schade, der dem „Parsifal" durch seine Freigabe an die Theater erwächst, nicht bewiesen werden.

Das Facit des Batka'schen Artikels ist kurz zusammengefasst folgendes: Der „Parsifal", der nie und nimmer ein Theaterstück im Sinne jenes verlogenen, von Wagner Gott lob so erfolgreich bekämpften wälschen Opernstiles ist, darf nicht aufs Theater verpflanzt werden, sondern gehört Bayreuth, er „braucht Bayreuth" als einzige den Anforderungen einer würdigen Wiedergabe entsprechenden Kunststätte. Die Aufführung auf den ständigen Opernbühnen würde eine unzulängliche sein und das Werk bald entstellen und entweihen. Auch ist ein so tief angelegtes Werk nicht geeignet, als Repertoire-Oper vom Zuhörer nach zehnstündiger Berufsarbeit, etwa als musikalischer Leckerbissen verschluckt zu werden.

Noch vergass ich, des scheinbaren Vorwurfes zu gedenken, dass der „Parsifal" ein „Alterswerk" sei. Hier kann ich die Befürchtung nicht unterdrücken, dass der ironische Sinn dieses Vorwurfes für den Laien zu sehr versteckt sei. Allerdings, der in der Musikgeschichte Bewanderte wird sich unwillkürlich eines ähnlichen Falles erinnern, als über die letzten Werke Beethoven's einst allgemeines Schütteln des Kopfes anhub, und man, um seine Verständnislosigkeit den Offenbarungen der letzten Quartette der 9. Symphonie oder der „Missa solemnis" gegenüber zu maskieren, rasch zur sehr gelegenen Taubheit ihres Schöpfers als Erklärungsgrund der „Schwächen" jener Werke seine Zuflucht nahm; so soll hier bei „Parsifal" das Alter des Meisters als mildernder und entschuldigender Grund gelten. Ein feiner Zug fürwahr, und eine vortreffliche Methode, die Sucht nach herostratischem Ruhme auf diese Art zu brandmarken und lächerlich zu machen. Glücklich die Zeit, in der solche „indirekte Beweise" ohne Gefahr eines Missverständnisses gewagt werden dürfen! Aber wehe der Zeit, die sich eine Äusserung, wie: „Der romantische Traum des grossen Idealisten, der Nation auf die Dauer ein Kunstwerk zu hinterlassen, zu dem sie aus allen Gauen hinpilgern, einmal muss er zu Ende gehen" als ernst gemeint sich bieten liesse, wehe dem Volke, das ruhig zusähe, wie das Lebenswerk eines seiner grössten mit der sogenannten „Objektivität" der Überzeugungs- und Gesinnungslosigkeit in den Staub getreten würde! Doch davon sind wir noch weit weg.

Siegmund v. Hausegger.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, im Februar.

Grosse, belangreiche Orchesterkonzerte bescherte uns der verflossene Monat nur in geringer Anzahl. Das „Was" und „Wie" des Dargebotenen betreffend zählen die grossen Orchesterkonzerte der Wagner-Vereine „Berlin" und „Berlin-Potsdam" immer zu den vornehmsten und interessantesten Veranstaltungen dieser Art in unserem überreichen Musikleben. Auch das am 16. Februar stattgehabte zweite diesswinterliche Konzert genannter Vereine nahm einen glänzenden, für alle an der Mitwirkung Beteiligten ehrenden Verlauf. Im ersten Teil des Programms gelangten Bruchstücke aus des Meisters Bühnenwerken zur Aufführung, der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", der Volksgesang „Wach auf" und die Schlussrede des Sachs und Chor „Verachtet mir die Meister nicht und ehrt mir ihre Kunst" aus dem 3. Akt der „Meistersinger"; den 2. Teil desselben füllte Beethoven's „Neunte", für die Rich. Wagner, wie bekannt, immer das liebevollste Interesse hegte, und zu deren Propaganda der Meister viel gethan hat. Es war nicht verabsäumt worden alles möglichst vollkommen zu gestalten. Hr. Hofkapellmeister Dr. Muck dirigierte das Ganze mit der an ihm gewohnten und oft gerühmten Ruhe, Umsicht und Feinfühligkeit. Unter seiner auch das kleinste Detail klar zu Tage fördernden Leitung vereinigten sich unser *ad hoc* verstärktes Philharmonisches Orchester, ein aus dem „Lehrerinnen-Gesang-

verein" und einer Abteilung des „Lehrer-Gesangvereins" gebildeter stattlicher Chor, denen sich noch die Mitglieder unserer Hofoper Frau Herzog und Frau Götze, sowie die HH. Grüning und Baptist Hoffmann als Solisten hinzugesellten, zu einer durchweg würdigen, lebensvollen Aufführung, die das zahlreiche Auditorium wiederholt zu begeisterten Beifallsäusserungen hinriss.

Auserlesene Genüsse sowohl bezüglich des rein orchestralen wie auch der solistischen Darbietungen boten auch die beiden jüngsten Philharmonischen Konzerte. Das 8. Konzert am 9. Febr. stand unter dem Zeichen „ausverkauft". Kein Wunder, der Solist des Abends war der hierorts besonders hochgeschätzte Geigenkünstler Eugen Ysaye. Entgegen der sonstigen Gepflogenheit bei diesen Konzerten kam der Künstler zweimal im Programm zu Worte; fast der ganze zweite Teil desselben war seinen Darbietungen eingeräumt. Vorzüglich vom Orchester begleitet spielte er zunächst das 2. Konzert in Dmoll von Bruch mit geradezu bestrickendem Wohllaut und dann noch das Hmoll-Konzert von Saint-Saëns, das wir schon öfter von dem Künstler gehört haben, bei dessen Wiedergabe die grossen Vorzüge seines Spiels, der warme, weiche, üppige Ton, die Glätte und Eleganz seiner Technik u. s. w. noch glänzender in die Erscheinung traten. Der Künstler wurde stürmisch gefeiert, mit Beifall förmlich überschüttet. An rein orchestralen Darbietungen bescherte das Programm zwischendurch Wagner's „Siegfried-Idyll" in überaus klangschöner, fein abgetönter Ausführung und als Einleitungsnummer die dritte Symphonie in Fdur von Brahms, deren Darstellung nach meinem Empfinden stellenweise etwas weniger poliert, herber im Ausdruck hätte sein können. Das 9. Konzert am 23. Febr. brachte an Stelle der ursprünglich angekündigten Neuheit (Symphonie in Bdur No. 3 von Rob. Volkmann) zunächst Rich. Wagner's „Holländer"-Ouverture in äusserst schwungvoller und eindringlicher Ausführung, weiterhin dann A. Borodin's inhaltlich gerade nicht hervorragendes, doch auch nicht uninteressantes, in der Farbe freilich schon etwas blass anmutendes Stimmungsbild „Eine Steppenskizze aus Mittel-Asien" und als orchestrale Hauptnummer im Schlussteil des Programms Beethoven's herrliche „Eroica". Unter Meister Nikisch's liebevoll eingehender Leitung erstand das hehre Werk in seiner ganzen monumentalen Grösse und Wucht, eine starke nachhaltige Wirkung ausübend. Den solistischen Teil des Konzertes vertrat an diesem Abend der ausgezeichnete französische Klavierspieler Raoul Pugno, der mit dem musikalisch gerundeten, fein durchdachten Vortrag des Soloparts des Schumann'schen Klavierkonzertes in Amoll eine künstlerisch bedeutsame, den poetischen Gehalt des Werkes zart widerspiegelnde Leistung bot. Wundervoll, ungemein duftig im Ton und Ausdruck, spielte der Künstler den 2. Satz, das graziöse, stimmungsvolle Intermezzo.

(Fortsetzung folgt.)

München, 15. Februar 1903.

Trotz der grossen Anzahl von Künstlerkonzerten und Orchesterabenden giebt ein Überblick auf die letzten Monate der gegenwärtigen Saison doch sofort die Überzeugung, dass sich aus der Masse des Angebotes wenig hervorhebt, was der Besprechung ausserhalb der Lokalpresse wert wäre. Hermann Zumpe hält noch immer an dem Grundsatz fest, dass die Akademiekonzerte einem möglichst vorsichtigen Liberalismus treu zu bleiben hätten, und seine eminente Dirigierkunst ist ihm ein williges Mittel, immer wieder seine Unterlassungen übersehen und seine Thaten preisen zu lassen. Das einzige Novum seiner Konzerte war Pfitzner's Ballade „Herr Oluf", für welche man in Feinhals einen brillanten Vertreter gefunden hatte. Das Werk zeichnet sich durch prägnante musikalische Stimmungsschilderungen aus, zerfällt aber infolgedessen zuviel und auf Kosten der gerade sich steigernden dramatischen Linie in wirkungsvolle Einzelbilder. Das Orchester ist glänzend behandelt, kommt aber in seiner Wirkung doch nicht über die weise Mässigung der gleichnamigen Ballade Loewe's hinaus.

Wenig Glück hatte Weingartner mit seinen Novitäten. Die kühle Aufnahme, die Hans Huber's „Boecklin-Symphonie" fand, war allerdings unberechtigt. Wenn auch die Absicht, Boecklin's Universalität in einem Variationensatz unter der Fessel eines recht wenig ergiebigen Themas zu schildern, ein zweifelloser Missgriff ist, so enthält das ganze Werk doch soviel Echtes, erstrahlt in so reichen Farben und so machtvollem Aufbau, dass man diesen rein formalen Fehler leicht verzeihen konnte.*) Begreiflicher war die reservierte Aufnahme, welche die Suite „Christian II." von Jan Sibelius fand; sie enttäuschte über die Weiterentwicklung des Schöpfers des „Schwan von Tuonela" vollkommen; es ist vornehme Unterhaltungsmusik ohne jeden persönlichen Einschlag, und dazu ohne Kenntnis des unterliegenden dichterischen Stoffes völlig unverständlich. Auch Glazounow's symphonische Dichtung „Frühling" ist ein gedankenarmes Werk von matter Linienführung und nebelhafter Färbung; eine verdriessliche und pessimistische Witterungsstudie!

Die lebhafte Liszt-Propaganda Stavenhagen's, die sich in den von ihm geleiteten Volkskonzerten des Kaim-Orchesters, wie in den Chorauffährungen der Hochschule für Musik geltend machte, brachte die Bekanntschaft mit zwei ganz selten gehörten Werken Liszt's: der tragischen, tief pessimistischen Trauermusik „Le triomphe funèbre du Tasse", und der Chorkantate „Die Glocken des Strassburger Münsters", die sich allerdings weniger bedeutsam gab. Die Chorauffährungen der „Hochschule", die Stavenhagen gründete, und zu deren Bedeutung Intendant von Perfall durch die Erlaubnis der Mitwirkung der Hofkapelle soviel beitrug, sind für München in kurzem zu einer Notwendigkeit geworden, da sie allein eine Lücke ausfüllen. Das traurigste Bild unseres Musiklebens bietet der „Porges'sche Chorverein", der, kaum zwei Jahre nach dem Tode seines edlen, gesinnungstüchtigen Schöpfers bei Haydn's „Schöpfung" und Schumann's „Paradies und Peri" angelangt ist! Wer die materiellen und moralischen Opfer kennt, mit denen Porges seinen ihm so eng ans Herz gewachsenen Chor zu einem der mächtigsten Faktoren unserer heimischen Kunst zu machen verstand, der wird dieser Gesinnungsderoute völlig fassungslos gegenüberstehen!**)

Noch muss ich eines „eigenen" Orchesterabends eines jungen Komponisten, Carl Ehrenberg, Erwähnung thun, der in einer Reihe symphonischer Werke viel technische Fertigkeit, aber vorläufig noch jeden Mangel an Persönlichkeit und den vollen Einfluss von Rich. Strauss, Gust. Mahler so gut wie von Heinrich Hofmann und Tschaikowsky nachwies — und eines Liederabends von Josef Loritz, der ganz der heimischen Tonlyrik gewidmet war; Mikorey, Schillings, Guido Peters und Max Reger bestritten das Programm. Der Abend war im ganzen doch mehr interessant wie erhebend; es ward einem recht literarisch zu Mute, und man vermisste schmerzlich etwas von jenem urmusikalischen Geiste, wie er etwa aus Hugo Wolf's Gesängen sich äussert. Ein so selbstloses Konzert kann sich eben nur Loritz leisten.

Nun hat uns auch das Hoftheater eine neue Uraufführung mit der Volksoper „Der Dusle und das Babeli" von Karl von Kaskel geboten, die am 11. Februar zum ersten Male in Szene ging. Das Buch von Wilhelm Schriefer und A. M. Kolloden behandelt die Schicksale zweier einfacher Naturkinder. Dusle wird von Frundsberg für seine Landsknechtsschar geworben, Babeli folgt ihm heimlich ins Lager vor Pavia. Die Ränke einer liebestollen Marketenderin, die dem Dusle nachstellt, müssen die Beiden fast mit dem Leben bezahlen, doch wendet sich alles zum glücklichen Ende.

Die Oper hat einen frischen, ungekünstelten Zug und musikalisch sind besonders die breit angelegten Landsknechtsszenen gut gelungen. Leider ist aber das Buch allzureich mit Volksweisen durchsetzt, die nicht nur lyrische Ruhemomente bilden, sondern auch in hochdramatischen Momenten als direkte Gefühlsäusserung der Handelnden gelten wollen. Diese Manie, im entscheidenden Moment immer einen andern für sich sprechen zu lassen, hat jedenfalls für den künstlerischen Wert der Oper den grössten Nachteil, und zwingt den Komponisten, die besten musikalischen Accente unverbraucht für sich zu behalten und in allen Höhepunkten mit fatalistischer Sicherheit in einen lyrisch-musikalischen Rührbrei zu verfallen.

Die Oper hatte einen durchschlagenden Erfolg und wird vermutlich längere Zeit das Repertoire beherrschen. Die Aufführung unter Hofkapellmeister Fischer mit Knote, Frl. Koboth und Frau Herzer-Deppe in den Hauptrollen war ausgezeichnet. **H. Teibler.**

*) Wir haben uns für das Werk gelegentlich dessen Leipziger Aufführung auch nur bedingungsweise zu erwärmen vermocht. D. Red.

**) Man darf hoffen, dass mit der durch das Engagement Prof. Erdmannsdörfer's neuerdings erfolgten Lösung der Dirigentenfrage für den Verein eine neue Periode zielklaren Vorwärtsstrebens angebrochen ist. D. Red.

Berichte.

Leipzig. Das weitaus bedeutendste musikalische Ereignis der vorigen Woche war die am sächsischen Busstage durch den „Riedel-Verein" besorgte Aufführung von Beethoven's „Missa solemnis", die zweite, welche uns die dieswinterliche Konzertzeit hier bescherte*), und die 20. Aufführung des Werkes durch den genannten Verein. Es liegt ein gut Stück Geschichte des „Riedel-Vereins" in diesen 20 Aufführungen der Missa: nicht nur daheim hat der Verein unter Riedel, Kretzschmar und jetzt unter Göhler mit höchster Anspannung seiner Kräfte rastlos für Vertiefung des Verständnisses des einzigartigen Riesenwerkes gewirkt, sondern oft schon zog er auch als Wanderapostel in die Ferne und suchte dort die Wunder der Beethoven'schen Gedankenwelt empfänglichen Hörern erschliessen zu helfen. Unter den vielen schönen und hervorragenden Aufführungen der Missa, welche ich von dem „Riedel-Verein" zu hören Gelegenheit hatte, rangiert die in Rede stehende zwanzigste als eine der bedeutendsten wegen der Grösse und Tiefe der Auffassung, die sich in ihr offenbarte, und wegen der seltenen Unmittelbarkeit, mit der sie den Hörer in seinem Innern traf und packte. Mag sie auch an spezifisch musikalischer Schönheit der Ausführung in diesem oder jenem Teile von einzelnen früheren Darbietungen übertroffen worden sein, — hinsichtlich der Echtheit des in ihr lebenden, beredt zum Ausdruck kommenden Beethoven'schen Geistes war sie sicher den hervorragendsten Thaten der Riedelianer beizuzählen. Das Hauptverdienst an diesem Endergebnis muss — ohne dass damit der Wert der von den Mitwirkenden vollbrachten Leistungen irgendwie geschmälert werden soll — dem Dirigenten, Hrn. Dr. Göhler, zuerkannt werden. Wie tief er in das Werk sich hineingelebt hat, zeigte schon die Einführung, die er dem Textprogramm beifügte, und die als kleines Meisterstück ihrer Art gelten kann. Man kann über die jetzt zeitweilig zur Landplage werdenden programmatischen Einführungen sehr verschiedener Meinungen sein, — so zweck- und zielbewusst, so schlicht und klar, wie hier dargeboten, wird die Erläuterung beinahe zu einem wesentlichen Teile der Aufführung selbst: der kundige „Führer" weist dem Hörer den Platz an, von dem aus er am leichtesten und sichersten sich das volle Verständnis des Werkes gewinnen kann. Nicht ein Vorwegnehmen der eigenen Auffassungsthätigkeit des Hörers, sondern nur ein Richtunggeben für dessen Gedanken bezweckt Göhler. Der hier verfügbare Raum verbietet ein näheres Eingehen auf die lichtvollen Darlegungen, die in dem Satze gipfeln, dass der „noch nicht beethovenisch genug gefühlt" hat, auf den die Missa nicht „wie eine grosse Tragödie" wirkt. Die Missa, „ein Bekenntniswerk, in der Musik vielleicht das grösste", ist, wie der Grundzug von Beethoven's ganzer Welt- und Lebensanschauung, tragischer Natur; sie ist „kein Werk zum Geniessen, zur Freude an hübscher Musik; sie ist eine Lebensarbeit und ein Lebensbild eines Kämpfers, bei dessen Betrachtung Mitarbeit, Vertiefung in die gleichen Abgründe und Rätsel verlangt wird". Dass die in der Aufführung der Missa bethätigte Auffassung des Dirigenten sich mit der in der Einführung niedergelegten völlig deckte, würde ich als ganz selbstverständlich nicht besonders hervorheben, wenn wir es nicht heuer hier bei einer andern Gelegenheit erlebt hätten, dass ein Dirigent bei der praktischen Ausführung just das Gegenteil von dem that, was er vorher dem Publikum als das Beabsichtigte erläutert hatte. Der Chor des „Riedel-Vereins" stand völlig auf der Höhe seiner Aufgabe; das Technische war allenthalben so durchaus überwunden, dass die geistige Seite der Aufführung sich ungehemmt entfalten konnte. An Schwung und Glanz überstrahlte die Wiedergabe des „Gloria" alle anderen Sätze der Messe; Töne tiefer Inbrunst und ergreifender Innigkeit traf der Chor im „Kyrie", im „Dona nobis pacem" und nicht zuletzt auch in dem Passions-Abschnitt des „Credo"; die Solisten — es waren Frau Schmitt-Csanyi-Dresden, Frau Geller-Wolter-Berlin, Hr. Dr. L. Wüllner-Köln und Hr. Hans Schütz vom Leipziger Stadttheater — stellten sich, obwohl sich die im Charakter zu verschiedenen Stimmen rein musikalisch nicht immer genügend verschmelzen wollten, in Bezug auf stilreinen Vortrag und durchgeistigtem Ausdruck dem schlagfertigen Chore vollwertig zur Seite. Frau Schmitt-Csanyi war übrigens erst in letzter Stunde für die ursprünglich berufene, aber durch Indisposition verhinderte Frau Seiff-Katzmayr-Wien schlagfertig eingesprungen und verdient dieserhalb ein Sonderlob. Auch das (Gewandhaus-)Orchester und Hr. Homeyer an der Orgel boten Einwandfreies. Schade, dass das Violinsolo im „Benedictus" nicht abgeklärt genug erklang.

*) Die erste fand am 4. Dezember 1902 durch das Gewandhaus-Konzertinstitut unter Prof. Nikisch statt.
D. Ref.

Der „Kirchenchor zu St. Petri" (Dir.: Hr. Kantor G. Borchers) stellte sich mit seiner am 8. März in der Peterskirche veranstalteten 20. geistlichen Musikaufführung in den Dienst der Wohlthätigkeit. Der nicht sehr starke Chor bot mit den „Seligkeiten" aus Liszt's „Christus" eine recht annehmbare Leistung; er schattierte und deklamierte, von Hrn. Borchers verständnisvoll angeleitet, zumeist recht gut und hielt auch bei modulatorisch heikleren Stellen hübsch auf Tonreinheit. Hr. Schütz vom Stadttheater, der das Baritonsolo übernommen hatte, war leider stimmlich nicht gut disponiert, so dass die hochliegenden Stellen der Partie etwas unfrei und mühsam klangen. Den zweiten Teil des Konzerts füllte ein zweiteiliges, kantatenartiges Werk von Dr. H. W. Egel, „Die Aussendung der Jünger" betitelt. Der vom Komponisten aus Bibelworten zusammengestellte Text räumt den Reflexionen ein zu grosses Übergewicht im Aufbau des Ganzen ein und bietet viel zu wenig Veranlassung zu lebhafter kontrastierenden Ausdrucksweisen in der musikalischen Komposition, als dass nicht selbst ein mit weit reicherer Erfindungsgabe als Egel ausgerüsteter Tondichter an dieser Aufgabe hätte Schiffbruch leiden müssen. Egel's schöpferischer Kraft sind aber anscheinend sehr enge Grenzen gezogen; seinen Themen fehlt das individuelle Gepräge und zu einem grossen Teile selbst die musikalische Plastik. Hierzu kommt, als weiterer Übelstand des Werkes, dass Egel, statt grössere Textgruppen zu breiter angelegten Tonbildern mit einheitlichem thematischen Inhalt auszubauen, zu viel kleine Sätzchen äusserlich aneinanderreiht. Die Folge davon ist eine bald sehr störend fühlbar werdende Monotonie der Komposition, die mich dann — und mich nicht allein — hinderte, das ganze Opus abzuwarten; ich zog es vor, mich mit der Anhörung der ersten Hälfte desselben zu begnügen, um so mehr als auch die Ausführung seitens des Chores hier hinsichtlich musikalischer Akkuratesse und Ausdrucksbelebung erheblich hinter der in den „Seligkeiten" gebotenen Leistung zurückblieb und die Solisten (Frl. Anna Hartung, Hr. Schütz und Hr. Degen, letzterer sich mit Hrn. Borchers in die Partie des Solisten teilend [warum??]) trotz redlichen Bemühens dem Werke keinen „lebendigen Odem" einhauchen konnten. Den Orgelpart in den Werken von Liszt und Egel führte taktvoll Hr. Dr. Fritz Stade aus, der sich zu Beginn des Konzerts mit der Wiedergabe der Liszt'schen „Phantasie über das Miserere Allegri's und das Ave verum Mozart's" als ebenso solider Organist wie als gewiegter Liszt-Interpret bewährte.

Am 12. März gab der meines Wissens hier noch nicht aufgetretene Geiger Hr. Carl Flesch aus Bukarest, von Hrn. Max Wünsche als Klavierbegleiter gewandt unterstützt, im ziemlich schwach besetzten Saale des Hôtel de Prusse ein eigenes Konzert, in dem er eine Sonate von Nardini, die Chaconne von Bach, drei wenig bedeutende kleinere Stücke von Joseph Whitol, einem mir bisher unbekannten Komponisten, und Paganini's Ddur-Konzert in der Bearbeitung von Wilhelmj vortrug. Hr. Flesch ist offenbar ein höchst respektabler Techniker und dabei auch ein intelligenter Musiker, der in der Chaconne zeigte, dass er auch des alten Thomaskantors Stil sehr gut begreift und beherrscht. Aber seinem Spiel haftete, wenigstens an diesem Abende, etwas störend Aufdringliches an; er arbeitet fast stets mit einem energischen forte, das, ganz abgesehen von dem dadurch bedingten Mangel an Mannigfaltigkeit der Licht- und Schattenverteilung, auch darum dem Ohre bald einigermassen lästig wurde, weil der an sich grosse und gesunde Ton, den Hr. Flesch seinem Instrument zu entlocken weiss, noch nicht durchweg hinreichend geadelt, geläutert ist, weil die mit seiner mechanischen Hervorbringung verbundenen Nebengeräusche noch zu sehr wahrnehmbar bleiben. Vielleicht war Hr. Flesch nur nicht genügend mit der Akustik des kleinen Hotelsaales vertraut, vielleicht (ja sogar wahrscheinlich) wirkt sein Spiel in einem grösseren Konzertraume weit günstiger*); unter den

*) Den Anfang des Paganini-Konzerts hörte ich nur noch vom Vorraum aus, und ich fand in der That den Violinton jetzt hinter der verschlossenen Thür fast schöner als vorher im Saale selbst.
D. Ref.

diesmal obwaltenden Umständen aber erlitt die Freude des Zuhörers an den Leistungen des Gastes doch mancherlei Einbusse. C. K.

Leipzig. Im 10. (letzten) Philharmonischen Konzerte des Winderstein-Orchesters kam Berlioz mit seiner Phantastischen Symphonie zu Worte. Die „Episode aus dem Leben eines Künstlers", ein Produkt glühender Einbildungskraft und gewaltigen Schaffensdranges, ist ein echtes Gelegenheitsgedicht im Goethe'schen Sinne und befreite ihren Schöpfer, dem die Geliebte selbst zur Melodie ward, von allem, was auf ihm lastete. Aus des Meisters innerstem Leben wuchs dieses lyrische Monodrama heraus und will als Bestandteil seiner künstlerischen und menschlichen Lebensgeschichte aufgefasst und verstanden sein. In der „Episode" ist es nicht zum letzten der mitreissende künstlerische Drang, sich auszusprechen und mitzuteilen, ferner die Kühnheit der Konzeption und das wahrhaft dichterische Moment, das den aufmerksamen Hörer zwingt, den Schritten des Komponisten zu folgen. Wagner's Wort bleibt zu Recht bestehen, dass aus diesen Symphonien ein ungeheurer innerer Reichtum, eine heldenkräftige Phantasie einen Pfuhl von Leidenschaften wie aus einem Krater herausdrängt. Berlioz konnte nicht Beethoven werden, also ward er Berlioz und durchbrach die bislang gültige Form, um seinen romantischen Explosionen Luft zu machen. Hrn. Kapellmeister Winderstein gebührt das Lob, Berlioz' Tonschöpfung mit den ihm zu Gebote stehenden orchestralen Mitteln in würdiger Weise herausgebracht und alles gethan zu haben, was in seinen Kräften stand. Das Werk war sehr gewissenhaft einstudiert und seine Wiedergabe hinterliess einen bedeutenden Eindruck. Dass besonders in den ersten drei Sätzen manches hätte noch eine musikalischere Vertiefung und tonschönere Darstellung erfahren können, ist nicht abzuleugnen, indessen sprechen hier zu viele Faktoren mit, u. a. auch die mangelhafte Akustik des Centraltheatersaales. Die das Konzert beschliessende Wagner'sche „Tannhäuser"-Ouverture habe ich leider nicht mehr anzuhören vermocht, hingegen erfreute ich mich dafür aufs höchste an dem wundervollen Violoncellspiele des Hrn. Georg Wille, das die blühenden Schönheiten des d'Albert'schen Konzertes ins beste Licht stellte. Neben siegshafter und nie versagender Technik liegt der Vorzug von Wille's Spiel in dem gesangreichen, edlen und schönheitsgesättigten Tone und in der geläuterten und hochmusikalischen Auffassung und Darstellung. Hr. Wille hatte einen grossen und wahren Erfolg und durfte erst nach Gewährung einer Zugabe das Podium verlassen. Frl. Charlotte Huhn schien an dem in Rede stehenden Abende nicht völlig disponiert zu sein und forcierte in der „Fidelio"-Arie und in Gesängen von Grieg, Plüddemann und R. Strauss den Ton oft in unschöner Weise, vermochte aber durch leidenschaftlich bewegten und fein durchdachten Vortrag das Interesse des Auditoriums zu beleben und zu steigern.

Am 6. d. M. veranstaltete Hr. Jan Kubelik in der menschenüberfüllten Alberthalle sein zweites Konzert und versetzte die Hörer wieder in einen beifallswütigen Paroxismus. Für und gegen diesen Künstler ist bereits mancherlei geschrieben worden und ich kann nur sagen, dass mich der Vortrag des Beethoven-Konzertes nicht gänzlich befriedigte. Besonders im ersten Satze liess Kubelik durchaus kalt und schreckte durch virtuose Behandlung des tonpoetischen Inhaltes ab. Sehr eindringlich und überzeugend gestaltete sich hingegen die Reproduktion des Dmoll-Konzertes von H. Wieniawski; hier erschloss sich dem Gefühl Kubelik's ein heimischeres Gebiet, und der Vortrag gewann sichtlich an Empfindung und Wärme. Zwei Stücke von Paganini zeigten den Konzertgeber auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit. Die technischen Probleme der Edur-Etüde und der Variationen über „God save the king" löste Kubelik mit fabelhafter Bravour und Ruhe, die ihn allen enormen Schwierigkeiten gegenüber so unheimlich sicher machen, aber das Spiel eben gerade in diesen Werken wie demjenigen von Beethoven kalt und berechnet erscheinen lassen. Hrn. Rud. Friml's Klavierspiel zeichnet sich durch eine beachtenswerte Technik aus, die vor allem in Stücken von Rachmaninoff und Smetana sich bestens geltend machte. Aber geist- und gemütvolle Vortragsweise nennt der Pianist nicht sein eigen, wie sich aus dem trockenen Ton ergab, worin die Chopin'sche Asdur-Polonaise sich erging. Der Konzertgeber fand durch das Neue Leipziger Konzert-Orchester sehr gute Unterstützung, die besonders der umsichtigen Leitung des Hrn. Hans Sitt zu danken war. Eugen Segnitz.

Leipzig. Mit ihrem Frühjahrs-Konzert, das Montag, den 9. März, bei Bonorand stattfand, bewies die hiesige „Concordia" abermals, dass sie unter der tüchtigen Leitung des Hrn. Moritz Geidel stetig auf- und vorwärts schreitet. Nicht schöner und würdiger konnte sie ihr Programm eröffnen, als mit dem von Weihe und Grösse durchglühten Vortrage des „Ecce, quomodo moritur" von Jac. Gallus (1550—97), das in der schlichten, geschickten Bearbeitung von Hans Harthan einen tiefen Eindruck auf den Hörer machte. Eine grössere Aufgabe hatte sich der trefflich geschulte Chor sodann mit einem Männerchor von Francois Riga gestellt: „Die Geister der Nacht". Das Werk interessiert durch manche hübsche Einzelheit, geht aber nirgends tiefer und erscheint, als Ganzes übersehen, etwas stillos. Hier und da arbeitet der Komponist mit ganz modernen Ausdrucksmitteln und daneben holt er aus der Rumpelkammer die Brummstimmen wieder hervor. Die „Concordia" hatte das Werk gründlich studiert und brachte es fein ausgearbeitet zum Vortrag, ohne indes einen grösseren, dem Kräfteaufwand entsprechenden Erfolg damit zu erringen. Zu Herzen aber ging's, als sie das „Waldesrauschen" von E. Schultz anstimmte und Spielter's märchenschöne „Sommernacht" äusserst duftig und poesievoll zu Gehör brachte. Sehr beifällig aufgenommen wurden die beiden heiteren Chöre: „Minnerlein" von O. Neubner und „Tanzlied" von Thomas Morley (1557—1604), die den wirkungsvollen Schluss des Konzertes bildeten. Der mitwirkende Pianist, Hr. Oswin Keller, spielte Schumann's Symphonische Etüden Op. 13 mit technischer Solidität, doch etwas trocken und nüchtern. Auch Chopin's Barcarolle Op. 60 und Liszt's Tarantella offenbarten des Spielers elastischen Anschlag und virtuose Beherrschung der Materie.

Heinrich Schöne.

Leipzig. Das vierte Prüfungskonzert im königlichen Konservatorium liess am 10. März in erster Linie einige Kompositionsschüler aus der Klasse des Hrn. Musikdirektor H. Zöllner zu Worte kommen. Das Streichquartett des Hrn. Basilius Woltschock ist eine achtbare, wenn auch in Bezug auf Erfindung und musikalischen Gehalt nicht gerade hervorragende Arbeit. Ein schärferer Kontrast der Themen würde besonders den Ecksätzen zu wünschen sein, die aber klar und sicher aufgebaut sind und auch, gleich dem Adagio und Allegretto, manch hübschen melodischen Zug aufweisen. Die übrigen Komponisten traten, die grossen Formen umgehend, nur mit Kleinigkeiten hervor, aus denen man zum grössten Teil nicht viel ersehen konnte. Hr. Otto Weinreich bekundete in seinen Liedern ein frisches lyrisches Talent, echte Empfindung und ansehnliche Charakteristik der poetischen Vorlage. Der übergrosse Tonumfang (h—a) des ersten Liedes ist eine Schwäche, der man in Anfängerarbeiten öfters begegnet. Ansprechende, natürlich empfundene Musik ohne besondere Höhen und Tiefen gaben die HH. Beier in seinem Lied Hunold's und Taylor in dem Liedchen: „Morgens steh ich auf und frage". Weit über dieses Mittelmass hinaus erhoben sich die Kompositionen des Hrn. Hans Frisch und des Hrn. Franz Moritz. Ersterer zeigte sich in seinen „Heimatsklängen" als ein feinsinniger Musiker, der über eine leichtbewegliche Phantasie und gewählte Tonsprache verfügt. Schade, dass er sich am Ende der 2. Strophe („Und das Herz will sich schwingen und heben") die wirksamste Steigerung hat entgehen lassen und in seiner Ausdrucksweise wieder gänzlich abebbte. Die Kraft, an dieser Stelle etwas Kühnes aufzubauen, besitzt der Komponist. Auch Hr. Moritz ist begabt als Komponist und hat etwas Tüchtiges gelernt. Um die Wiedergabe sämtlicher Lieder machten sich Frl. Hoesli, Frl. Gerhardt und Hr. Dreher mit bestem Gelingen verdient. Ausserdem verzeichnete das Programm noch L. Thuille's hochinteressantes Sextett, das von den HH. Pfitzner, Franke, Beyer, Kuhlmann, Soffa und Pannier ganz vorzüglich interpretiert wurde (nur der Hornist war mangelhaft!) und Spohr's Doppelquartett, dessen Ausführung zeigte, in welch vorzüglicher Weise das Ensemblespiel am Konservatorium von Hrn. Prof. Herrmann geleitet wird. Als Pianistin von solider technischer Schulung und echt musikalischem Vortrag erwies sich Frl. Genzmer (Klasse Beving), die sich mit C. Reinecke's interessanten Variationen über ein Bach'sches Thema recht hübsch abfand. Ganz Vorzügliches, wirklich Bedeutendes leistete Hr. Friedrich Petersen auf der Orgel. Er spielte Ritter's Amoll-Sonate mit grosser Bravour, äusserst klar und schwungvoll. Wer das schwierige Werk selbst einmal studiert hat und besonders dessen an-

sprechsvolle Schlussfuge genau kennt, wird wissen, was das heissen will. Petersen ist Schüler unseres Homeyer.

Heinrich Schöne.

Konzertumschau.

Aachen. 5. städt. Abonn.-Konzert (Schwickerath): „Ein Heldenleben“ v. R. Strauss, „Aufford. zum Tanz“ v. Weber-Weingartner, „Genoveva“-Ouvert. v. Schumann, Szenen a. „Orpheus“ v. Gluck (Orpheus: Frl. M. Footer-London), „Ielbas“ v. Lefèbre, „An —“ v. Meyer und „Im Kahne“ v. Grieg (Frl. M. Footer). — Konzerte des Instrum.-Ver. (Schwickerath): No. 10. 5. Symph. v. Dvořák, Ouverturen Cherubini („Abenceragen“) u. Wagner („Tannhäuser“), Variat. a. d. Adur-Streichquart. v. Beethoven. No. 11. Symphonien v. Schumann u. Raff (2 Sätze der „Wald“-Symph.), „Freischütz“-Ouvert., Lieder v. Brahms, Schubert, Schumann, R. Strauss („Morgen“) u. H. Wolf („Gesang Weyla's“ und „Heimweh“) (Frl. M. Hammerstein). No. 12. Charfreitagsszenen a. „Parsifal“, Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung“, Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. d. „Walküre“, Einleit. zum 3. Akt „Tannhäuser“, Vorspiel z. „Tristan und Isolde“ v. Wagner.

Altona. 1. Konz. der Singakad. (Woyrsch): Passions-Orat. v. Woyrsch (Solisten: Frl. J. Dietz-Frankfurt a. M., Frau Pauline de Haan-Manifarges-Rotterdam, HH. A. Jungblut-Berlin, A. Sistermans-Wiesbaden u. Dr. Weilhammer-Frankfurt a. M.). — 1. Volks-Symph.-Konz. (Woyrsch): 7. Symph. v. Beethoven, „Les Préludes“ v. Liszt, Tonbilder a. „Dornröschen“ v. Humperdinck, Gesangvortr. der Frau S. Dessoir-Berlin (Arie a. „Samson und Dalila“, Lieder von Thuille [„Botschaft“ u. „Gruss“], Liszt, F. Weingartner [„Lied der Ghawaze“] u. Brahms). — Konz. der Allg. Alt. Liedertafel (Möller) am 22. Jan. unt. Mitwirk. der HH. G. Reinboth-Lübeck, C. Grethe (Ges.), H. Fernbacher (Harfe) u. Ed. Schröder (Orgel u. Klav.): Kaiser-Ouvert. v. Möller, Marsch a. „Athalia“ v. Mendelssohn, „Elfenzauber“ f. Harfe v. Fernbacher, „Deutscher Heerbann“ f. Tenor- u. Baritonsolo, Männerchor, Org. u. Orch. v. Woyrsch, „Normannenzug“ f. Bariton, Männerchor u. Orch. v. Bruch, Männerchöre a capella v. Heim („Vineta“), Pache, Dürrner, Gluck, R. Schumann u. H. Jüngst („Fahrende Leut“), Lieder von Brahms, R. Strauss („Heiml. Aufforderung“), Schumann, H. Hermann („Drei Wanderer“), A. Rubinstein und M. Moszkowsky („Mädchenaug“).

Amsterdam. Abonn.-Konzerte im Concertgebouw (Mengelberg) am 18., 22. Jan., 1., 5. u. 8. Febr.: Symphonien v. Beethoven (4., 5.), Tschaikowsky (5.), Schubert (Hmoll), Mozart („Jupiter“ u. Esdur), Brahms (1.), Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. d. „Walküre“, Serenade „Eine kl. Nachtmusik“ v. Mozart, „Siegfried-Idyll“ v. R. Wagner, „Phaëton“, „Le Rouet d'Omphale“ u. „La Jeunesse d'Hercule“ v. Saint-Saëns, Vorspiel u. „Isoldens Liebestod“ a. „Tristan und Isolde“, Ouverturen v. Beethoven („Fidelio“), Gluck („Alceste“) u. Berlioz („Carnaval romain“), „Guntram“-Vorspiel v. R. Strauss, Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung“. — Aussergewöhnl. Abonn.-Konzerte im Concertgebouw (Mengelberg) am 29. u. 30. Jan. (R. Strauss-Berlin): Symphonien v. Haydn („Der Bär“) u. R. Strauss (Op. 12), „Tod u. Verklärung“, „Don Quixote“ und „Aus Italien“ v. R. Strauss, Violinkonzerte v. Bruch (2.), Bach (9.) u. Mendelssohn, Ballade u. Polonaise v. Vieuxtemps (Hr. Ysaye-Brüssel), Liedervorträge des Hrn. Giessen-Dresden. — Rich. Strauss-Konzert im Concertgebouw am 1. Febr.: „Ein Heldenleben“, „Tod und Verklärung“, „Till Eulenspiegel's lustige Streiche“ und Burleske f. Pfte. u. Orch. (Hr. Joh. Wysman).

Arnheim. Konz. „St. Caecilia“, ausgef. v. d. Concertgebouw-Orch. (Mengelberg) a. Amsterdam: No. 4. 5. Symph. v. Tschaikowsky, „Parsifal“-Vorspiel, „Freischütz“-Ouvert., Violinkonzerte v. Bruch (2.) und Mendelssohn (Hr. Ysaye-Brüssel).

Augsburg. Quartett-Abend der HH. Joh. Weber u. Gen. a. München am 26. Jan.: Streichquartette v. Grieg (Gmoll) u. Beethoven (Esdur, Op. 74), Variat. a. d. Kaiserquart. von Haydn, Scherzo a. d. Cmoll-Streichquart. v. Schubert.

Basel. 8. Abonn.-Konz. der Allg. Musikges. (Suter): Symphon. Dicht. „Barbarossa“ v. S. v. Hausegger, Dmoll-Concerto grosso f. Streichorch. v. Händel, 2. „Leonore“-Ouvert., Wotan's Abschied von Brünnhilde u. Feuerzauber a. d. „Walküre“ u. „Prometheus“ f. Bariton (Hr. Fr. Feinhals-München) u. Orch. v. H. Wolf.

Brüx. 1. Konz. des Holl. Trios der HH. C. V. Bos u. Gen.: Gdur-Trios v. Ph. Scharwenka und Mozart (No. 5) u. s. w., gemischte Chöre v. Jensen.

Buenos-Ayres. Konzerte des gem. Chor „Belgrano“ (Werner): No. 1 (unt. Mitw. der Frauen Cl. Hauser [Gesang], H. Spott [Klavier] u. d. HH. Lindheimer [Ges.], Heinicke, Rausch und Lang [Streicher].) 1. Satz des Klavierquart. v. Aug. Bungert, Vello.-Soli, Deutsche Tänze f. gem. Chor v. Schubert-Flitner, „Vineta“ f. Tenorsolo, Frauenchor u. Klav. v. J. G. Ed. Stehle, gem. Chöre v. Nolopp, Schumann und J. Rheinberger („Jung Werner“), Altlieder v. Schumann, A. v. Fielitz, A. Rückauf („Lockruf“), F. Lorleberg Edv. Grieg („Im Kahne“), Lied der Magdalena a. „Evangelimann“ v. Kienzl. No. 2. Klaviervortr. des Hrn. J. V. da Motta (Fmoll-Sonate Op. 57 v. Beethoven, „San Francisco di Paula“ v. Liszt u. s. w.), gem. Chöre.

Chicago. 2. Thomas-Konzert: 1. Symph. v. Schumann, „Die Moldau“ v. Smetana, Tonbilder a. „Dornröschen“ v. Humperdinck, Haydn-Variat. Op. 56 v. Brahms, Ouverturen v. d'Albert („Improvisator“) u. Wagner („Der fliegende Holländer“).

Darmstadt. 5. Konz. im Grossh. Hoftheater (de Haan): Phant. Symph. v. H. Berlioz, Deutsche Suite v. Beer-Walbrunn, „Guntram“-Vorspiel v. R. Strauss, Klaviervorträge des Hrn. J. Lhévinne (Esdur-Konz. v. Liszt, Gdur-Impromptu v. Schubert, „An der schönen blauen Donau“ v. Schulz-Erler). — 69. Vereinsabend: „Enoch Arden“ v. R. Strauss (Rez.: Hr. Tschirch-Berlin, Klav.: Hr. Prof. A. Mendelssohn). — 3. Konz. des Musikverein (de Haan): „Die Jahreszeiten“ v. Haydn (Solisten: HH. Messchaert und Fysson-Frankfurt a. M., Frau Oldenboom).

Dordrecht. 2. Kammermusikabend der HH. Vink u. Gen.: Klaviertrios v. Schumann (Fdur) u. Schubert (Bdur), 10 Variat. über „Ich bin der Schneider Kakadu“ f. Klav., Viol. u. Vollo. v. Beethoven. — 1. Aufführ. der Maatschappij tot Bevord. der Toonkunst (Erdelmann): „Manasse“ v. Fr. Hegar (Solisten: Frl. M. van Buerlen-Dordrecht, HH. J. J. Rogmans-Amsterdam u. J. M. Orelio-Amsterdam).

Dortmund. 3. Vereinskonz. des Musikvereins (Janssen): Konz. f. Orgel (Hr. F. W. Franke-Köln) u. Orch. u. „Canticum Canticorum“ v. M. E. Bossi (Solisten: Frl. Dietz-Frankfurt a. M., Hr. A. van Eweyk-Berlin).

Frankenthal. 2. Winterkonzert des „Caecilien-Ver.“ (Schulz-Schwerin a. Mannheim): „Erlkönigs Tochter“ v. Gade (Solisten: Frl. A. Franck-Neustadt a. d. H., Frl. Julie Stamm u. Hr. Assessor Jacob-Kaiserslautern), Baritonlieder u. Sopranlieder u. s. w.

Frankfurt a. M. 2. Konz. des „Caecilien-Vereins“ (Grüters): „Faust“-Szenen von Schumann (Solisten: Frauen H. Günter-Berlin, Hellmrich-Bratanitsch-Franfurt a. M., HH. E. Pinks-Leipzig, A. van Eweyk-Berlin und J. Bronsgeest-Magdeburg).

Freiberg i. S. 2. Philharm. Konzert des städt. Orch. (Zimmer): „Lenore“-Symph. v. Raff, „Waldweben“ a. „Siegfried“, „Fidelio“- u. „Abu Hassan“-Ouvert., Gesangvortr. des Hrn. M. Rothenbücher-Berlin („Raoul le Preux an Jolanthe“ mit Orch. v. H. Hofmann, Lieder v. H. Sommer („Odysseus“ u. „Lockung“) u. R. Strauss („Heiml. Aufford.“). — Konz. des Lehrer-Gesangvereins (H. Nickol) am 4. Febr.: Szenen a. d. Frithjof-Sage f. Soli (Frau S. v. Rhyn-Dresden u. Hr. E. Nielsen-Christiania), Chor u. Orchester v. Bruch, Männerchöre a capella v. Fr. Curti, Fr. Hegar („Morgen im Walde“), Isaac-Sitt, Donati-Widmann u. Max Friedländer („Ich weiss nit, wie mir ist“), Baritonlieder v. H. Hermann, N. v. Struve („Ewige Liebe“), Paul Pfitzner („Geht es dir auch wie mir?“ u. F. Draeseke („Sturmgetrieben irrt mein Segel“) u. Sopranlieder v. E. Grieg („Stelldichein“ u. „Zirkeltanz“) u. L. Alexander-Katz („Von den Engeln“ u. „Schneckenlied“).

Gera. Konz. des Musikal. Ver. (Kleemann) am 9. Febr.: 8. Symph. v. Beethoven, Symph. Prolog zu „König Oedipus“ v. Schillings, Ouvert. „Römischer Carneval“ v. Berlioz, Gesangvorträge des Frl. Charlotte Huhn-Berlin (Arie „Abscheulicher“ a. „Fidelio“, Lieder v. R. Wagner und R. Strauss).

Haag. 2. Konzert „Diligentia“, ausgef. v. d. Concertgebouw-Orch. (Mengelberg) a. Amsterdam: No. 5. 5. Symph. v. Tschaikowsky, „Fidelio“-Ouvert. v. Beethoven, „Fervaal“-Vorsp. v. d'Indy, Violinkonzerte v. Bruch (2.) u. Mendelssohn (Hr. Ysaye-Brüssel). No. 6. 1. Symph. v. Brahms, „Guntram“-Vorsp. v. R. Strauss, Ouvert. „Carnaval romain“

v. Berlioz, Violoncellvortr. des Hrn. P. Casals-Paris (Konz. v. Schumann u. Adur-Sonate v. Boccherini). No. 7. „Raymonda“-Suite v. Glazounow, Ouverturen v. Cherubini („Medea“) u. Beethoven („Egmont“), Violoncellvorträge des Hrn. J. Hollmann-Paris (2. Konz. v. Saint-Saëns, „Kol Nidrei“ v. Bruch), Gesangvorträge der Frau Faliero-Dalcroze-Genf (Arien a. „Figaro's Hochzeit“, Lieder v. Schubert, R. Hahn („Si mes vers avaient des ailes“) u. Saint-Saëns).

Hamburg. 6. Orch.-Konz. des Hrn. Fiedler: 5. Symph. v. Tschaikowsky, „Euryanthe“-Ouvert., Violinvorträge des Hrn. Marteau-Genf (Conc. symph. v. E. Jaques-Dalcroze, Fdur-Romanze v. Beethoven, Symph. Satz f. konz. Viol.).

Jena. V. Akadem. Konzert, ausgeführt von der „Herzogl. Hofkapelle zu Meiningen“ (Dir.: Hr. Generalmusikdir. Steinbach) am 21. Febr.: Orchesterwerke v. Beethoven (Ouverture zu „Egmont“ u. Rondino f. Blasinstr.), Brahms (Symphonie No. 1 u. „Akademische Festouverture“), R. Strauss („Don Juan“), Mozart (Gavotte a. „Idomeneo“), Mendelssohn (Scherzo a. „Ein Sommernachtstraum“) u. Berlioz (Faust's Traum u. Sylphentanz a. „Faust's Verdammnis“).

Sankt Johann-Saarbrücken. 3. Konz. des Musikver. „Eintracht“ (Krome) unt. Mitw. des Hrn. Fr. Haas-Karlsruhe: Ouverturen v. Wagner („Fliegender Holländer“) und Beethoven („Egmont“), „Harald's Brautfahrt“ f. Männerchor, Baritonsolo u. Orchester v. H. Hofmann, Matrosenchor a. „Der fliegende Holländer“, Männerchöre a capella v. Silcher, Plüddemann („Wenn alle Brünnlein fliessen“), Attenhofer u. Thuille („Landsknechtslied“), Lieder v. Schubert, Schumann, H. Wolf („Aus dem ital. Liederbuch“), Brahms u. R. Strauss („Cäcilie“).

Karlsruhe. Konzert von H. Marteau (Violine) unter Mitwirkung v. Amélie Klose (Klav.) am 11. Febr.: Klavier-Violinwerke v. Février (Sonate in Amoll) u. Beethoven (Kreutzer-Sonate); Violinsolo v. Bach (Sonate in Gmoll).

Lausanne. IV. u. V. Abonnements-Konzert (Dir.: Hr. H. Hammer) am 16. u. 20. Febr.: Klaviersoli (Hr. E. Consolo-Florenz) v. Schumann (Konzert in Amoll), Bach-Liszt (Phantasie u. Fuge in Gmoll), Leschetizky (Arabeske), Chopin-Liszt (Polnisches Lied) u. Scarlatti (Capriccio); Violinsoli (Hr. J. Thibaut-Paris) v. Mozart (Konzert in Emoll) u. Saint-Saëns (Havanaise); Orchesterwerke v. Gluck (Ouverture zu „Iphigenia in Aulis“), Mozart (Jupiter-Symphonie), Schubert (Ballettmusik a. „Rosamunde“), Schumann (Symphonie No. 1), Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin“) u. Massenet (Ouverture zu „Phädra“).

Neisse. Konzert der „Sing-Akademie“ am 17. Febr.: „Die Jungfrau von Orleans“ f. Soli (Frl. Marie Rost-Berlin, HH. königl. Kammersänger Dierich-Berlin u. Ernst Hungar-Leipzig), Chor u. Orch. v. C. Ad. Lorenz.

New York. Konzert des „Thursday Evening Club“ (Dir.: Hr. H. H. Wetzler) am 29. Jan.: Gesangssoli (M. Gilibert) v. Lemaire (Madrigal), Pfeiffer („Malgré moi“), Martini („Plaisir d'amour“), Tosti („Adieu“) u. Weckerlin („Jeunes fillettes“); Violoncellsoli (Frl. Elsa Ruegger) v. Popper („Andacht“ u. „Elfentanz“), Schubert („Die Biene“) und Bach („Air“); Orchesterwerke v. Saint-Saëns („Le déluge“), Beethoven (Thema und Variationen a. d. Quartett in Adur, Op. 18) und Tschaikowsky („Valse“ u. „Danse russe“). — V. Konzert der „Philharmonic Society“ (Dir.: Hr. W. Damrosch) am 30. Jan.: Violoncellsolo (Frl. Elsa Ruegger) v. Lalo (Konzert in Ddur); Orchesterwerke v. Schumann (Symphonie No. 1), Cäsar Franck („Psyche“) u. Lalo (Ouverture zu „Le roi d'Ys“).

Nürnberg. II. Volksunterhaltungsabend des „Volksbildungsverein“ unter Mitwirkung des „Lehrergesangverein“ (Dir.: Hr. K. Nüzel), Frls. Dora u. Betty Stöcker (Sopran, Klav.) u. der HH. Gg. Grosch (Tenor) u. Theaterdir. Messthaler (Rezitation) am 6. Dez.: Männerchöre v. Attenhofer („Abendfeier“), Kirchl („Es war einst eine schöne Zeit“), Eyrich („Robin Adair“), Hutter („Ablösung“), Berner („Studentengruss“), Weinzierl („Heute is heut“), Silcher („'s Herz“), Schauss („Die Spinnerin“) u. Gall („Marietta“); Gesangsduette v. Schubert („Nur wer die Sehnsucht kennt“) und Brahms („So lasst uns wandern“); Sopransoli v. Schumann („Mit Myrthen und Rosen“), Steuer („Nordisches Mädchenlied“) u. Bungert („Mädchentraum“); Tenorsoli v. Liszt („Es muss ein Wunderbares sein“), Schubert („Der Neugierige“) u. Berger („Annmarei“): Klaviersoli v. Chopin (Nokturne Fisdur, Op. 15 No. 2) u. Beethoven (Rondo a capriccio); Rezitationen von Geibel („Der Tod des Tiberius“), Prinz Schönaich-Carolath („Sulamith“) u. Flaischlen („Frühling“). — Konzert der vereinigten Musikcorps des kgl. 21. Inf.-Regts. (Dir.: Hr. Schreck) u. des kgl. 6. Feld-Art.-Regts. (Dir.: Hr. Lämmermann) am 26. Jan.: Orchesterwerke v. Wagner („Kaisermarsch“), Schulz-Schwerin („Ouverturetriomphale“), Haydn (Serenade f. Streichquart.), Schubert (Symphonie in Hmoll, 1. Satz), Weber (Ouvert. z. „Der Freischütz“), Müller-Berghaus („Aschenbrödel“), Klughardt (Konzertstück f. Oboe) etc.

Oldenburg. Konzert des Hofpianisten Prof. H. Lutter am 18. Febr.: Tenorsoli (Hr. H. Scheuten) von Beethoven („Adelaide“), Schubert („Das Wirtshaus“ und „Frühlingsglaube“), Schumann („Wanderlied“) u. Wagner („Träume“ u. Liebeslied a. d. „Walküre“), Klavierduos (Hr. u. Frau Lutter) v. Schumann (Andante u. Variationen, Op. 46), Pirani („Gavotte“), Rubinstein („Toreador et Andalouse“) u. Beethoven („Türkischer Marsch“), Klaviersoli (Hr. Lutter) v. Beethoven („Andante favori“), Mendelssohn (Scherzo Op. 16), Schumann („Papillons“), Brahms (Rhapsodie in Gmoll), Chopin (Nocturne Op. 37 u. Scherzo in Bmoll) und Rubinstein (Barcarolle in Gmoll u. Valse a. „Le bal“).

Philadelphia. II. Konzert des „Junger Männerchor“ (Dir.: Hr. Louis Koemmenich) am 1. Febr.: Männerchöre v. A. Förster („Erwachen“), Jüngst („Am Brunnen“), Angerer („Mein Lied“), Hutter („Die Ablösung“) u. Weinzierl („Frühlingsnacht“, m. Altsolo u. Streichorch.); gemischter Chor v. A. Mendelssohn („Ein getreues Herze wissen“, m. Streichorch. u. Orgel); Frauenchöre v. Rebay („Wiegenlied“) u. Kempter („Klage der gefangenen Sklavin“, m. Altsolo und Streichorch.); Altsoli (Frl. May Wolters) v. R. Strauss („Ich trage meine Minne“ u. „Kling!“); Streichorchesterwerke v. Mozart („Eine kleine Nachtmusik“, I. Satz), E. Heuser („Am Abend“), Tellam („En sourdine“), A. Krug („Liebesnovelle“), B. O. Klein („Le secret d'amour“) und Gillet („Entr'acte-Gavotte“).

Stuttgart. IV. Aufführ. des „Verein für klassische Kirchenmusik“ (Dir.: Hr. Prof. S. de Lange) am 21. Febr.: „Missa solemnis“ v. Beethoven (Solisten: Frls. Wiegand-Frankfurt u. Leidhecker-Strassburg, HH. Dörter-Mainz und O. Weidt-Heidelberg; Orchester: Königl. Hofkapelle; Violinsolo: Hr. Prof. Singer; Orgel: Hr. Prof. Lang).

Zürich. VI. Kammermusik-Aufführung der HH. Rob. Freund, W. Ackroyd, H. Treichler, Jos. Ebner, W. Treichler u. A. Grosser am 10. Febr.: Kammermusikwerke von Dvořák (Streichquartett in Asdur, Op. 105), C. Franck (Klavier-Violinsonate) u. Brahms (Streichquartett in Gdur, Op. 111). — X. Abonnementskonzert (Dir.: Hr. Kapellmeister Dr. Fr. Hegar) am 17. Febr.: Violinsoli (Hr. Ondříček) von Beethoven (Konzert) u. Ondříček (Phantasie über Smetana's „Verkaufte Braut“); Orchesterwerke v. Joachim (Ouverture zu einem Gozzi'schen Lustspiel) u. Mozart (Symphonie in Esdur).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Altona. Im zweiten Konzert der „Altonaer Singakademie“ (Dir.: Hr. Prof. Fel. Woyrsch) fanden die Violoncellvorträge des Hrn. Heinrich Kruse, in zwei vornehmen Tonstücken (mit Orgel) von Th. Kirchner und Variationen von Tschaikowsky bestehend, besondere Beachtung. Hr. Kruse spielte mit edler Tonbildung und seelenvollem Vortrag in der erstgenannten, mit virtuoser Technik in der letzterwähnten Komposition. — **Berlin.** Im kgl. Opernhause sang am 23. Februar Hr. Pennarini vom Hamburger Stadttheater den Tristan in Wagner's „Tristan und Isolde“ und begegnete bei dem Publikum einer sehr sympathischen Aufnahme. — Im Theater des Westens errang Frau Lilli Lehmann am 6. März mit der Violetta in Verdi's „Traviata“ einen sensationellen Erfolg. — **Birmingham.** Hr. Fritz Kreisler, der österreichische Violinvirtuose, erregte unlängst hier durch sein zugleich gediegenes und glänzendes Spiel mit Beethoven's Konzert und Tartini's Teufelstrillersonate Aufsehen. — **Brüssel.** Recht fleissig arbeitet die hiesige Operndirektion. So wird — als 6. Novität dieser Saison — „Jean Michel“ von Albert Dupuis jetzt vorbereitet. Mit d'Indy's „L'étranger“ alternieren „Carmen“, „Hamlet“, „Hugenotten“ etc. Auf dem nächsten Spielplan steht „Rheingold“ unter anderem. Van Dyck, der hier für Tannhäuser und Lohengrin bestimmt erwartet wurde, kommt erst im April, sobald sich sein Kehlkopfleiden, das ihn in Russland kürzlich befallen, gebessert haben wird. — **Darmstadt.** Am 25. März giebt hier das Münchener Kaimorchester unter Hofkapellmeister Felix Wein-

gartner's Leitung ein Konzert. Frl. Gabriele Wietrowetz wirkte kürzlich erfolgreichst in einem Konzert im Grossherzogl. Hoftheater mit. — **Dresden.** Frau Erika Wedekind, die ausgezeichnete Koloratursängerin, gedenkt im Mai mehrere Male im Covent Garden-Theater in London zu gastieren. — **Genf.** Der Konzertsänger Hr. Anton Sistermans fand unlängst hier besonders mit Gesängen von R. Strauss einhelligen Beifall. — **Helsingfors.** Die Leipziger Künstler Frl. Agga Fritsche (Violoncell) und Hr. Télémaque Lambrino (Klavier) haben hier am 27. Februar im Philharmonischen Konzert und in den Orchesterkonzerten zu Åbo und Wasa mit grossem Erfolg gespielt. Hr. Lambrino bot namentlich mit dem Grieg'schen A moll-Konzert eine glänzende Leistung; Frl. Fritsche zeichnete sich besonders in dem Konzert von Kauffmann aus. — **Liverpool.** Hans Richter brachte in seinem letzten Konzerte die Ouverture „Mein Heim" von Dvořák, Vorspiel aus „Parsifal", „Franzesca da Rimini" von Tschaikowsky und Liszt's „Faust"-Symphonie zur Aufführung. — **London.** Prof. Hugo Becker-Frankfurt a/M. feierte Mitte Februar hier in einem Saturday's Symphony Concert in Queens Hall mit dem prächtigen Violoncellokonzert (Cdur) von d'Albert einen glänzenden Triumph. Der vortreffliche Künstler wurde 5 mal hervorgerufen und konnte das animierte Publikum nur durch eine Bach-Zugabe beschwichtigen. — **Manchester.** Im Hallé-Konzert wurden jüngst unter Hans Richter auch Werke von Sullivan („Goldene Legende") und Elgar („Krönungsode") aufgeführt. Im Konzert des Brodsky-Quartetts spielten Lady Hallé und Ad. Brodsky ein Konzert für 2 Violinen von J. S. Bach. — **Minneapolis.** Ossip Gabrilowitsch hat am 27. Februar hier erfolgreich konzertiert. — **Prag.** In einem von Mojmir Urbánek's Musikverlag und Konzertdirektion am 25. März veranstalteten Konzert werden neben Edvard Grieg Frl. Teresita Carreño-Tagliapietra (Klavier) und die Sopranistin Frl. Magda Dvořák, die Tochter des bekannten Komponisten, mitwirken. — **Stuttgart.** Bei dem im Mai hier stattfindenden Musikfest wird unter anderen auch Jan Kubelik, der junge ausgezeichnete Wandergeiger, als Solist sich bethätigen. — **Wien.** Hofkapellmeister Rich. Strauss-Berlin konzertierte am 4. März mit dem „Berliner Tonkünstler-Orchester" im grossen Musikvereinssaal und wurde sehr gefeiert. Die Huldigungen galten wohl mehr dem Komponisten als den Leistungen des noch keineswegs hervorragenden jungen Berliner Orchesters. — **Wiesbaden.** Ernst v. Dohnányi erspielte sich dieser Tage hier als Pianist schönen Erfolg. Er trug Werke von Brahms (Bdur-Konzert) und Beethoven vor.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Bezüglich der bereits erwähnten Uraufführung von Wolf-Ferrari's Chorwerk „Das neue Leben" („La vita nuova", nach Dante) am 21. März in München wird uns ergänzend noch mitgeteilt, dass die Aufführung im Kaimsaal unter Mitwirkung Theodor Bertram's, des Kaimorchesters und des „Porges'schen Chores" stattfindet. Wir kommen auf das Werk noch näher zurück.

* Für das in Hamburg zu errichtende neue grosse Konzerthaus, für welches s. Z. der verstorbene Reeder Laeisz $1\frac{1}{2}$ Million Mark auswarf, ist jetzt seitens der Stadt resp. des Staats die kostenlose Bewilligung des Bauplatzes erfolgt und damit die Verwirklichung des Projekts um ein Bedeutendes näher gerückt.

* Nach der Berliner „Allg. Mus.-Ztg." sind die anlässlich des bevorstehenden Bonner Beethovenfestes zwischen Prof. Joachim und der Festleitung entstandenen Differenzen jetzt ausgeglichen. Das Joachim-Quartett wird also, gemäss der ursprünglichen Programm-Aufstellung, vom 17.—21. Mai sämtliche Beethoven'sche Quartette zum Vortrag bringen.

* Dr. Ludwig Wüllner unternimmt dieser Tage einen ersten Konzertausflug nach England. Am 20. März wird er einen Liederabend in der St. James Hall in London geben und am 23. März in Liverpool singen. Im Publikum bringt man dem ersten Auftreten des Künstlers ungewöhnliches Interesse entgegen.

* Am 22. März findet in Neuss eine Aufführung von Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" durch den „städtischen Männergesangverein" unter Mitwirkung des „Damenchors" statt. — Am 19. Februar brachte der „Stettiner Musikverein" (Dir.: Hr. Prof. C. A. Lorenz) dasselbe Werk mit schönem Gelingen zur Aufführung.

* Im Stadttheater in Posen fand Anfangs März die erste Aufführung der einaktigen Oper „Prinzessin Ilse" von Paul Geisler statt.

* Louis Lacombe's lyrisch-romantische Zauberoper „Korrigane" erzielte bei ihrer Aufführung im Koblenzer Stadttheater kürzlich einen aussergewöhnlichen Erfolg.

* Massenet's „Herodias", eine Jugendarbeit des Komponisten, hatte bei ihrer ersten Aufführung in Monte-Carlo, der ersten Darstellung auf einer französischen Bühne, bei guter Besetzung und glänzender Ausstattung einen grossen Erfolg.

* Das Stadttheater in Essen a. d. R. brachte am 5. März eine gutvorbereitete, wohlgelungene Erstaufführung von Wagner's „Siegfried" mit grossem Erfolg. Auch die beiden bisherigen Wiederholungen standen an Wirkungskraft angesichts der relativ sehr guten Reproduktionen nicht nach.

* In Nantes werden zur Zeit die Vorbereitungen zur ersten Aufführung der „Walküre" getroffen. Dekorationen, Maschinerien u. dgl. sind von den bedeutendsten Pariser Firmen bezogen worden. Es steht zu erwarten, dass auch die musikalisch-gesangliche Seite des Werkes nicht hinter der darstellerischen zurückbleiben werde. Das Orchester ist auf 65 Musiker verstärkt. Die Hauptpartien des Werkes liegen in den Händen der Damen de Meryanne, Frandaz u. Talèma und der HH. Soubeyran, Beyla u. Galinier. „Die »Walküre«-Aufführung wird die bedeutsamste künstlerische Kundgebung sein, wie sie seit vielen Jahren in Nantes nicht wieder erlebt worden ist", — schreibt der „Angers-Artiste".

* In Catania ist das Teatro Macchiavelli ein Raub der Flammen geworden.

* In der Grand Opéra zu Paris gedenkt man noch im Lauf der laufenden Spielzeit Wagner's „Tristan und Isolde" mit Jean de Reszke in der Titelrolle herauszubringen.

* Franchetti's „Germania" ging kürzlich im vizeköniglichen Theater zu Kairo unter lebhaftem Beifall als Neuheit in Szene.

* Heinrich Zöllner's Musikdrama „Die versunkene Glocke" ist neuerdings auch in Würzburg und Regensburg erfolgreich zur Aufführung gelangt. Demnächst wird das Werk in Altenburg (Hoftheater) und Troppau (Stadttheater) in Szene gehen.

* Massenet's „Der Gaukler unserer lieben Frau" und „Das Mädchen von Navarra" befinden sich am Leipziger Stadttheater in Vorbereitung. Das zweitgenannte Werk ging jüngst im Elberfelder Stadttheater mit hübschem Erfolge als Novität in Szene.

* Im Mailänder Scalatheater soll zur Karnevalszeit 1905 eine neue Oper des Barons Franchetti „Die Sage vom Oedipus" (Text von Ferdinando Fontana) zur Erstaufführung kommen.

* Über den auch in Leipzig noch in bestem Andenken stehenden, stimmbegabten und talentvollen Wiener Bassisten Karl Grengg wird uns von hochgeschätzter Seite aus Wien geschrieben: Hr. Karl Grengg ist, nachdem er im verflossenen Herbst einen Schlaganfall erlitten, von dem er sich erst nach und nach wieder erholte, endlich definitiv aus dem Verbande des Wiener Hofoperntheaters — dem er lange Jahre als eine wahre Säule des Repertoires angehörte — geschieden. In ihm verliert die Wiener Oper eines ihrer künstlerisch bedeutendsten und pflichteifrigsten Mitglieder. Hat doch Grengg in diesem Theater nicht weniger als 1074mal gesungen, darunter den König Heinrich im „Lohengrin" allein 98mal. Er verfügt über ein äusserst mannigfaltiges Repertoire von an 100 gesungenen Rollen. Gleich bei seinem Eintritt in die Wiener Oper 1889 übernahm er, ohne hierzu verpflichtet gewesen zu sein, die Partien des Wotan im „Nibelungenring", führte sie mit glänzendem Erfolge durch und ermöglichte hiermit die Aufführung des Riesenwerkes überhaupt, da nach dem Tode Scaria's und dem Ausscheiden Reichmann's von der Wiener Oper (welch' letztgenannter Künstler erst einige Jahre später wieder anher zurückkehrte) ein völlig entsprechender Wotan-Darsteller in Wien faktisch nicht vorhanden war. Grengg hat aber auch die Wiener Hofoper bei allen grossen musikalischen Veranstaltungen im

Auslande sehr würdig vertreten, sang er doch in Bayreuth mit ergreifender Wirkung den Gurnemanz 25 mal, ausserdem den König Heinrich 4 mal, den Hagen 5 mal, in London bei den dortigen „Nibelungen"-Aufführungen den Wotan, wirkte auch wiederholt bei den Musteraufführungen in München, Stuttgart etc. mit. In Wien war er besonders auch als Darsteller und Sänger komischer Partien beliebt, so der Titelrolle in P. Cornelius' köstlichem „Barbier von Bagdad", ferner als Don Basilio, Baculus („Wildschütz"), Falstaff etc. Es ist im höchsten Grade zu bedauern, dass Grengg seinem Berufe nicht erhalten bleiben konnte und wird jedenfalls sein Andenken bei Wiens Opernfreunden unvergessen bleiben.

* Wie uns das altberühmte Verlagshaus Breitkopf & Härtel in Leipzig mitteilt, wird die von ihm edierte Gesamtausgabe der Werke von Hector Berlioz voraussichtlich bis zur Berlioz-Centenarfeier (11. Dezbr. 1903) abgeschlossen vorliegen.

* Anlässlich der Weihe des Denkmals für Richard Wagner in Berlin soll eine Gedächtnis-Medaille geprägt werden. In nächster Zeit wird vom Komitee ein Preisausschreiben an deutsche Künstler zu einem Wettbewerb ergehen, bei welchem die HH. Professor Cuno von Uechtritz-Berlin, Dr. Georg Hirsch und Professor Franz Stuck-München, Hofrat Dr. von Hase-Leipzig, Julius Dietz und Angelo Hock-München und Bildhauer C. Bernewitz-Berlin als Preisrichter fungieren werden.

* Ausser dem für das Leipziger Gewandhausorchester gestifteten „Arthur Nikisch-Fonds", dessen wir bereits gedachten, hat Hr. J. H. Block in Berlin jetzt auch noch dem Leipziger Konservatorium 10 000 M. für ein „Arthur Nikisch-Stipendium" überwiesen, dessen Zinsen alljährlich dem Schüler der Anstalt überwiesen werden sollen, der die beste Kompositionsarbeit liefert.

* Das Berlioz-Denkmal in Monte-Carlo, eine schöne Schöpfung des jungen französischen Bildhauers Jean Rousset, ist in Gegenwart des Fürsten, des deutschen Botschafters in Paris, Fürst Radolin, der Vertreter der französischen Regierung und einer Anzahl Künstler aus aller Herren Länder enthüllt worden.

* Gelegentlich eines am 26. Febr. im Bösendorfer-Saale in Wien gegebenen Konzerts konnten die Pianisten Gebrüder Willy und Louis Thern die Feier ihres 1000. Auftretens begehen. Die beiden Brüder, welche schon in ihren Kinderjahren durch ihr „phänomenales Duospiel im In- und Auslande Aufsehen erregten, sind seit 1880 in Wien ansässig; ihr erstes Wiener Auftreten fällt in das Jahr 1870.

* Der Pianist und Organist Hr. L. Rein, Professor am kgl. Konservatorium in Stuttgart, erhielt vom Könige von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens.

* Dem Pianisten M. Rosenthal wurde das Offizierskreuz und dem Tenoristen Werner Alberti das Ritterkreuz des rumänischen Kronenordens verliehen.

* Der Hofmusikalienhändler Edgar Kramer-Bangert in Kassel erhielt vom Herzog von Sachsen-Meiningen das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft des herzogl. sächs. Hausordens am Bande.

Todesfälle. Der französische Komponist Albert Cahen (d'Anvers), in Paris und in der Provinz durch einige Opern („Le Venitien", „Endymion", „La femme de Claude" etc.) bekannt geworden, ist kürzlich gestorben. — In New York starb der dort geschätzte Gesanglehrer Max Julius Scherhey im Alter von 42 Jahren. — Der Heldentenor der Mannheimer Oper, Hermann Krug, starb am 8. März nach längerem Leiden im 85. Lebensjahre. Der Verstorbene war ein ungemein versierter Künstler, der nicht nur sämtliche Wagner-Partien, sondern auch sehr zahlreiche Rollen der sonstigen Oper beherrscht hat. — In Buffalo verstarb am 1. März der bekannte Männerchorkomponist Johannes Gelbke.

Anzeigen.

Violoncell

mit grossem edlen Ton, gesund und gut erhalten, seit 26 Jahren im Orchester gespielt, zu verkaufen. Erbauer **H. Hammig, Leipzig.** Dazu vorzügl. starker Reisekasten. Preis 1200 Mark.

Off. u. **D.** an **G. L. Daube & Co., Cassel.**

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

J. W. von Goethe's

„Ueber allen Gipfeln ist Ruh"

für gemischte Stimmen componiert

von

Heinrich Porges.

Partitur u. Stimmen ℳ 1,—. (Partitur 50 ₰. Stimmen à 15 ₰.)

Grossherzogliche Musik-, Opern- und Theaterschule in Weimar.

Unterrichtsfächer: **Chorgesang, Theorie der Musik, Musikgeschichte, Klavier, Orgel, alle Orchesterinstrumente, Orchester- und Kammermusikspiel, Sologesang, dramatischer Unterricht.** — Öffentliche und interne Aufführungen. — Aufnahme: am **16., 17., 18. April** von **10—1** und **5—7 Uhr.** Jährliches Schulgeld: für die Musikschule **180 ℳ**, für die Gesangschule **190 ℳ**, für die Theaterschule **120 ℳ**. — Die Statuten sind durch das Sekretariat erhältlich.

Der Direktor: E. W. Degner.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Kompositionen für Violine mit Begleitung.

Besekirsky, G., Idylle für Violine mit Pianoforte, Op. 11. ℳ 1,80.

Jaques-Dalcroze, E., Rondo scherzando für Violine mit Pianoforte, Op. 16 ℳ 2,50.

Klughardt, August, Konzert (Ddur) für Violine mit Orchester, Op. 68. Partitur ℳ 7,—. Prinzipalstimme ℳ 3,—. Orchesterstimmen ℳ 10,—. Klavierauszug des Orchesters ℳ 5,—.

Mirsch, Paul, Adagio für Violine mit Pianoforte, Op. 3. ℳ 1,50.

Pohl, Richard, Wiegenlied für Violine mit Pianoforte. ℳ 2,—.

Popper, David, Romanze für Violine mit Pianoforte, Op. 5. ℳ 2,—.

Rehberg, Willy, Romanze für Violine mit Pianoforte, Op. 12,—.

Svendsen, Johan S., Konzert (Adur) für Violine und Orchester, Op. 6. Partitur ℳ 9,—. Prinzipalstimme ℳ 3,—. Orchesterstimmen ℳ 1,—. Klavierauszug (des Orchesters), bearbeitet von Alois Reckendorf. ℳ 5,—.

Wagner, Richard, Ein Albumblatt für Violine mit Orchester von A. Wilhelmj. Partitur ℳ 1,50. Stimmen ℳ 3,—.
Für Violine mit Pianoforte von A. Wilhelmj. ℳ 1,50. Idem, leicht spielbar, von Richard Hofmann. ℳ 1,50.

4. Aufl. **Gesangübungen von Brömme.** 4. Aufl.

Entwickelung der Gesangsstimme aus dem natürl. Sprechton.

Leitfaden für den Unterricht.

Ausgabe für hohe und tiefe Stimme in zwei Abteilungen à 2 ℳ.

A. Brauer in Dresden.

Soeben erschien in unserem Verlage:



OSTERLIED:

(Die Engel spielen noch ums Grab)

für **gemischten Chor** von

Ingeborg von Bronsart.

Op. 27.

Partitur M. —,80. *Stimme à M. —,15.*

Partitur steht zur Ansicht gern zu Diensten.

J. Schuberth & Co. (Inh. Felix Siegel), Leipzig.

Neuer Verlag von **Ries & Erler in Berlin.**

Siegmund von Hausegger.

2 Männerchöre mit Orchester.

(No. 1. **Schmied Schmerz.** No. 2. **Neuweinlied.**)
Part. no. 10 M. Orchesterstimmen no. 10 M. Klavierauszug no. 2 M. 40 Pf. Chorstimmen einzeln no. à 60 Pf.

Seine beiden Männerchöre mit Orchester haben für die sehr spärliche Litteratur kurzer Chorwerke mit Orchester darum so grossen Wert, weil sich Form und Inhalt völlig decken, weil sie innerlich wahr und äusserlich geschmackvoll sind. Man muss nur einmal den gangbaren Klingklang und Singsang daneben halten, den unsere beliebten Männerchorkomponisten grösseren Kalibers, die sich auf ihre Beherrschung aller Tonformen was zu gute thun, dem Publikum zu bieten wagten, um zu verstehen, was solche Stücke wie die von Hausegger für geschmackbildende Kraft haben. Dabei sind die Chöre gar nicht schwer und ausserordentlich dankbar. Mögen sie darum dem jungen Künstler auch als Komponisten eine edle Volkstümlichkeit verschaffen! (G. Göhler, „Kunstwart".)

Totenmarsch

für Männerchor, Basssolo u. Orchester.
Klavierauszug 3 M. no. Chorstim. 3 M. no. Partitur und Orchesterstimmen im Druck.

═ Mit durchschlagendem Erfolge im 5. Bachvereins-Konzert in Heidelberg am 28. Januar aufgeführt. ═

Arnold Mendelssohn.

4 Männerchöre mit Orchester.

(No. 1. **Bur holl stur.** No. 2. **Ergebung.** No. 3. **Deutsches Flottenlied.** No. 4 **Freunde sagt.**)
Part. mit untergelegtem Klavierauszug no. 4 M. 50 Pf. Orchesterstim. no. 7 M. 50 Pf.
Chorstimmen, einzeln à no. 75 Pf.

Die vier Männerchöre können den kleinsten und grössten deutschen Männergesangvereinen gleiche Ehre einbringen. Ihre leicht eingängliche Melodik sichert ihnen die begeisterte Aufnahme, die schon ihre Texte veranlassen müssen. Alle vier Lieder, auch das Weinlied, zeichnen sich durch die natürliche, aber nirgends triviale Melodik und Harmonik aus. Sie können mit ihrem künstlerischen Wert die Liedertafelgesänge aus dem Feld schlagen, gegen die zu kämpfen jeder alle Kraft einsetzen sollte, dem das Schicksal den schweren und verantwortungsvollen Posten eines Männerchordirigenten gegeben hat.

(G. Göhler, „Kunstwart".)

Geistliche Hochzeitsmusik

komponiert von

Paul Gerhardt.

Op. 5.

No. 1. **Hochzeitszug.** Trauungs-Festpräludium für Orgel. M. 1,20.

No. 2a. **„Ein getreues Herz wissen".** Geistliches Lied für eine Singstimme und Orgel . . M. 1,20

No. 2b. Dasselbe für eine Singstimme und Klavier . . . . . M. 1,20

No. 3. **Trauungsgesang:** „Wo du hingehst." Für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel.
Partitur (mit untergelegtem Klavierauszug) . . . M. 2,—
Sopransolo-Stimme . . . M. —,20
Chorstimmen (jede einzelne 20 Pf.) . . . . . . M. —,80

Verlag von

C. F. W. Siegel's Musikhandlung (R. Linnemann), **Leipzig.**



Neueste Klavierstücke.

L. Langhans, Op. 36. **Sieben Klavierstücke.**
No. 1. Praeludium. No. 2. Humoreske. No. 3. Albumblatt. No. 4. Siciliano. No. 5. Walzermässig. No. 6. Bauerntanz. No. 7. Lied . Preis M. 2,50
M. Vavrinecz, Op. 30. **Ungarische Intermezzi**, 4 Stücke . . . . . . M. 2,50
— Op. 31. **Ungarische Improvisationen.** 6 Stücke . . . . M. 2,—
— Op. 32. **Altungarische Bardengesänge.** 5 Stücke . . . . M. 1,50

Die Werke stehen zur Ansicht gern zu Diensten.

Verlag von J. Schuberth & Co. (Inhaber Felix Siegel), Leipzig.

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York * London.



Hamburg,
St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

Kataloge gern und gratis zu Diensten.

Bearbeitungen
von
August Stradal.

Bach, W. Fr., Orgel-Konzert, Dmoll, f. Pfte. 2hdg. 3 M.
— Kadenz dazu 60 Pf.
Liszt, Fr., Symphonische Dichtungen:
No. 6. Mazeppa f. Pfte. 2hdg. 3 M.
No. 8. Héroïde funèbre (Heldenklage) f. Pfte. 2hdg. 3 M.
No. 12. Die Ideale f. Pfte. 2hdg. 3 M.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Schlichte Weisen.

Fünf Gedichte von **Felix Dahn**
für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte
von
Alexander Ritter.

Op. 2.

„Du mein edles Blümlein." — „Allem was da Lust auf Erden bringet." — „Bei dir muss ich mich aller Kunst." — „Wer da sieht die Augen dein." — „O Gott, wie sollt' ich singen."

Verlag von
C. F. W. Siegel's Musikal.-Hdlg.
(R. Linnemann),
Leipzig.

Grossh. Konservatorium für Musik zu Karlruhe,

zugleich Theaterschule (Opern- und Schauspielschule) und Orchesterschule.

Unter dem Protektorat Ihrer Königlichen Hoheit der Grossherzogin Luise von Baden.

Beginn des Sommerkursus am 20. April 1903.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache erteilt.

Das Schulgeld beträgt für das Unterrichtsjahr: In den Vorbereitungsklassen 100 ℳ, in den Mittelklassen 200 ℳ, in den Ober- und Gesangsklassen 250—350 ℳ, in den Dilettantenklassen 150 ℳ, in der Opernschule 500 ℳ, in der Schauspielschule 350 ℳ, für die Methodik des Klavierunterrichts (in Verbindung mit praktischen Unterrichtsübungen) 40 ℳ.

Die ausführlichen Satzungen des Grossherzogl. Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den

Direktor
Professor **Heinrich Ordenstein,**
Sophienstrasse 35.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direkt vom Verleger zu beziehen:

Richard Wagner,
Gesammelte Schriften und Dichtungen.

Dritte Auflage. (Volksausgabe.)

Zehn Bände. Brosch. ℳ 18,—. Geb. ℳ 25,—.
Gebunden in fünf Doppelbänden ℳ 22,—. Inhaltsverzeichnis gratis.

Daraus separat:
Beethoven. 2. Auflage. ℳ 1,50.
Ueber die Bestimmung der Oper. Ein akadem. Vortrag. 2. Auflage. ℳ 1,—.
Ueber die Aufführung des Bühnenfestspieles „Der Ring des Nibelungen". ℳ —,50.
Ueber Schauspieler und Sänger. ℳ 1,50.
Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth. Nebst einem Bericht über die Grundsteinlegung desselben. Mit sechs architektonischen Plänen. ℳ 1,50.

Wilhelm Broesel.

Der Charakter der Senta und seine ideale Darstellung. Ein Beitrag zum Verständnisse der Oper „Der fliegende Holländer" von Richard Wagner. ℳ 1,80.
Kundry, ein Beitrag zur Auffassung der weiblichen Gestalt in R. Wagner's „Parsifal". 40 ₰.

Hugo Dinger.

Richard Wagner's geistige Entwickelung. Versuch einer Darstellung der Weltanschauung Richard Wagner's mit Rücksichtnahme auf deren Verhältnis zu den philosophischen Richtungen der Junghegelianer und Arthur Schopenhauer's. Band I. Brosch. ℳ 6,—. Geb. ℳ 7,50.

C. Fr. Glasenapp.

Wagner-Encyklopädie. Haupterscheinungen der Culturgeschichte im Lichte der Anschauung Richard Wagner's. In wörtlichen Anführungen aus seinen Schriften dargestellt. Zwei Bände. Brosch. ℳ 15,—. Geb. ℳ 18,—.
(Die **Wagner-Encyklopädie** stellt es sich zur Aufgabe, die durch ihre reformatorische Bedeutung auf dem Gebiete der Kunst und Kultur hervorragenden Ausserungen Wagner's über eine umfassende Reihe von Erscheinungen auf dem weiten Gebiete der Kunst- und Kulturgeschichte in alphabetischer Folge und nach Möglichkeit nicht blos in aphoristischer Kürze wiederzugeben, sondern jene Aussprüche, wo die Sache es mit sich bringt, in ungezwungener Weise zu kleinen Abhandlungen über den einzelnen Gegenstand zu verbinden. Diese Abschnitte, von sehr verschiedenem Umfang, sind durchweg aus den mit buchstäblicher Treue wiedergegebenen eigenen Worten des Meisters zusammengestellt.)

Max Gutenhaag.

Zur Einführung in Richard Wagner's Bühnenweihfestspiel „Parsifal". ℳ —,60.

Carl Heckel.

Die Bühnenfestspiele in Bayreuth. Authentischer Beitrag zur Geschichte ihrer Entstehung und Entwickelung. ℳ 1,50.

Dr. Arthur Prüfer.

Die Bühnenfestspiele in Bayreuth mit besonderer Berücksichtigung der Aufführungen von 1899. Sechs Vorträge. Brosch. ℳ 3,—. Geb. ℳ 4,—.

☞ Vor Kurzem erschien:

Richard Wagner über den „Fliegenden Holländer", die Entstehung, Gestaltung und Darstellung des Werkes. Aus den Schriften und Briefen des Meisters zusammengestellt als Festgabe für die Besucher der Bühnenfestspiele im Jahre 1901. ℳ —,60.

Ausgewählte Schriften über Staat und Kunst und Religion (1864—1881). Brosch. ℳ 3,—. Geb. ℳ 4,—.

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

Neue Klavierstücke

Eyvind Alnaes.

Klavierstücke. Op. 10. M. 2,50. Skizze. Idylle. Melodie.
„Jedes einzelne Stück von eigenartigem Reiz umsponnen, durch Klangkolorit und Rhythmik fesselnd. Tüchtige Spieler werden ihre Freude an dem Werke haben."
Anna Morsch
(Der Klavier-Lehrer No. 2, 15/I. 1903.)

Alfred Tofft.

Feldblumen. Op. 24.
Heft 1: Kornblume, Ehrenpreis, Wegerich, Flittergras. M. 1,50.
„ 2: Vergissmeinnicht, Mohnblume, Glockenblume. M. 1,50.
„Freundlich muten diese Klavierstücke an. Sie sind recht poetisch erfunden, klingen gut und bieten den Spielern keine uninteressante Aufgaben." (Signale No. 27, 1900.)

Sinding.

Morceaux caractéristiques. Op. 53. M. 3,—.
Minuetto. Nocturne. A la Burla. Scherzo.
„Die vier Stücke, die sich recht gut zum Konzertvortrag eignen, gehören zum Besten, was der Komponist für Klavier allein geschaffen hat . . . Der Klaviersatz interessiert ohne grosse Schwierigkeiten zu bieten."
J. Vianna da Motta
(Der Klavier-Lehrer No. 2, 15/I. 1903.)

Quatre Morceaux de Salon. Op. 54.
1. Etude. M. 1,50. 2. Rondoletto. M. 1,50. 3. Sérénade. M. 1,25. 4. Tempo de Valse. M. 2,—.

Jakob Fabricius.

Etude in Gmoll. M. 1,—.

Für die Herren Musiker!



Neu erschienene Preisliste frei.

Musik-Instrumente
gut und sehr preiswerth.

Jul. Heinr. Zimmermann,
Leipzig.
Geschäftshäuser:
St. Petersburg. Moskau. London.

Anton Foerster

Berlin W., Viktoria-Luise-Platz 10III.

Konzert-Vertretung Hermann Wolff, Berlin W.



Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Johanna Deutrich, Anna Lücke und Sophie Lücke.

Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III

Konzert-vertretung: **Herm. Wolff, Berlin.**

Tilly Hinken,

Sopran.

Eigene Adresse: Friedens-Strasse 9. **Dortmund.**

Alice Ohse, Oratorien- u. Konzertsängerin (Sopran).
Köln a. Rh., Limburgerstr. 21II
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Marta Sandal,

Liedersängerin.
Vertretung: Konzertdirection Herm. Wolff.

Anna Hartung,

Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran),
Leipzig, Marschnerstr. 2II.

Alfred Krasselt,

Hofkonzertmeister in Weimar,
Konzert-Vertretung Hermann Wolff in Berlin.

Willy Rehberg,

Genf.

Johanna Dietz,

Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Gertrud Fritzsch

Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran) Gesanglehrerin.
Leipzig, Salomonstr. 25 b.

Heinrich Kiefer,

München,
Hedwigstrasse II.

Teresita Carreño-Tagliapietra,

Konzertpianistin.

Berlin, W. Kurfürstendamm 28.

Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Eduard E. Mann,

Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor)
(Gesanglehrer am kgl. Konservatorium),
Adr.: **Dresden,** Ostraallee 23.

Oskar Noë,

Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor).
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Martha Schaarschmidt,

Pianistin.
Plauen i. V., Lindenstr. 1.

Frau Martha Günther,

Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Carlstr. 48.

Anna Münch,

Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: **Gera,** Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: **H. Wolff, Berlin W.,** Flottwellstr. 1.

Heinrich Hormann,

Oratorien- u. Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. M., Oberlindau 75III.
Konzertvertr. H. Wolff, Berlin W. [415d.]

Wilhelm Backhaus, Pianist.

Korrespondenzen p. Adr.: **Hugo Goerlitz. 119, New Bond Street, London W.**

Helene Kellermann,

Altistin.
Frankfurt a. M., Oberlindau 75III.

Carl Roesger,
Pianist.
Leipzig, Elsässerstr. 11III.

Otto Werth,

Konzert- u. Oratoriensänger (Bariton).
Leipzig, Gottschedstr. 25.

Iduna Walter-Choinanus

(Altistin).
Landau, Pfalz, oder die Konzertdirection Herm. Wolff, Berlin W.

Georg Wille,

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Empfehlenswerte Hôtels.

Baden-Baden.
Hôtel Französischer Hof beim Kurhaus.
Leipzig.
Hôtel de Prusse, an den Promenaden.
Adolf Wagner, Hoftraiteur.
Elsner's Hôtel Royal I. R. Allerb. Lage, dir. neb. d. Hauptpost. Am Augustuspl.
Lübeck.
Hôtel Stadt Hamburg, 1. Haus am Platze.

Im Konzertsaal sowie in der Gesellschaft sind mit den 7 Liedern von „Hermann Ritzau, Op. 28" bereits die grössten Erfolge erzielt. Nach unserer Meinung sind es die ansprechendsten und dankbarsten Liederkompositionen, die die neuere Zeit hervorgebracht hat. Es ist eine Ausgabe für hohe und eine solche für tiefe Stimme erschienen, und können wir die Lieder jedem Sänger, der Erfolge erzielen will, bestens empfehlen. Die Lieder sind durch jede Musikalienhandlung, sowie auch direkt vom Verlag Chr. Bachmann in Hannover zu beziehen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19442. 03.


XXXIV. Jahrg.

No. 13.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke.
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).
Leipzig, Dörrienstraße 13.

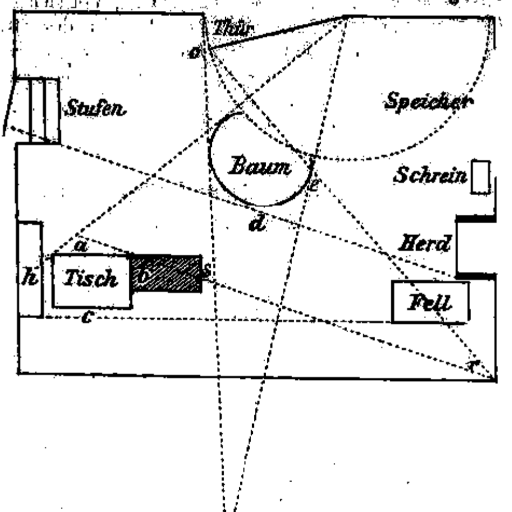
Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Das Spiel der Darsteller im ersten Aufzuge der „Walküre".

Von **Moritz Wirth.**

Den Bühnen gegenüber als Manuskript.

In No. 43—49 des vorigen Jahrgangs des „Musikal. Wochenblattes" habe ich einige szenische Veränderungen für den 1. Aufzug der „Walküre" vorgeschlagen, bei denen ich von der Absicht ausgegangen bin, den Darsteller des Siegmund in die richtige Stellung zugleich zu seinem Tischgenossen wie zu den Zuschauern zu bringen. Zweitens sollte die Unnatürlichkeit verständlich werden, dass dem aufgetragenen Essen nicht zugesprochen wird, endlich ein besserer Platz für die Ablegung der Waffen gewonnen werden, als die Rückseite des Baumes oder dessen Äste. An die deshalb getroffenen Einrichtungen möge kurz der aus No. 44 nebenan wiederholte Plan der Hundingshütte erinnern: an das Verhältnis des Baumes zu Thüröffnung (No. 46) und Thürflügel (No. 47), an die Stufen links hinten (No. 47 und 48), an den Tisch und den über dem Herde anzubringenden Kessel (No. 49).



Es bleibt nun noch die Aufgabe, das Spiel der Darsteller nach diesen Anordnungen neu zu bestimmen. Daraus werden sich förmliche Beweise für die neue Szenerie ergeben; nämlich wo dadurch 1. die Musik besser erläutert wird, als durch das bisher übliche Gebahren; wo dadurch 2., und zwar nur auf Grund der neuen Szene, Widersinnigkeiten des bisherigen Spieles beseitigt werden; wenn endlich 3. durch alles dieses der Gesammthandlung des Aufzuges oder des ganzen „Nibelungen"-Dramas neue wichtige Seiten abgewonnen werden.
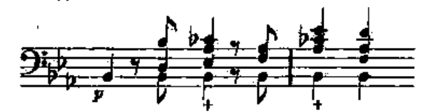
Die an Hunding's neue Saalausstattung sich anschliessende Durchmusterung der Musik hat jedoch so reiche Ergebnisse geliefert, dass für die erste Hälfte des ersten Aufzuges eine ganz neue, dramatisch hochbedeutsame wie unmittelbar szenisch machtvoll fesselnde Handlung zu stande gekommen ist, innerhalb welcher die bisherige Tischerzählung zu einem leidenschaftlich erregten Auftritte geworden ist, und für welches alles die ebengenannten Gesichtspunkte in Fülle gelten. Die bühnentechnisch genaue Beschreibung und methodisch strenge Herleitung der neuen Vorgänge würde die mir hier gesteckten Grenzen weit überschreiten. Ich muss mich daher mit einigen Stichproben begnügen, die zugleich der darüber in Vorbereitung begriffenen Schrift ein freundliches Willkommen bereiten mögen.

1. **Hunding's Auftritt.** In No. 48 habe ich darauf hingewiesen, dass die Musik für Siegmund's Auftritt, 20 langsame Takte bis zu seinen ersten Worten, viel zu lang sei, als dass der Darsteller auf dem kurzen Wege von der Thür geradeaus zum Fell am Herde dazu das richtige, nach der Musik anscheinend durch keine Pausen unterbrochene Spiel entwickeln könne. Die neue Anlage

der Thür, die dem Siegmund die ersehnte Feuerstelle nicht sofort zu erblicken verstattet und ihn den längeren Weg um den Baum herum einschlagen lässt, kommt für diese Verlegenheit wie gerufen. Es ist schon ein Beweis für die Richtigkeit dieser einen szenischen Neuerung, dass sie diesem einen Stücke Musik zu seinem Rechte verhilft.

Auch den Anfang von Hunding's Auftritt habe ich zu Ende von No. 47 und Anfang von 48 schon geschildert. Hunding kommt mit dem Beginn seines zum ersten Male voll auftretenden Motives zur Thür herein, wird ebenfalls durch Thür und Baum verhindert, sogleich die rechte Seite des Raumes und den dort befindlichen Gast zu erblicken, wird, als er in seinem Vorschreiten nach der Kleider- und Waffenablage zwischen Bank und Stufen bis an die Linie zwischen Herd und Stufen gelangt ist, von Sieglinde, die erst hinter ihm die Thür zugedrückt hat, ereilt und wendet auf ihre deutende Handbewegung den Kopf nach der rechten Seite der Bühne, welches beides sich bis zu den 3 Achteln Pause des 4. Taktes des Motives begiebt. Weiter soll er noch während des Quintolenlaufes eine Viertelswendung nach Siegmund zu machen, sodass er den Zuschauern seine rechte Seite zukehrt; er soll während der ganzen Note des 5. Taktes des Motives den Ankömmling scharf mustern und zu Beginn des 6. Taktes den Kopf fragend nach Sieglinde zu wenden, die zwischen ihm und dem Baume ein wenig zurücksteht, doch nicht so weit, dass sie für die linken Zuschauer durch Hunding verdeckt würde. Das alles fügt sich zwar zwanglos in die neuen szenischen Vorschriften ein, enthält aber noch keinen Beweis für sie. Dieser wird sich jedoch ergeben, wenn wir die Handlung nach Anleitung der Musik weiter verfolgen.

Nachdem Hunding den Kopf nach Sieglinde gewandt hat, hebt er, da sie nicht sofort antwortet, den rechten Unterarm und unterstützt seine stumme Frage durch Ausstrecken des Zeigefingers seiner speertragenden Rechten an den beiden bezeichneten Stellen seines kleinen Motives:



An der zweiten Stelle rückt die Hand ein wenig weiter vor, doch wird nicht der ganze Arm vorgeschoben.

Sieglinde's Antwort: „Müd' am Herd fand ich den Mann" klingt nicht gleichgültig, wie wir es nach ihrem Benehmen, als sie dem vermeintlichen Hunding am Herde entgegenging, vermuten möchten, auch nicht verdrossen oder kalt, etwa weil Unheil im Hause wohnt. Eher klingen die Worte gedrückt angstvoll, ob sie irgend etwas vielleicht nicht recht gemacht habe. Dies auf die Aufnahme des Fremden zu beziehen, hindert uns die Erinnerung an die bekannte weitgehende Gastfreiheit der Germanen (Tacitus, Germania c. 21). Was es sei, giebt uns Wagner in einem kleinen Rätsel zu erraten auf.

In den Violoncellen erscheint das Motiv, das die Not schildert, die Siegmund im Kampfe und vom Gewittersturm erlitten hat und der er trotz aller Gegenanstrengung unterlegen ist. Das würde ja ganz zu Sieglinde's Bericht passen: „Not führt ihn ins Haus"; auch Siegmund's Gedanken dabei könnte es wiedergeben. Allein das Motiv tritt im tonischen Dreiklang der heldenhaften Tonart Esdur auf, in der es sonst nicht vorkommt: müsste das nicht ein starkes, geruhiges Herr-Sein über Sturm und Not anzeigen? Wie aber passte das hier?

Indessen einer ist noch da, Hunding, für den es doch passt. Als in wohlbestandnem Besitze befindlich, Mitglied einer reichen und daher wohl in der Gegend herrschenden Sippe, in vollen Waffen einherschreitend und mit dem natürlichen Stolze dieser Thatsache erfüllt, den ein Volk hatte, das alle seine Geschäfte unter Waffen abthat (Tacitus, Germania c. 13), musste Hunding einen Menschen tief unter sich sehen, der ihm mindestens ohne Waffen gegenüberstand, der als Landfahrer wahrscheinlich ohne Eigen, vielleicht aus dem Frieden, d. h. Rechtsverbande seiner Gemeinschaft geworfen und daher ohne Rückhalt war, der vielleicht noch Schlimmeres, ein Schächer, d. i. gewerbsmässiger Räuber und Friedensbrecher und soeben irgendwo übel angelaufen sein mochte.

Das Rätsel löst sich mithin so. Aus dem Sturmmotiv in Esdur blickt der Gedanke heraus: mit der Not des Burschen da (ausgedrückt durch das Motiv) wird's wohl so schlimm nicht sein oder keine ganz lautere Bewandtnis haben (ausgedrückt durch Esdur). Dazu zuckt Hunding leicht die Achseln und beantwortet damit in Einem Sieglinde's ausgesprochene Meinung über die fragwürdige Gestalt vor ihm und ihre nur in der ängstlichen Betonung liegende Frage.

Es scheint demnach doch, als ob die allgemeine Gastfreiheit hieraussen in der Einöde mit der Vorsicht in Zwiespalt käme, die vor herumstreichendem Gesindel beobachtet werden musste, und dass die Hausfrau mehr für das erste, der harte Hausherr mehr für das zweite sei, sowie dass dieser Zwiespalt zwischen den Ehegatten nicht immer freundlich beglichen wurde. Im vorliegenden Fall will Hunding's Achselzucken zugleich noch sagen: da wirst du dir in deiner leichtsinnigen Gutherzigkeit wieder einmal etwas haben aufbinden lassen.

Der Sinn des Sturmnotmotivs in Esdur ist hier also der, dass Hunding dem Bericht von fremder Not mit seinem eignen Überlegenheitsgefühl begegnet. Ganz wie im Leben. Wagner dürfte derartige Erfahrungen zur Genüge gemacht haben.

Hierzu noch folgendes Spiel Hunding's.

Als Sieglinde ihren Bericht beginnt, nimmt er seine fragende Hand wieder zurück, sieht aber, ohne seine Stellung zu Siegmund zu verändern, seine Frau noch an.

Als sie mit der Not des Fremden herausrückt, wendet er natürlich diesem wieder sein Gesicht zu, um sich ebenfalls diese Not anzusehen. Mit dem Eintritt des Sturmnotmotivs zuckt er die Achseln. Entsprechend dem Esdur ist auch das Zeitmass behaglich. Das Es werde deutlich als solches angestrichen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus den Annalen einer Musikerfamilie.

Von **Eugen Segnitz.**

(Fortsetzung.)

IV.

Während Charlotte Henriette Häser den Namen ihrer Familie im Auslande auf rühmlichste Weise bekannt machte und sich immer mehr in die künstlerischen Verhältnisse Italiens hineinlebte, sodass sie schliesslich ihrem deutschen Vaterlande beinahe wie eine Fremde gegenüberstand, wurde ihr um drei Jahre älterer Bruder Christian Wilhelm Häser, Johann Georg Häser's vierter, am 24. Dezember 1781 zu Leipzig geborener Sohn, eine Zierde der deut-

schen Opernbühne. Obwohl sich sein Wirkungskreis nie über Deutschland hinaus erstreckte, gewann er doch in der Kunstwelt bald den Ruf eines der ausgezeichnetsten, feingebildeten Sänger. Die Verhältnisse und Bedingungen, unter denen Wilhelm Häser seine Laufbahn als Künstler begann, waren denjenigen durchaus unähnlich, die seiner Schwester Charlotte die Wege ebnen halfen. Man begann in Deutschland endlich auch auf dem Gebiete der Oper deutsch zu denken und von diesem Standpunkte aus ihr Wesen zu ergründen. Von neuen Gesichtspunkten aus verbreiteten sich Wieland und Reichardt über die Oper. Ersterer sprach sich im „Merkur" über Schweitzer's Oper „Alceste" aus, deren Text von ihm herrührte, letzterer behandelte in mehreren Aufsätzen die komische Oper von der rein musikalischen Seite aus. Den Opern der Komponisten Schweitzer, Benda und Dittersdorf lagen deutsche Textbücher zu Grunde, Mozart feierte mit seinen Bühnenwerken „Die Entführung aus dem Serail" und „Die Zauberflöte" Triumphe über Triumphe und Karl Maria von Weber's erste Oper „Sylvana" kam im Jahre 1806 in Stuttgart zur ersten Aufführung. Wie von Gluck völlig neue, das Musikdrama vorbereitende Ideen ausgingen, so hatte Lessing die deutsche Schaubühne auf ein höheres Niveau gehoben, Schiller mit seinen Trauerspielen gewaltig die Herzen der Jugend erschüttert und Iffland und Kotzebue das häusliche Leben in seinen verschiedenartigen Erscheinungen auf die weltbedeutenden Bretter gebracht. Man muss das Leben und die künstlerischen Geschicke des Einzelnen fortlaufend nur als Spiegelbild der jeweiligen zeitlichen Umgebung, als einen, wenn auch noch so kleinen und oft unscheinbaren Bestandteil der allgemeinen Kunstentwickelung betrachten lernen und wird dann zu seiner Überraschung am Entwickelungsgange des Individuums die Gesetze unschwer erkennen, unter denen die kunstgeschichtlichen Erscheinungen auftreten.

Wie sein Bruder August Ferdinand, so genoss auch Wilhelm Häser im Vaterhause eine sorgfältige Erziehung. Sein Vater hoffte, da jener zum Juristen verdorben war, nun diesen auf die weitere Lebensaussichten eröffnende Laufbahn des Rechtsgelehrten hinleiten zu können und liess ihn — bei seinem immerhin bescheiden zu nennenden Einkommen ein sehr bemerkenswerter Umstand — keine der verschiedenen öffentlichen Lehranstalten Leipzigs besuchen, sondern durch den Unterricht von Privatlehrern soweit fördern, dass er in seinem achtzehnten Lebensjahre vom Rector magnificus Dr. J. Eck als Studiosus der Rechte inscribiert wurde. Auch bei Wilhelm äusserten sich hochbedeutendes Talent und unabweisbare Liebe zur Kunst so intensiv, dass ihn der Vater bald im Klavierspiel und in den Zweigen der allgemeinen Musiklehre zu unterweisen sich veranlasst sah. Da sein voluminöser Bass sich bereits im rohen Naturzustande durch ausserordentlichen Wohlklang, schöne Weichheit und Biegsamkeit auszeichnete, so erklärte sich der Thomaskantor und Gewandhauskapellmeister Schicht, auf dem Gebiete des Gesangunterrichtes damals eine weit anerkannte und berühmte Autorität, bereit, ihn in die Lehre zu nehmen. Wilhelms Streben und über alles gewohnte Mass weit hinausgehende Begabung zeitigten bald die schönsten Früchte. Neben eifrigen Studien der Partituren und Klavierauszüge verschiedener Meister, deren er nur irgend habhaft werden konnte, hatte sich Wilhelm nebenbei auch zu einem trefflichen Violaspieler ausgebildet und war im stande, bereits in weltlichen und geistlichen Konzerten wie auch gelegentlichen privaten Theateraufführungen als Instrumentalist mitzuwirken. Der Beruf des Vaters gab ihm zudem noch genügende Gelegenheit, seine musikalischen Gaben verwerten zu können. Da Vater Häser neben dem Amte des Musikdirektors der Universität auch den Kapellmeisterposten im Theater bekleidete, so konnte Wilhelm bereits von früher Jugend an Einblicke in das Leben und Treiben der musikalischen Bühne gewinnen, die nur zu geeignet waren, ihn in seinem Vorsatze, Musiker zu werden, zu stärken. Wilhelm war nicht mehr im Hause zu halten, wenn eine Oper für den Abend angekündigt war und begab sich dann, vor Erregung und Freude zitternd, auf seinen Freiplatz, der sich nicht im Theater selbst, sondern hinter einer Coulisse befand. Am Ende aber wurde dem Vater doch die Begeisterung seines Söhnchens für alles, was mit dem Theater zusammenhing, bedenklich, und er begann für die Realisierung seines für Wilhelm in Aussicht genommenen Erziehungsplanes gerechte Befürchtungen zu hegen. Er erinnerte Wilhelm daran, dass er akademischer Bürger sei und die Laufbahn des „Komödianten" nicht immer zu den erträumten Zielen hinführe und setzte gegen seine Lieblingsneigungen einen Feldzug in energischster Weise in Szene, indem er ihm Klavierauszüge wegnahm und dafür das Corpus juris nebst all seinen gelehrten Anhängseln in die Hand drückte, den Bratschenkasten zuklappte und den Theaterbesuch auf ein Minimum beschränkte. Wilhelm war ein guter Sohn und fügte sich dem väterlichen Willen, ohne indessen seinen Lieblingswünschen gänzlich zu entsagen und ihre Erfüllung verloren zu geben. Er gab sich mit erneutem Eifer seinen Studien hin, besuchte nicht allein die fachwissenschaftlichen Kollegien, sondern hörte auch noch Vorlesungen, die Philosophie, Literatur und Ästhetik zum Gegenstande hatten und wartete klüglich, was die Zeit bringen wollte. Und die Entscheidung stand dicht vor der Thür — seine geheimsten Absichten sollten sich bald verwirklichen.

Nachdem Wilhelm Häser seine Studien völlig absolviert hatte, durfte er es wagen, dem Vater gegenüber aufs neue von gewissen Ideen und Plänen zu sprechen und fand wider Erwarten in der Person des Theaterdirektors Joseph Seconda einen Anwalt, der mit ebensoviel Nachdruck als Erfolg bei seinem Vater für ihn eintrat. Letzterer mochte sich sträuben und winden wie er wollte, es half nichts — Wilhelm wandte sich nun der Laufbahn des Bühnensängers zu und wurde von Seconda mit einer Wochengage von zehn Thalern engagiert. Er folgte seinem neuen „Prinzipal" nach Dresden, wo dessen Truppe Sommers über spielte und betrat am 21. Mai 1802 zum ersten Male im Linke'schen Bad die Bühne, der er 22 Jahre angehören sollte. Als Notar Pistofolus in Paesiello's „Müllerin" gewann er die Gunst des Publikums und führte sich als ein Künstler ein, dem ein weiter und vornehmer Wirkungskreis und eine immer aufwärtsführende Künstlerlaufbahn mit Sicherheit prophezeit werden durften. Während seines Dresdner Engagements versäumte Wilhelm Häser nicht, die Vorstellungen der unter dem bekannten Theaterleiter Guardasoni stehenden italienischen Oper zu hören und machte bald die Bekanntschaft mit dem Regisseur, dem Bassbuffo Buonavari, einem in seinem Fache hochgeschätzten tüchtigen Künstler, der ihm weitere Unterweisung angedeihen liess und ihn veranlasste, sein bisheriges Verhältnis zu Seconda zu lösen. Dies gelang wider Erwarten schnell, sodass Häser nun Guardasoni's Truppe, zu der berühmte Künstler, wie die Signora Caravoglia (spätere Sandrini) und die Sänger Siboni, Radichi, Benelli, Valesi, Zolla und Bassi ge-

hörten, sich anschliessen und ihr nach Prag folgen konnte. Hier verbrachte er von 1804 bis 1806 drei erfolgreiche Lehrjahre und fand Gelegenheit, seine bis dahin gewonnenen Kenntnisse unter der Anleitung des als geistvoller Improvisator weitbekannten Italieners Scotes zu vervollkommnen. In die Zeit des Prager Aufenthaltes fallen Häser's erste dichterische Arbeiten; hier erwachte seine Vorliebe für italienische Sprache und Literatur, die ihn in den Stand setzen sollte, in Zukunft auf diesem Felde noch Treffliches zu leisten. Sein beweglicher, allen künstlerischen und literarischen Einflüssen schnell entgegenkommender Geist fand überdies in Guardasoni's ungemein gastfreiem Hause reiche und willkommene Nahrung. Der Direktor Guardasoni lebte auf ziemlich grossem Fusse, unterhielt künstlerische und gesellschaftliche Beziehungen mit den durch ihren ausgesprochenen Kunstsinn bekannten hochadligen Häusern der Lobkowitz, Auersperg, Clam Gallas, Pachta und Kolowrat und vermochte recht wohl, seinem Schützling Wilhelm Häser mit dem geistig belebten Umgang in seinem Kreise ein wichtiges, ihn nach allen Seiten des innern Lebens hin förderndes Bildungsmittel zu gewähren.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Stuttgart, November.

Unter den in diesem Monat wieder in erheblicher Menge gegebenen Konzerten seien nur die wichtigsten erwähnt. Ein Schiller-Abend von E. v. Possart gab uns Gelegenheit den Komponisten der Oper „Ingwelde" Max Schillings kennen zu lernen, der zu den Schiller'schen Dichtungen „Kassandra" und „Das eleusische Fest" eine wirkungsvolle begleitende Musik geschrieben hatte und dem berühmten Vortragsmeister selbst am Klavier sekundierte. Der Erfolg war namentlich für den Ersteren ein hervorragender. — Ein Liederabend des Konzertsängers Ferdinand Jäger hätte vermöge der bedeutsamen Leistungen des Konzertgebers (ein feingeschulter stimmbegabter Bariton) einen zahlreicheren Zuhörerkreis verdient. — Der „Neue Singverein" brachte in seinem ersten Konzert eine Wiederholung von „Faust's Verdammung" von H. Berlioz, die, wenn man von der Besetzung der Partie Margaretens durch Frau Batz absehen will, welche mit derselben keine grosse Wirkung erzielen konnte, als wohlgelungen bezeichnen darf. Prof. Seyffardt leitete das geniale Werk mit Verständnis und Sicherheit. Die HH. Batz (Faust) und Neudörfer (Mephisto) waren sehr tüchtige Vertreter ihrer schwierigen Aufgaben und auch das Orchester ist sehr anerkennend zu rühmen. — Im Abonnementkonzert No. 2 hörten wir die sogenannte romantische (IV.) Symphonie in Esdur von Ant. Bruckner unter Pohlig's Leitung, ebenso das von Liszt prächtig instrumentierte Andante aus dem Bdur-Trio von Beethoven, sodann den Mephisto-Walzer (Episode aus Lenau's „Faust") in vorzüglicher Ausführung. Als Solisten wirkten mit Hr. Neudörfer und die Konzertsängerin Agnes Stavenhagen aus München, letztere mit schönem Erfolg. Das darauffolgende 3. Konzert (Dirigent: U. Reichenberger) brachte als willkommene Darbietung die Fmoll-Symphonie von Richard Strauss, welche doch bedauern lässt, dass sich dieser genial veranlagte Tonsetzer so frühzeitig dem Kultus der absoluten Musik abgewandt hat. Die zweite Orchesternummer bildete die „Egmont"-Ouverture von Beethoven. Den gesanglichen Teil des Abends hatte Frau Bosetti aus München übernommen, eine bedeutsame künstlerische Kraft der dortigen Hofoper. Hr. R. Rettich, Konzertmeister des Kaimorchesters, der hervorragendste Schüler unseres nun leider als erster Violinmeister aus unserer Hofkapelle ausgeschiedenen Prof. Singer, bot mit dem ebenso schwierigen, als, trotz seiner vielen Schönheiten, immerhin undankbaren Violinkonzerts von Brahms eine bedeutende künstlerische Leistung. Beide Mitwirkende ernteten ehrendsten Beifall. — Der Violinvirtuose Franz Ondriček aus Wien, der vor Jahren schon hier konzertiert hatte und seither der höchsten Stufe der Vollendung immer näher gerückt ist, spielte vor einem, wenn auch sehr dankbaren, doch nur kleinen Zuhörerkreis. — Der „Lehrergesangverein" (Dirigent Professor de Lange) gab sein erstes Konzert wenige Tage nachher unter Mitwirkung von Prof. O. Freytag-Besser, Hrn. Sauter und Frl. M. Brakenhammer. Der geschätzte Leiter dieses Männerchors bot wieder treffliche Leistungen, darunter drei neue eigene Kompositionen, zum teil a capella, sodann „Meergruss" und „Frieden" für Bariton und Orchester, welche sämtlich einen tiefen Eindruck hinterliessen. Als Novität ist noch ein frischer, prächtig gesungener Männerchor (a capella) „Frühlingseinzug" von W. Lang anerkennend zu erwähnen. — Die alljährig wiederkehrenden Konzerte Sarasate-Marx-Goldschmidt üben nicht mehr die Anziehungskraft früherer Zeit aus, obgleich man immer noch eines künstlerischen Genusses sicher sein darf, wenn man zu deren Zuhörern zählt. Die 3. Sonate von S. Bach für Violine, die „Liebesfee" von Raff und eine andalusische Serenade bildeten u. a. die Hauptsolonummern des Virtuosen, während Frau B. Marx mit grosser Bravour ein Mozart'sches Pastorale, ausserdem Solostücke von Chopin und Liszt zum Vortrag brachte. — Die zwei letzten Kaimkonzerte brachten die Beethoven'schen Symphonien No. IV.—VII unter Zugabe der Ouverturen zu „Leonore" (No. 2) und „Coriolan", deren künstlerisch massvoll-gediegene Wiedergabe, wenn dieselbe auch da und dort sich der modernen Auffassung nähert, Weingartner als hohes Verdienst anzurechnen ist, da man in dieser Hinsicht nicht immer bei den Dirigentenvirtuosen der Neuzeit vor Übertreibungen und Willkürlichkeiten sicher ist. — Die populären Konzerte des „Stuttgarter Liederkranzes", nunmehr auf zwei Abende reduziert, nahmen am 12. d. M. ihren Anfang. Neben trefflich exekutierten Chorwerken u. a. von Hegar, Rheinberger, H. Zöllner gipfelten die künstlerischen Darbietungen in der Mitwirkung der Sängerin Marg. Garnier aus Paris und Bernh. Stavenhagen's aus München. Erstere, eine Meisterin des französischen graziösen Genres, hatte in der „Sevillana" von Massenet und der Glöckchenarie aus Delibes' „Lakmé" die richtige Wahl getroffen, während Stavenhagen als vollendeter Lisztspieler brillierte.

Dezember.

In den letzten Abonnementkonzerten fehlte es nicht an interessanten Novitäten. Neben Brahms' Cmoll-Symphonie kam eine Serenade für kleines Orchester von S. de Lange, eine Phantasie-Ouverture „Lebensfreude" von A. Obrist sowie ein symphonischer Prolog zu Sophokles' „Oedipus" von Max Schillings zur Aufführung, welch letzteren Werken sich noch eine symphonische Dichtung in zwei Sätzen „Heldentod und Apotheose" von C. Pohlig hinzugesellte. Jedes dieser Werke verdiente eine, uns hier leider versagte eingehende Würdigung. Prof. de Lange ist als gediegener Komponist und Beherrscher der älteren Kunstformen hinlänglich bekannt und so fehlte es auch den fünf kurzen Sätzen seiner Serenade, welche in heiterer und ernster Stimmung wechseln, nicht an rein musikalischer und doch charakteristischer Ausdrucksweise. Bei Max Schillings ist der Grundzug seines Schaffens ein so ausgeprägt Wagner'scher, dass der genannte Prolog neue Seiten eigener Erfindungsgabe nicht darzulegen vermochte. D. Obrist ist, wie wir hören, erst in letzter Zeit unter die Komponisten gegangen. Seine Ouverture zeigt noch kein individuelles Gepräge, auch die Faktur und das Klangkolorit verraten noch den Anfänger, wenn auch dem Werk Frische und Humor nicht abzusprechen sind. Weit bedeutungsvoller erwies sich die Bekanntschaft mit Pohlig's Werk; der Komponist zeigte sich in allen vier Teilen desselben auf der Höhe modernen künstlerischen Schaffens und zwar nur im besten Sinne, was etwa soviel heissen mag, dass bei Festhaltung der programmatischen Schilderung immer noch die absolute Musik zur Geltung kommt und daher die Wirkung auch bei stellenweisen Längen nicht versagt. — In der Oper — wenn man diese veraltete Bezeichnung noch gebrauchen darf — gab es eine interessante Novität und zwar keine Oper, sondern einen „Musikroman" des französischen Komponisten Charpentier: „Louise". Daraus ist schon zu schliessen, dass der Zuhörer kein abgeschlossenes musikalisches Drama, sondern aneinandergereihte, möglichst realistisch gefärbte Episoden zu erwarten hat, denen es nicht an faszinierender Wirkung fehlt. Erfindung und Tonkolorit zeigen überall den geistreichen Franzosen. Erstere

kommt bei dem modernen Kompositionsprinzip jedoch nie zu gedeihlicher Entwicklung. Ein andauernder Erfolg dürfte trotz trefflicher Wiedergabe der Hauptpartien durch die Damen Wiborg, Schönberger und die HH. Peter Müller und Frike kaum zu erwarten sein. — Um diese Zeit konzertierte auch unter Mitwirkung von Frl. Hedwig Schweicker der Pianist Friedberg aus Frankfurt a/M., und zwar mit künstlerisch ehrenvollem, aber wenig materiell ergiebigem Erfolg. — Die seither wieder stattgehabten Konzertabende im Gebiet der Kammermusik der HH. Pauer-Singer etc., Seyffardt-Rückbeil, Schapitz etc. können Raummangels wegen erst nach deren Abschluss eingehender zur Sprache kommen, dagegen ist noch des 2. Konzertes des Orchestervereins zu erwähnen, welches dem Andenken Spohr's gewidmet war. Es kamen zur Aufführung dessen Ouverture zu „Jessonda" und die Cmoll-Symphonie, welch beide Werke unter H. Rückbeil's Leitung eine abgerundete Wiedergabe erfuhren. Eine junge Violinistin aus Strassburg, Frl. Schilke, spielte die „Gesangsszene" des Meisters und verriet eine tüchtige Schulung neben richtiger Erfassung ihrer künstlerischen Aufgabe.

Januar.

Eine Vokalsoiree, gegeben von Frau Schröder-Hanfstängl mit ihren gegenwärtigen Schülern, in welcher dieselbe selbst noch Proben ihrer unverminderten Gesangskunst ablegte und ihrem Namen als bedeutende Lehrerin alle Ehre machte, fiel in die erste Hälfte dieses Monats und erfreute sich eines nicht sehr zahlreichen aber beifallslustigen Zuhörerkreises. Zur Mitwirkung war ausserdem der jugendliche hoffnungsvolle junge Geiger Emil Heermann aus Frankfurt zugezogen, der sich hierbei sehr glücklich einführte, während Prof. Pauer wegen plötzlicher Indisposition der begleitenden Pianistin als Zuhörer im Saale an den Flügel geholt, deren Part prima vista übernahm und allseitige Bewunderung hervorrief. — Alfred Reisenauer, seit zwei Jahren ein regelmässig wiederkehrender Gast, erschien an drei Abenden mit einem fast die ganze bedeutendere Klavierliteratur erschöpfenden Programm, wobei freilich die ganz „Modernes" ausgeschlossen blieben. Er entfaltete wieder alle seine eminenten Vorzüge als Meister der Klangfarben seines Instruments und tief empfindender Interpret, wenn auch nicht zu verhehlen ist, dass er seinen Darbietungen zu sehr den Stempel eigener Subjektivität aufdrückt, welche nicht immer mit dem Inhalt der betreffenden Werke im Einklang steht. Unter seinen Zuhörern sind natürlich nur wenige, die solches zu unterscheiden vermögen, daher auch der Enthusiasmus bei seinen Vorträgen keine Grenzen kennt. — Auf unserer Hofbühne ist noch als wichtiges Ereignis die Aufführung von F. Weingartner's „Orestes" (Trilogie nach der Oresteia des Aeschylos) zu verzeichnen, welche von unserem Opernpersonal bei dessen Gesamtgastspielen vorigen Sommer schon auswärts (Berlin und München) vorgeführt wurde. Die Dichtung ist mit unleugbarem dramatischen Geschick entworfen, verrät durchaus den sichern Blick für szenische Wirkung, ohne dem Original zu nahe zu treten. Auch der musikalischen Illustration, welche alle orchestralen Hilfsmittel der Neuzeit mit voller Beherrschung heranzieht, kann dramatische Wahrheit und richtige Empfindung nicht abgesprochen werden, wenn auch das Gedankenmaterial nicht zu der Höhe sich aufzuschwingen vermag, wie es der gewaltige Stoff erwarten liess. Einstudiert wurde das schwierige und umfangreiche Werk von Hrn. Reichenberger. Die dritte Aufführung leitete der Komponist selbst und wurde hierbei verdienterweise sehr gefeiert.

Wiesbaden.

Während noch der Kampf um Venezuela tobte, liessen wir uns nicht abhalten die berühmteste Tochter dieses Landes: Teresa Carreño als Siegerin in unseren Mauern zu begrüssen: ihr Erscheinen und ihr Spiel im 3. Theater-Konzert war das Signal zu allgemeiner Entwaffnung und unbedingter Unterwerfung; niemand mochte sich den wunderbaren Wirkungen ihrer Kunst entziehen. Aber auch die sonstigen Solisten unserer grossen Konzerte: d'Albert, Sauret, Pauer u. a. feierten die altbekannten Triumphe! Unter den einheimischen Künstlern thaten sich — meist in eigenen Konzerten — hervor: der Baritonist Otto Süsse, dessen Stimme von quellender Weichheit und Wärme durchströmt ist und der namentlich mit ernsten, elegischen Liedern sehr hübsche Wirkungen erzielte; elastischer und vielseitiger ist die Kunst Paul Haubrich's dessen geschmeidiger Bariton zugleich eine fast makellose technische Bildung verrät; als wohlgeübter Pianist erwies sich Victor Biart, der auch in den Kurhaus-Konzerten als Accompagnateur fungiert und sich sowohl als Kammermusik- wie als Konzertspieler durch jugendfrischen Vortrag und solide Technik Anerkennung erwarb.

Von neueren Kompositionen hörten wir im 4. Theater-Konzert unter Mannstädt's schwunghafter Leitung die „Böcklin-Symphonie" von H. Huber. Am meisten Eindruck hinterliessen die beiden ersten Sätze: das mit seinem Alpenhorn-Motiv so frühlingsmässig einsetzende Allegro und das fast bacchantisch dahinbrausende Scherzo. Minder wirkungsreich erschien das etwas äusserlich gehaltene Adagio und das Finale, in welchem die mit 9 Böcklin'schen Gemälden korrespondierenden 9 Variationen doch nur geringeren symphonischen Gehalt bergen und trotz vieler gefälliger Einzelheiten an die Grösse und Phantasie des gefeierten Meisters Böcklin kaum hinanreichen. Immerhin giebt es in diesem Huber'schen Werke genug Feinheiten und Schönheiten, die das Interesse lebhaft anregen müssen. Grössere Anziehungskraft übte die IV. Symphonie von Gustav Mahler (im letzten Kurhauskonzert aufgeführt), die anfänglich nur schlicht „in Gdur" bezeichnet war — was vielleicht am wenigsten passt —, hernach aber auf dem Programm als „das himmlische Leben" figurierte. Neulich las ich sie anderswo als „das himmlische Licht" bezeichnet. Etwas Himmlisches muss also wohl daran sein. Am wichtigsten ist jedenfalls der dritte Zusatz des Programms: „eine Humoreske". An wirklich schöpferischer Kraft steht Mahler in dieser Symphonie weit hinter seinem berühmten Parteigänger Rich. Strauss zurück: er nimmt sein Gut, wo er es findet und durchläuft alle Stilarten, ohne sich zu wirklicher Eigenart durchzuringen; an virtuoser Technik in der Anwendung aller erdenklichen Ausdrucks- und Affektmittel ist er Strauss ebenbürtig; an instrumentalen Finessen fast noch überlegen; sein Orchester klingt immer schön, warm und blühend, fein und durchsichtig, — nie brutal und lärmend. Für den 1. Satz, ein „bedächtig heitres" Allegro, scheint das programmatische Kennwort noch nicht gefunden; der 2. Satz ist ein burleskes Scherzo „Freund Hein spielt zum Tanz"; der 3. ein mehr feierlich gehaltenes Adagio in Variationen-Form, und zum Finale tritt eine Sopransängerin hinzu und singt mit farbenreicher, wahrhaft genialer Orchester-Illustration ein naiv-religiöses Lied aus „des Knaben Wunderhorn" —: vielleicht die gelungenste Partie des inhaltreichen Werkes. Dass Mahler neben die ernstesten Stimmungen, auf deren Einzelheiten und symbolische Bedeutung hier nicht eingegangen werden kann, seine bittersten harmonischen und orchestralen Witze stellt —: dieser „Humor" schien das Publikum nicht weiter zu genieren; Mahler weiss das alles so geschickt zu versüssen: man sah bei dieser hypermodernen Symphonie Grossmütter ihr Haupt im Takte wiegen und Backfische den Tanzrhythmus mit den Fussspitzen mitwippen; „aber die Musik ist ja sehr hübsch" — das war die allgemeine Ansicht. Hr. Mahler, der persönlich erschienen war und sein Werk sehr temperamentvoll dirigierte, wird über die freundliche Aufnahme wohl ziemlich entsetzt gewesen sein: er hatte sich — wie man erzählt — auf gegensätzliche Demonstrationen, wohl gar auf völlige Ablehnung und Zischen à la Wien vorbereitet. Ach nein, wir sind ja in Wiesbaden so sanft —!

Otto Dorn.

Berichte.

Leipzig. In früheren Jahren pflegte man in dem zum Besten des Orchesterpensionsfonds gegebenen Gewandhauskonzert in der Regel den sonst sparsam vertretenen Novitäten einen etwas breiteren Raum einzuräumen, um dem Programm eine grössere Anziehungskraft und damit dem Ertrag des Konzerts eine grössere Ergiebigkeit zu sichern. Seit das zum Besten des genannten Fonds pflichtgemäss stattfindende Konzert aber in das feste Abonnement für die Gewandhaussaison eingetragen worden ist, ist die Abführung eines bestimmten Einnahmeanteils an den Pensionsfonds eigentlich eine rein geschäftliche interne Angelegenheit der Konzertdirektion geworden und es ist beinahe gleichgültig, welches der 22 Konzerte man für den erwähnten humanitären Zweck heranzieht; und eben deshalb hatte man bei dem beregten Konzert, als welches das 21. Abonnementkonzert am 19. März zu gelten hatte, auch von besonderen Anstrengungen zur Anlockung vermehrten Besuches unbedenklich abgesehen. Das Programm bot in seinem rein orchestralen Teil nur Bekanntes und in seinem solistischen Achtbares,

aber nicht aussergewöhnlich Belangreiches. Die selbständigen orchestralen Darbietungen bestanden in der „Anakreon"-Ouverture von Cherubini, Volkmann's genialer Ouverture zu Shakespeare's „Richard III." und der Fdur-Symphonie von Brahms. Die Wiedergabe der drei Werke verriet leichte Spuren der physischen Ermüdung der Ausführenden, wie sie gegen das Ende einer so arbeitsreichen Saison wohl begreiflich und entschuldbar sind, aber auf der anderen Seite offenbarte sich doch allenthalben auch wieder ein so energisches Ringen nach vollwertigen Leistungen bei Dirigent und Orchester, dass bei so trefflichen Kräften, wie den hier in Frage stehenden, immer noch genug des Hocherfreulichen zu stande kam und der Hörer nicht ohne reichlichen Genuss aus dem Konzerte zu scheiden brauchte. Insbesondere stand die Ausführung der Volkmann'schen Ouverture und der Symphonie noch auf hoher künstlerischer Stufe. Der Solist des Abends, der auch in Deutschland durch Violinkompositionen und ein paar Versuche auf dem Gebiete der Oper nicht unvorteilhaft bekannt gewordene Budapester Violinprofessor Jenö Hubay, wirkte mit einem aalglatt fakturierten, im Verhältnis zur Alltäglichkeit des Gedankeninhalts aber viel zu breit ausgesponnenen Konzert eigener Arbeit, sowie einem Larghetto von Mozart, zwei kleinen Masurken von Wieniawski und einer Zugabe nur als eleganter Salonspieler, an dessen hübschem, gesangreichen Ton und dessen sauberer Technik man sich erfreute, ohne tiefere Eindrücke von den Vorträgen zu gewinnen.

Aus der vorigen Woche ist noch das am 14. März im Saale des Zoologischen Gartens vor einem sehr zahlreichen Publikum abgehaltene Konzert des „Leipziger Männerchor" nachzutragen. Die besonders lebhafte Teilnahme, welche das Publikum diesem Auftreten des Vereins entgegenbrachte, erklärt sich unschwer daraus, dass der „Leipziger Männerchor" als einziger hiesiger Verein zu dem bevorstehenden Frankfurter Wettstreit um den kaiserlichen Wanderpreis ins Feld rücken wird, und dass er durch Einstellung des für Frankfurt bestimmten Wahlchores in das Programm (die Pflichtchöre sind noch nicht bekannt gegeben) Proben seiner dort zu zeigenden Leistungsfähigkeit ablegen wollte. Der Chormeister des Vereins, Hr. Wohlgemuth, zählt unstreitig zu den befähigsten und in der Verfolgung einmal gesteckter Ziele zähesten Chorpädagogen des deutschen Männergesangwesens, und der Verlauf des genannten Konzerts, in dem der Verein in Stärke von weit über 200 Mann auf dem Podium erschien, zeigte deutlich, dass das Zusammenarbeiten des pflichteifrigen Dirigenten und seiner strebsamen Sängerschar schöne Früchte gezeitigt hatte. Ist man beim „Leipziger Männerchor" überhaupt an sorgsamst ausgefeilte, abgerundete Leistungen gewöhnt, so musste man diesmal noch ganz besonders die minutiöse Ausarbeitung und vom Chor wie aus einem Munde bewirkte Ausführung aller dynamischen Nuancen, die prächtige Läuterung des Chorklangs überhaupt, die rhythmische Akkuratesse und die tadellose Intonation bedingungslos anerkennen. Über die Wahl des Wahlchores, „Waldweben" von G. Weber, und in gewissem Sinne auch über die vielleicht allzu subtile Auffassung des Dirigenten lässt sich allenfalls streiten; aber unsere besten Wünsche begleiten die Sänger auf ihre Frankfurt-Fahrt. An dem sonst noch für den in Rede stehenden Abend aufgestellten Chorprogramm hätte ich, wie schon in manchen früheren Fällen, eine zu einseitige Bevorzugung getragener Chöre auszusetzen: das Konzert begann mit dem 23. Psalm (mit Klavierbegleitung) von Schubert, ihm folgten das „Morgenlied" von Rietz und Curti's zarte „Wasserlilie", dann — nach Zwischenschaltung einiger Sopranlieder und dreier Vorträge des bekannten, famos eingesungenen, aber gleichfalls von einer Vorliebe für langsame Tempi und sentimentale Auffassung nicht freizusprechenden „Soloquartett Mendelssohn" („Nun ade" von Orth, „Die Glocken läuten das Ostern ein" von W. Köhler und eine Zugabe) — der schon genannte Wahlchor von G. Weber und ein (musikalisch nicht eben schwer wiegendes) „Gebet" (mit vier Posaunen) von Ludw. Keller, also, wenn man von den paar bewegteren Abschnitten im „Morgenlied" und „Waldweben" absieht, ausnahmslos ruhige getragene Musik weichen Charakters. Das Ohr lechzte förmlich nach einem frisch dazwischenfahrenden zugvollen Kraftchor. Die kleinere zweite Hälfte der Vortragsordnung, die noch vollends abzusitzen ich verhindert war, wies etwas mehr Abwechselung auf, indem dort neben einigen weiteren Sololiedern und Quartetten an Chören noch „Trutzlied" von Ew. Schultz, „Wiegenlied" von Brahms-Zander und das bekannte kernige „Schön teutsch reiterlied" von H. Rietsch verzeichnet waren (NB. bei der Tonartbezeichnung des letzteren Chores war auf dem Programm ein unschöner Druckfehler [„placalen" statt „plagalen"] stehen geblieben). Die Solovorträge hatte an diesem Abend Frl. Anna Hartung übernommen. Die wegen ihrer hübschen Stimmmittel und wegen ihres gefälligen Vortragstalentes hier geschätzte und beliebte junge Dame hatte sich, wie es schien, vorher nicht genügend mit der Akustik des grossen Saales vertraut gemacht; sie trug die Nuancen anfangs zu schwach auf und artikulierte auch nicht scharf genug, so dass das erste Lied („Auf dem Wasser zu singen" von Schubert) blass und farblos klang. Auch mit H. Wolf's „Verborgenheit" wollte es ihr noch nicht recht gelingen; dagegen war Rubinstein's „Es blinkt der Tau" nach der technischen Seite bereits gut gelungen. Ein Mehr an Innerlichkeit hätten allerdings beide letztgenannten Lieder vertragen können.

Über die 5. Prüfung im kgl. Konservatorium kann leider nicht referiert werden, da die Einladung infolge falscher Adressierung erst nach stattgehabter Aufführung in die Hände der Redaktion gelangte. Indessen sei hier wenigstens das Programm registriert: Klavierkonzert von Schumann (Frl. Edith von Voss-St. Petersburg [Klasse des Hrn. Reisenauer]); Capriccio für Flöte von L. Kemptner (Hr. Gustus Gelfius-Darmstadt [Klasse des Hrn. Barge]); Emoll-Klavierkonzert von Chopin (Hr. Oswin Keller-Auerbach i/Erzgeb. [Klasse des Hrn. Reisenauer]); Arie („Die Kraft versagt") aus „Der Widerspenstigen Zähmung" von H. Goetz (Frl. Frieda Gerhardt-Leipzig [Klasse der Frau Hedmondt]); Esdur-Klavierkonzert von Liszt (Frl. Flora Millard-Sydney (Klasse des Hrn. Reisenauer]). C. K.

Leipzig. Einen ausgezeichneten Verlauf nahm die 6. (letzte) Kammermusik im Gewandhause, deren Programm aus den Streichquartetten in Ddur von Beethoven und in Adur von R. Schumann und dem Streichquintett in Cdur von Schubert bestand. Die HH. Konzertmeister Berber, Heyde, Sebald und Professor Klengel spielten die genannten Werke (das letzte unter lobenswertester Assistenz des Hrn. Robert-Hansen) in bewunderungswürdiger Weise. Sämtliche Vorträge waren von edelstem Wohllaute durchtränkt und standen auf bedeutendster künstlerisch-musikalischer und geistiger Höhe. Vielleicht wäre im Schumannschen Quartette ab und zu ein bemerkbareres Heraustreten der beiden Mittelstimmen wünschenswert gewesen. Jedenfalls aber brachten es die trefflichen Künstler zu ausnehmend schönen Klangwirkungen und wurden in gebührender Weise von dem zahlreich erschienenen Publikum gefeiert.

Der 6. (letzte) Populäre Kammermusik-Abend des Hrn. Karl Roesger und des Hamann'schen Streichquartetts fand unter Mitwirkung der HH. Petzold (Trompete), Wolschke (Kontrabass) und Schwedler (Flöte) statt. Das musikalisch Wertvollste von allen Spenden dieses Abends war ein vom Hamann'schen Quartett vortrefflich gespielter einzelner Satz (Cmoll, Op. posth.) von Schubert von köstlichem und erquickendem Inhalte. Zum ersten Male kam ein Quintett für Klavier und Streichinstrumente (Desdur) von E. Wolf-Ferrari zu Gehör, welches weit hinter dem (von mir früher in d. Bl. besprochenen) Klavier-Trio desselben Komponisten zurücksteht. Der erste Satz ist von ziemlicher Rührseligkeit, der folgende, eine Canzone, bietet lediglich Salonmusik ältester Art, der dritte, ein Capriccio, ist sehr niedlich, aber recht gemacht und wenig dem kammermusikalischen Stile angepasst, und im Finale endlich verliert sich der Tonsetzer in einen Sumpf von abgebrauchten Redensarten. Von noch weit geringerem künstlerischen Werte ist Saint-Saëns' Septett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass und Trompete. Letztere giebt dem Ganzen einen jahrmarktähnlichen Anstrich und stempelt das aus vier inhaltslosen Sätzen bestehende Opus zu einem Produkte äusserlichster Musikmacherei. Die künstlerische Notwendigkeit, einen solchen „Reisser" wie das Saint-Saëns'sche Septett an einem Kammermusik-Abend aufzuführen, will mir durchaus nicht einleuchten. Die beiden letztangeführten Werke wurden im allgemeinen nicht übel gespielt, immerhin durfte man ein noch exakteres und tonschöneres Zusammenspiel erwarten. Als gründlich geschulte Sängerin von bedeutenden stimmlichen und technischen Mitteln stellte sich Frl. Klara Erler aus Berlin vor, die sich mit einer Händel'schen Arie mit obligater, von Hrn. M. Schwedler meisterhaft gespielter Flöte, sowie einigen Liedern von Brahms, Taubert und Hermann einen sehr guten Erfolg ersang. Die Koloratur der Dame ist bereits bestens entwickelt, hingegen muss ihr Vor-

trag noch weit mehr an innerer Wärme und Glaubwürdigkeit des im Verein mit den Wort- und Tonpoeten Durchlebten gewinnen. Eugen Segnitz.

Genf, 16. Februar. Seit meinem kurzen ersten Bericht über den verheissungsvollen Beginn der hiesigen Orchester-Abonnementskonzerte ist eine wahre Sturmflut von Konzerten über Genf niedergegangen, von denen die vorgenannten grossen Orchesterkonzerte mit mehreren Novitäten, sowie die Kammermusikabende Manches des Berichtens wert erscheinen lassen.

In den weiteren fünf Abonnementskonzerten brachte Hr. Willy Rehberg zunächst eine ganz vollendete Wiedergabe der 1. Symphonie von Beethoven heraus. Nicht minder gut geriet ihm die Haydn'sche in Gdur (Oxford), sowie diejenige Mozart's in Esdur und dessen Ouverture zu „Figaro's Hochzeit“. Von neueren Werken hatte er durch die Wiedergabe der „Préludes“ von Liszt, der Ouverture zu „Tannhäuser“, des Vorspiels zu „Die Meistersinger“, der Legende „Der Schwan von Tuonela“ von Sibelius, des Poëme symphonique „Impressions d'Italie“ von Charpentier, der Ouverture „de Balthazar“ von J. Marty, sowie des „Apprenti sorcier“ von Dukas einen schönen Erfolg zu verzeichnen. Auch die Liebesszene aus „Feuersnot“ von R. Strauss gefiel bei sorgfältigster Vorbereitung recht gut dem hiesigen Publikum. In dem dritten Abonnementskonzert musste sich Hr. Willy Rehberg, der die grosse Auszeichnung erfuhr, in zwei Konzerten des Conservatoire de Paris als Solist das Klavierkonzert in Dmoll von Brahms mit aussergewöhnlichem Erfolg spielen zu können, durch einen Kollegen von ebendaselbst, Hrn. Sylvio Lazzari, hier vertreten lassen. Letzterer brachte zwei Orchesterstücke eigener Komposition mit, aus welchen technisches Geschick und Klangschönheit hervorleuchten. Das eine ist „Effet de nuit“, tableau symphonique, das andere „Marche pour une fête joyeuse“ benannt, und verraten beide den edlen Vorkämpfer der Richard Wagner'schen Muse in der von ihm, dem geborenen Tiroler, gewählten neuen Heimat Paris. Ganz vorzügliches Direktionstalent ist Lazzari zu eigen; dessen Werke, die zwar schon früher von Lamoureux in Paris aufgeführt wurden, verdienten, auch in deutschen Konzertsälen Aufnahme zu finden. Einen anderen recht begabten, jedoch an die Romantiker sich anlehnenden Komponisten und Dirigenten lernten wir in Hrn. Tor Aulin im 5. Abonnementskonzert kennen; er hatte die weite Reise von Stockholm seinem Freunde Henry Marteau zuliebe hierher gemacht, um durch ihn sein jüngstes Kind, ein Violinkonzert in Gmoll, aus der Taufe heben zu lassen. Bei den gefälligen Themen, die mit zumeist sonniger Klangschönheit verarbeitet sind, konnte der grosse Erfolg für den Komponisten und Ausübenden nicht ausbleiben. Recht erfolgreich war auch die Wiedergabe der mit viel Hingabe von Hrn. Tor Aulin vortrefflich einstudierten Symphonie No. 1 in Gmoll von Franz Berwald. Einen ganz köstlichen Griff hat Hr. Tor Aulin mit der Orchestrierung von drei Klavierstücken „Impressions de Voyage“ von seinem Landsmann Emil Sjögren gemacht.

Die Solisten der Abonnementskonzerte waren die Sängerinnen Frau Saenger-Bettaque aus München und Melle. Jane Ediat aus Paris, von denen Erstere mit den Schlussszenen aus „Tristan und Isolde“ und der „Götterdämmerung“ viel Glück hatte, während die Letztere als Händel-Sängerin nicht genügte, dafür in einem von ihr ausgegrabenen altfranzösischen Schäferlied sehr gefiel. An Geigern führte sich Hr. M. Crickboom als gereifter Techniker vorteilhaft mit dem Beethoven'schen Violinkonzert und der Havanaise von Saint-Saëns ein, ohne den Inhalt des grossen Beethoven'schen Werkes seelisch ganz erschöpfen zu können. Die Klaviersolisten waren Hr. Ernesto Consolo und Mme. Marie Panthes aus Paris, von denen Ersterer mit einem sehr bedeutenden Klavierkonzert von Martucci viel Erfolg hatte, während Mme. Panthes eine sehr respektable Kunstleistung mit dem Brahmsschen Dmoll-Konzert bot.

Auf dem Gebiet der Kammermusik hörten wir von dem Marteau'schen Streichquartett 3 interessante Novitäten, welche uns erzählen von dem Jugendstreben ihrer Schöpfer. Es sind diese die Herren C. Klingler und die Genfer H. Marteau und W. Pahnke. Das Klingler'sche Streichquartett verrät in seinem Adagio ein ausgesprochen dichterisches Talent, während die anderen Sätze mir in der thematischen Bearbeitung etwas dürftig erscheinen. Das Marteau'sche Streichquartett, dessen Tonart merkwürdigerweise von einem Geigengenie in Desdur gewählt wurde, ist voll einzelner Schönheiten, aber im ganzen mangelt ein einheitlicher Stil neben manchem Gequälten. Einen einheitlichen aber echt modernen Stil entwickelt Hr. W. Pahnke in seinem Quartett, dessen thematische Bearbeitung den tüchtigen Kenner des Streichquartettsatzes in hohem Masse verrät und dessen brauchbare Themen dem Komponisten alle Ehre machen und ihm reichen Beifall einbrachten.

Die bedeutenderen Konzerte einzelner Künstler waren die sehr gelungenen Liederabende von Frl. Camilla Landi und Madame Faliero-Jaques-Dalcroze, dann wurde der von Frl. Amelie Klose aus ausschliesslich Liszt'schen Werken gewidmete Klavierabend sehr beachtet. Zu einem musikalischen Ereignis ersten Ranges gestaltete sich das in voriger Woche veranstaltete Recital des ausgezeichneten Pianisten und beliebten hiesigen Dirigenten Hrn. Willy Rehberg, der uns mit einem sehr schön zusammengestellten Programm herrliche Genüsse bot. Neben bedeutenden Werken von Bach, Beethoven, Brahms und Liszt spielte uns Hr. Willy Rehberg die 18 charakteristischen Stücke (Davidsbündlertänze) von R. Schumann und die Sonate Op. 58 von Chopin in vollendet schöner Weise vor. Wir hoffen auf baldige Wiederkehr eines solchen Klavierabends.

Victor Heermann.

Gotha. Hier fand am 14. Februar anlässlich der Wiederkehr des zwanzigjährigen Todestages Richard Wagner's eine Gedächtnisfeier, in Gestalt eines grossen Orchester-Konzertes, statt. Die Leitung hatte Kapellmeister Alfred Lorenz. Das gegen 70 Mann starke Orchester war aus Hofmusikern der Gothaer und Weimarer Bühnen zusammengesetzt. Die Frauenchöre (das „Magnificat“ am Schluss der Liszt'schen Symphonie), die von beiden Galerien des Saales herab mystisch-weihevoll ertönten, wurden von 70 Damen des „Gothaer Musikvereins“ ausgeführt. Die Hauptanziehungskraft übte die hier erstmalige Aufführung der grandiosen Dante-Symphonie von Franz Liszt aus. Sie ist Liszt's grossem Freunde Richard Wagner gewidmet, der von dieser erhabenen Tondichtung sagte, „sie sei ihm wie der Schöpfungsakt eines erlösenden Genius entgegengetreten“ (Ges. Schriften Bd. X, Das Publikum in Zeit und Raum, S. 190, wo W. sich eingehend über das Werk ausspricht). Die äusserst schwierige Aufgabe fand unter Alfred Lorenzens eindringlicher und fortreissender Leitung eine vollendete Lösung, und das hier noch so gut wie unbekannte Werk erweckte unter den zahlreichen Hörern, die auch aus Thüringen und Leipzig herbeigeströmt waren, regste Anteilnahme. — An Wagner'schen Tondichtungen enthielt das Programm die „Holländer-Ouverture“, das „Tannhäuser-Bacchanal“, die „Trauerklänge beim Tode Siegfried's“ und von Richard Strauss die symphonische Dichtung „Tod und Verklärung“. Dem Konzert wohnte auch die Herzogin-Witwe Alfred von Coburg nebst den Prinzessinnen Töchtern sowie eine zahlreiche Hofgesellschaft bei. Der warme und herzliche Beifall bewies, wie sehr der Kapellmeister Alfred Lorenz bei seiner künstlerischen Wirksamkeit als Dirigent des angesehenen Musikvereins es verstanden hat, das hiesige Musikleben auf eine beachtenswerte Höhe zu bringen. A. P.

Konzertumschau.

Baden-Baden. VII. Abonnements-Konzert des „Städt. Kurorchester“ (Dir.: Hr. Kapellm. Paul Hein) am 27. Febr.: Gesangsoli (Frl. G. Lucky, kgl. Hofopernsängerin a. Berlin) v. Weber (Ocean-Arie a. „Oberon“), Wagner („Der Engel“), Liszt („Der Fischerknabe“ u. „Wo weilt er?“), Taubert („Sonett“), Henschel („Spring“) u. Gound („Der Zeisig“); Violinsoli (Hr. J. Barmas-Berlin) v. Vieuxtemps (Konzert No. 4), Svendsen („Romanze“), Simon („Berceuse“) und Wieniawsky („Scherzo-Tarantelle“), Orchesterwerke v. Beethoven („Fidelio“-Ouverture) u. Wagner (Marsch u. Chor a. „Tannhäuser“).

Birmingham. Konzert von Frau Klotilde Kleeberg (Klav.) u. HH. Gustav Friedrich (Gesang) u. Prof. Hugo Becker (Violoncell) am 5. Febr.: Gesangssoli v. Schubert („Nachtstück“ und „Der Jüngling auf dem Hügel“), Brahms („Erinnerung“), R. Strauss („Nachtgesang“, „Morgen“, „Winterweihe“ und „Seitdem dein Aug' in meines schaute“), Wolf („Gesang Weyla's“) u. Fischhoff („Grauer Vogel“); Klaviersoli v. Händel (Chaconne u. Variationen in Gdur), Fauré (Nocturne Op. 32), Saint-Saëns (Valse mignonne Op. 104) u. Chabrier („Bourrée fantastique“); Violoncellsoli v. Beethoven (Sonate Op. 5 No. 2), Haydn-Piatti (Adagio u. Finale a. d. Sonate No. 3), Bach (Sarabande), Tartini (Kantabile) und Jeral („Zigeunertanz“).

Chislehurst. Konzert der HH. L. Borwick (Klav.), Prof. Hugo Becker (Violoncello) u. Basil Marlo (Gesang) am 12. Febr.: Gesangssoli v. Tosti („Lasciali dir“), Vela („Barcarola“), Händel („Where e're you walk“), Godard („Te souviens-tu?“) u. Jensen („My heart's in the Highlands“); Klaviersoli v. Schubert (Impromptu in F moll u. As dur); Violoncellsoli v. Beethoven (Sonate op. 5 No. 2), Haydn-Piatti (Adagio u. Finale a. d. Sonate No. 8), Bach („Sarabande“), Schubert („Moment musical“), Negri („La fileuse“) u. Mendelssohn (Variationen).

Eickel-Wanne. I. Konzert des „Musikverein“ (Dir.: Hr. Musikdir. Arno Schütze-Recklinghausen) am 1. März: „Die Schöpfung“ v. Haydn. Solisten: Frl. Antonie Kölchens-Düsseldorf, HH. Franz Schwengers-Düsseldorf u. Willy Metzmacher-Köln; Orchester: Kapelle des 13. Inf.-Regts. Münster.

Essen. V. Konzert des „Musikverein“ (Dir.: Hr. Königl. Musikdir. Witte) am 1. März: „Elias“ v. Mendelssohn. Solisten: Frau A. Oldenboom-Amsterdam, Frau Clara Winneken-Borbeck, Frl. Mathilde Haas-Mainz, HH. Willy Schmidt-Frankfurt a. M. u. A. Sistermans-Wiesbaden.

Giessen. III. Kammermusikabend der HH. Konzertm. Rebner, Jos. Natterer (Violine), A. Leimer (Viola), J. Hegar (Violoncell) u. grossherz. Univ.-Musikdir. Trautmann (Klav.) am 15. Febr.: Kammermusikwerke v. Brahms (Klavierquintett op. 34), Beethoven (Variationen über das Lied „Ich bin der Schneider Kakadu“) u. Dvořák (Klavierquintett op. 81).

Graz. Liederabend des Frl. E. Destinn am 7. Febr.: Liedercyklus „Süsses Verzichten“ u. Lieder a. Op. 6, 8, 18, 26, 31—33, 35, 39, 44, 47, 55, 57 u. 61 v. W. Kienzl. — 5. Orch.-Konz. des Steiermärk. Musikver. (R. Wickenhausser): 6. Symph. v. Beethoven, „Peer Gynt“-Suite v. Grieg, Ouvert. „1812“ v. Tschaikowsky.

Hamburg. 68.—71. Orgelvortrag des Hrn. P. Meder: Phant. über „Nun kommt der Heiden Heiland“, „Benedictus“ v. Ph. Wolfrum, Introduktion u. Fuge in Emoll v. J. Raff, Phant., Variat. u. Fuge in Cmoll v. Fr. Kauffmann, Adur-Son. v. Riemenschneider, f. Orgel, 39. Psalm f. gem. Chor v. Spengel u. a. m.

Heilbronn. 4. Philharm. Konzert, ausgeführt v. d. Kapelle des 122. Inf.-Reg. (zum Teil unt. Leit. des Hrn. Prof. E. H. Seyffardt-Stuttgart): Ddur-Symph. v. Seyffardt, „Egmont“-Ouvert. v. Beethoven, Violinkonzert v. H. Rückbeil (Hr. Musikdir. H. Rückbeil-Cannstatt), Lieder von Mozart, Brahms, R. Strauss („Du meines Herzens Krönelein“) u. E. H. Seyffardt („O, lieb auch du“).

Helsingfors. VI. u. VII. Konzert des „Filharmoniska Orkestern“ (Dir.: Hr. Rob. Kajanus) am 2. u. 16. Febr.: Harfensoli (Hr. Prof. Alfr. Kastner) v. Parish-Alvars (Konzert in Es dur) u. Saint-Saëns („Fantaisie“); Klaviersolo (Hr. T. Lombrino-Leipzig) v. Liszt (Konzert in Esdur); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 2), Rameau (Tambourin, Air Gai u. Passepied a. „Castor u. Pollux“), Bizet (Dramatische Ouverture „Vaterland“), Dvořák (Symphonie in D dur) u. Tschaikowsky (Suite a. d. Ballett „Le lac des cygnes“).

Jena. 4. Akadem.-Konzert (Prof. Dr. Naumann): Gmoll-Symph. v. Mozart, Genoveva“-Ouvert. v. Schumann, Violinvortr. der Frau Saenger-Sethe-Brüssel (Esdur-Konz. v. Mozart, Gdur-Romanze v. Beethoven, 2. u. 5. Ungar. Tanz v. Brahms), Gesangvortr. des Hrn. L. Hess-Berlin (Arie a. d. „Freischütz“, Lieder v. Schubert u. Liszt [„Bist du“ und „Kling' leise“). — 3. Kammermusikabend, ausgeführt v. d. HH. R. Mühlfeld (Klarin.), K. Wendling, A. Funk, A. Abbass u. K. Piening (Streicher): Klarin.-Quintette v. Krehl (Adur) u. Weber (Bdur), Adur-Streichquart. v. Schumann

Kassel. 2. Konz. des Orat.-Vereins (Hallwachs): „Der Messias“ v. Händel Solisten: Frl. J Dietz-Frankfurt a. M., Frau J. Walter-Choinanus, HH. E. Pinks-Leipzig u. A. van Eweyk-Berlin).

Köslin. 2. Abonn.-Konzert des Konzertvereins (Ausführende: HH. Prof. C. Halir [Viol.], H. Dechert [Vcllo.] und Prof. G. Schumann [Klav.]): Klaviertrios v. Volkmann (Bmoll) u. Beethoven (Bdur), Gdur-Klavier-Violinsonate v. Brahms.

Lübeck. 4. Mitgl.-Konz. der Philharm. Gesellschaft: Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouvert. „Iphigenie in Aulis“ v. Gluck, Violinkonz. v. Beethoven (Hr. L. Funtek).

Marburg. 2. Mitgl.-Konz. des Philharmon. Vereins (H. Rosensteiner): 5. Symph. v. Beethoven, „Rosamunde“-Ouvert. v. Schubert, Klavier-Violoncell-Son. v. R. Strauss (Frau Paula Prochaska-Graz u. Hr. Prof. Fr. Grützmacher-Köln) u. Solostücke f. Violonc.

Minden i. W. 3. Konz. des Musikvereins (Frank) unt. Mitw. des Frl. Gerstäcker-Hannover (Gesang): „Euryanthe“-Ouvert., „Nänie“ v. Brahms, Musik zu „Egmont“ v. Beethoven mit verb. Deklamation, Arie „Die Kraft versagt“ von Goetz, Lieder v. Franz, F. Weingartner („Liebesfeier“) u. R. Strauss („Traum durch die Dämmerung“).

Mittweida. 2. Symph.-Konz. (Schulz): 2. Symph. v. Beethoven, „Siegfried-Idyll“, „Oberon“-Ouvert., Violinvortr. des Hrn. A. Krasselt-Weimar (Dmoll-Konz. v. Wieniawski u. „Zigeunerweisen“ v. Sarasate).

Montreux. 9. Conc. symph. (Jüttner) im Kursaal: 6. Symph. v. Tschaikowsky, „Phaëton“ v. Saint-Saëns, „Eine kleine Nachtmusik“ v. Mozart, Ouvert. „Nachklänge von Ossian“ v. Gade.

Naumburg a. S. 2. Quartettabend der HH. R. Branco u. Gen. a. Weimar: Streichquartette v. Haydn (Gdur, No. 4), Beethoven (Adur) u. Mozart (Gdur, No. 12).

Oldenburg. 6. Abonn.-Konz. der Hofkapelle (Manns): Ddur-Symph. (No. 4) v. Haydn, „Sakuntala“-Ouvert. v. Goldmark, Tarantelle v. J. L. Nicodé, Konzertstück f. Violine (Hr. Beutner) v. Bazzini, Gesangvortr. des Frl. L. Schärnack-Weimar (Arie „Hellstrahl. Tag“ a. „Odysseus“ v. Bruch, Lieder v. Jensen, Wickede u. Kaufmann [„Die Wahrsagerin“]).

Osnabrück. Konzert des „Frauenchor 1901“ (Dir.: Hr. R. Wiemann) am 11. Febr.: Frauenchöre v. Schubert („Gott ist mein Hirt“ u. „Totengesang“, m. Klav.), Speidel („Abend“ u. „Frühlingsreigen“), Kahn („Im Wasser wogt die Lilie“) u. Sinding („Wir lasen ja alle zur Zeit“, „Unglücklich ist der, so sein Grab bestellt“ und „Hier sind Flöten, Violinen“, m. Sopransolo); Sopransoli (Frl. Helene Berard-Bremen) v. Brahms („Wehe, so willst du mich wieder“ und „Ständchen“), Liszt („Wo weilt er?“ u. „Wieder möcht' ich dir begegnen“), Wolf („Verschwiegene Liebe“ u. „Zitronenfalter im April“) u. R. Strauss („Geheimnis“ u. „Caecilie“); Violoncellsoli (Hr. O. Ettelt-Bremen) v. Bach („Sarabande“), van Goëns („Elegie“), Beethoven („Kavatine“) und Pierné („Serenade“).

Oxford (Ohio). Konzert von Frl. Elsa Ruegger am 20. Jan.: Violoncellsoli v. de Swert (Konzert in Dmoll), Popper („Andacht“, „Spanischer Tanz“ u. „Tarantella“), Schubert („Die Biene“), Boccherini (Sonate No. 6), Huber (Romanze), Schumann („Abendlied“) u. Salmond („Wiegenlied“).

Schenectady (N.-Y.). Konzert von Frl. Elsa Ruegger am 14. Jan.: Violoncellsoli v. Locatelli (Sonata), Rubinstein (Andante), Popper („Mazurka“, „Andacht“ und „Vito“), Servais („O cara memoria“), Salmond („Wiegenlied“), Becker („Minuett“) u. Schubert („Die Biene“).

Speyer. IV. Konzert des „Caecilienverein u. Liedertafel“ (Dir.: Hr. Musikdir. Schefter) am 1. März: Messe in Cdur, Op. 86, f. 4 Solostimmen, Chor u. Orch. v. Beethoven; gemischtes Quartett v. Beethoven („Elegischer Gesang“, m. Streichinstr.); Sopransolo (Frl. Hösl-München) v. Beethoven („Ah! perfido!“); Altsolo (Frl. König-Karlsruhe) v. Beethoven („Busslied“ u. „Mignon“); Klaviersolo (Hr. Schefter) v. Beethoven (Konzert in Cdur).

Stolberg. 2. Abonn.-Konzert (Flegel): Gdur-Symphonie (No. 6) v. Haydn, „Orpheus und Eurydice“ v. Gluck (Solisten: Frau Philips-Aachen, Frl. Ohse-Köln).

Strassburg i. E. Konz. des Männer-Gesangvereins (Frodl) zur Einweihungsfeier des neuen Vereinshauses am 31. Jan.: 8. „Leonoren“-Ouvert., „Meistersinger“-Vorsp., zwei Sätze a. d. Dmoll-Orch.-Suite v. K. Frodl, Männerchöre mit Orch. v. J. Rheinberger („Hymnus an die Tonkunst“), Mozart („O Isis und Osiris“) u. H. Zöllner („König Sigurd Ring's Brautfahrt“), a capella-Chöre v. Fr. Hegar („Totenvolk“), R. Schumann, H. Sitt („Klage“), C. Kreutzer und F. Silcher.

Stuttgart. Sonaten- u. Liederabende v. Frau E. Rückbeil-Hiller (Ges.), HH. Musikdir. H. Rückbeil (Viol.) u. Prof. E. H. Seyffarth (Klav.): No. 3. Amoll Klav.-Violinsonate v. Schumann, Adur-Duo f. Klav. u. Viol. v. Schubert, Lieder v. Schubert, Schumann u. Mendelssohn. No. 4. Klav.-Violinsonaten v. J. Brahms (Gdur) u. R. Strauss (Esdur), Lieder v. Brahms, Franz, R. Strauss („Du meines Herzens Krönelein“ u. „Allerseelen“) u. H. Wolf („Gesegnet sei, durch den die Welt erstand“ u. „Elfenlied“).

Weimar. Choraufführung des „Stadtkirchenchor“ u. Schüler u. Schülerinnen der III. u. IV. Chorklasse der

„Grossherz. Musikschule“ (Dir.: Hr. Dir. Degner) am 28. Febr.: Gemischte Chöre v. Hauptmann („Gott mein Heil“), C. Riedel („Engelspiel“ u. „Lobgesang auf Christus“) u. F. Wüllner („Sonntagsfrühe“, „An die Nacht“ und „Abschied“); Orgelsoli (Hr. Dir. Degner) v. Bach (Präludium in Esdur) u. Buxtehude („Ciacona“).

Wien. Konzert von Willy und Louis Thern am 26. Febr: Klavierduos v. Beethoven (Konzert in Cdur), X. Scharwenka (Konzert in Bmoll), Schumann (Andante u. Variationen Op. 46), Carl Thern (Scherzo in Fmoll) u. Liszt („Hungaria“).

Wolfenbüttel. Konzert von Marie Liebner (Klavier) u. Elsa Grundner (Violine) am 10. Febr.: Klaviersoli v. Beethoven (Sonate Op. 57), Schubert-Liszt („Du bist die Ruh“), Chopin (Ballade in Asdur), Liszt (Konzertetüde in Desdur) u. Rubinstein (Valse-caprice); Violinsoli v. Mendelssohn (Konzert, II. u. III. Satz), Wieniawsky („Legende“ u. „Kujawiak“) u. Nachèz („Zigeunertanz“).

Würzburg. 5. Konzert der königl. Musikschule (Dr. Kliebert) unt. Mitw. v. Frl. E. Telmar-München (Gesang) u. HH. W. Schwendemann, Ad. Pfisterer, Herm. Ritter, E. Gugel, H. Brönner (Streicher), R. Stark, Ad. Witte, Jos. Lindner (Bläser) u. H. van Zeyl (Klav.): Esdur-Sept. v. Beethoven, Cdur-Streichquart. (No. 6) v. Mozart, „Märchenerzählungen“ f. Klavier, Viola u. Klav. v. R. Schumann, Arie a. „Richard Coeur de Lion“ v. Grétry, Ariette a. „Les deux Avares“ u. „Le roi et le Fermier“ v. Monsigny, Lieder von Liszt und Brahms.

Zürich. 9. Abonn.-Konz. der neuen Tonhallegesellschaft u. Allg. Musikgesellschaft (Hegar): 6. Symph. v. Beethoven, „Wasserträger“-Ouvert. v. Cherubini, Liebesszene a. „Feuersnot“ v. R. Strauss, Gesangvortr. des Frl. Fremstad-München (Vitellia-Arie a. „Titus“ v. Mozart, zwei Gesänge m Orchester a. „Sommernächte“ v. H. Berlioz). — 5. Kammermusik-Aufführung ders. Gesellschaft (HH. R. Freund [Klav.], W. Akroyd, H. Treichler, J. Ebner und W. Treichler [Streicher]): Streichquartette v. Tschaïkowsky (Ddur) u. Beethoven (Esdur, Op. 127), Klav.-Violoncellsonate Op. 22 v. Thuille.

Zwickau. 34. Stiftungsfest des „a capella-Verein“ am 28. Febr.: „Klärchen auf Eberstein“, Ballade für Chor, Soli u. Klavier v. Rheinberger; gemischte (?) Chöre von Jüngst („Verlorenes Lieb“), Brahms („Sandmännchen“) und H. Schmidt („Im Volkston“); Gesangsoli v. Hildach („Frühling ist da“), Schumann („Mondnacht“) u. E. Steinbach („Rothaarig ist mein Schätzelein“); Klaviersoli (Frl. Grimmert-Berlin) v. Beethoven (Mondschein-Sonate), Schumann („Aufschwung“) u. Liszt („Rhapsodie d'après les chardas nobles“). — II. Abonnementkonzert des „Lehrergesangverein“ (Dir.: Hr. Musikdir. R. Vollhardt) am 27. Febr.: Männerchöre v. Schubert („Nur wer die Sehnsucht kennt“ u. „Der Gondelfahrer“, m. Klavier), Hegar („Kaiser Karl in der Johannisnacht“), Gluth („Die Brücke“) und Curti („Frühlingsstürme“), Gesangsoli (Frau Mysz-Gmeiner) v. Schumann („Frauenliebe und -Leben“), Grieg („Im Kahn“), Tschaïkowsky („Inmitten des Balles“) und Brahms („Vergebliches Ständchen“).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Altenburg. Im 3. Hoftheater-Konzert verabschiedete sich Hr. Kapellmeister Hans Sitt aus Leipzig aus seinem hiesigen Wirkungskreise. Früher als Dirigent der „Singakademie“ und jetzt noch als Leiter der Hoftheaterkonzerte hatte er sich eines vollberechtigen hohen Ansehens in hiesigen Kunstkreisen erfreut; daher war es auch nur billig, dass man dem Scheidenden bei seinem letzten hiesigen Wirken herzliche Ehrungen bereitete. Mit Hrn. Kapellmeister Sitt teilte sich die reichbegabte junge portugiesische Violoncellistin Frl. Suggia aus Oporto in die Ehren des Abends. Auch der mitwirkende Tenorist, Hr. Kammersänger Hans Giessen aus Dresden, erfreute sich lebhaften Beifalls. — **Chemnitz.** Frau Paula Doenges aus Dresden, die frühere Primadonna der Leipziger Oper, hat hier als Elisabeth („Tannhäuser“) und Elsa („Lohengrin“) durch ihre hervorragend schönen Leistungen sich glänzende Erfolge errungen. — **Coburg.** Als Nachfolger des Hofkapellmeisters Thiemann ist der Musikdir. Wolfrum aus Heidelberg, der sich als Dirigent wie als geistvoller Schriftsteller hohen Ansehens erfreut, gewonnen worden. — **Frankfurt a/M.** In dem letzten der von ihm geleiteten Sonntagskonzerte der „Museumsgesellschaft“ wurde Kapellmeister G. Kogel anlässlich seines Scheidens aus diesem Wirkungskreise vom Publikum stürmisch gefeiert. Die Huldigungen hatten eine deutliche Spitze gegen den Vorstand der Gesellschaft, der dem verdienten Dirigenten plötzlich den Stuhl vor die Thür stellte. — **Gera.** In einem Konzert des „Musikvereins“ (Dir.: Hr. Hofkapellmstr. Kleemann) am 14. März erspielte sich Hr. Conrad Ansorge aus Berlin mit Beethoven's Esdur-Konzert und Solostücken von S. Bach, Chopin, Schubert-Liszt und Schubert einen glänzenden Erfolg. Aus dem sonstigen Programm des Konzerts war noch eine von Hrn. Kleemann liebevoll vorbereitete Erstaufführung von Smetana's symphonischer Dichtung Šárka“ aus dem Cyklus „Ma Vlast“ hervorzuheben. — **Magdeburg.** Die strebsame und talentvolle Leipziger Sängerin Frau Hildegard Börner wirkte kürzlich im Jubiläumskonzert des Direktor Sonnemann mit und fand für ihre technisch sauberen und ausdrucksbelebten Vorträge (Arie der Frau Fluth aus Nicolai's „Lustigen Weibern von Windsor“ und Lieder von Weingartner, Brahms, Löwe, Volkmann, Taubert etc.) einhellige Anerkennung. — **Meran** (Tirol). Dr. Wilh. Kienzl aus Graz dirigierte hier am 12. und 15. März im Stadttheater zwei Aufführungen seines „Evangelimann“ und wurde sehr gefeiert. Am 16. März gab er im grossen Kurhaussaale ein Wohlthätigkeitskonzert mit eigenen Kompositionen.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Der mit den Berliner Wagner-Denkmal-Enthüllungsfeierlichkeiten verbundene Internationale musikalische Weltkongress wird vom 30. September bis 5. Oktober tagen und in 5 Sektionen über Musikwissenschaft (Geschichte, Ästhetik, Akustik, Universitätsunterricht), Musikpädagogik, musikalische Bibliothekskunde und Schriftwesen, Instrumentenbau, Konzertwesen und Kritik verhandeln.

* Mit der Aufstellung des lang geplanten Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmals im Thiergarten zu Berlin soll es noch in diesem Jahre Ernst werden.

* Vom 2.—9. April tagt in Rom ein internationaler Kongress für historische Wissenschaft, dessen 4. Sektion eine Sondergruppe für Geschichte der Musik umfasst.

* Aug. Klughardt's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“ wird am Palmsonntage in der Stadtkirche zu Waldheim i/S. durch einen ad hoc gebildeten freiwilligen Chor und unter Mitwirkung namhafter Solisten unter Leitung des Hrn. Kantor Küchler zur Aufführung gelangen.

* Der „Grazer Musikerbund“ hatte anlässlich seines 30jährigen Bestehens für den 15. März ein Jubiläumskonzert mit Prof. Ferd. Löwe-Wien als Dirigenten angesagt. Das Programm wies Beethoven's Ouverture „Die Weihe des Hauses“ und die 9. Symphonie auf. Die Grazer Oper und Grazer Gesangvereine stellten Solisten und Chor. Über das Gelingen der Aufführung liegen uns Nachrichten noch nicht vor.

* Am 8. März konnten die Ed. Colonne-Konzerte in Paris auf ein 30jähriges Bestehen zurückblicken. Ed. Colonne, der verdiente Begründer und Leiter dieser Konzerte, wurde am Festtage, der u. a. die 5. Wiederholung von César Franck's „Béatitudes“ brachte, vom Publikum herzlich geehrt.

* Dupuis' Oper „Hans Michel“ hat bei ihrer Uraufführung in Brüssel einen sehr bedeutenden Erfolg erzielt.

* Das musikalische Schauspiel in 4 Akten „Vasantasena“, Text von G. Lehrmann, Musik von Leopold Reichwein, erlebte am 10. März mit grossem Erfolge seine Uraufführung im Stadttheater zu Breslau. Die Aufführung leitete Hr. Kapellmeister Prüwer. Die beiden Autoren wirken z. Z. an der genannten Bühne, der Dichter als Charakterdarsteller, der Komponist als Kapellmeister. Der altindische Stoff des Stückes ging vor etlichen Jahren als Drama von Emil Pohl über die moderne Bühne.

* In Paris hatte die Schola cantorum vor kurzem eine teilweise Wiederaufführung von Rameau's Oper „Castor und Pollux“ veranstaltet, die lebhaftem Interesse begegnete.

* Im Teatro Costanzi zu Rom fand am 11. März eine von gutem Erfolg begleitete Erstaufführung von Humperdinck's „Hänsel und Gretel“ statt.

* Von der Oper „Hans Sachs" von Adalbert Gyrowetz (1763—1850), die bisher nirgends zu entdecken gewesen ist, sind vor kurzem die handschriftliche Partitur mit Sing- und Orchesterstimmen und das handschriftliche Souffllierbuch in der Bibliothek des Dresdener Hoftheaters vorgefunden worden. Anscheinend ist die Oper dortselbst 1834 aufgeführt worden, oder man hat sie zum mindesten einstudiert, da viele handschriftliche mit Bleistift hergestellte Bemerkungen des Kapellmeisters und des Regisseurs dies mit Sicherheit vermuten lassen. In Gyrowetzens Oper erscheint der Nürnberger Dichter im reiferen Alter als Vater einer heiratsfähigen Tochter auf der Bühne. Der Name des Librettisten konnte leider nicht mehr in Erfahrung gebracht werden. Die Musik des heute in Vergessenheit geratenen Komponisten Gyrowetz wird als „fliessend, gefällig und populär, aber ohne individuelle Kraft und Eigenart" bezeichnet. Es erscheint nicht ausgeschlossen, dass Richard Wagner, der sich bekanntlich schon in Dresden ernstlich mit den Nürnberger Meistersingern befasste, das Gyrowetz'sche Opernwerk gekannt hat.

* F. Weingartner's „Orestes" erlebte am 19. März im Hamburger Stadttheater unter Leitung des Dichterkomponisten eine erfolgreiche Erstaufführung. Am 19. April geht das Werk in Frankfurt a/M. in Szene.

* In Palermo soll in nächster Saison eine neue Opernkomposition nach G. Hauptmann's „Versunkener Glocke" von Caletta das Lampenlicht erblicken.

* Weber's „Euryanthe" ist kürzlich bei ihrer Erstaufführung im Fenice-Theater zu Venedig ausgepfiffen worden. Der Misserfolg soll ganz wesentlich durch die völlig ungenügende Ausführung verschuldet gewesen sein.

* In Dresden wurde vor kurzem „Der Freischütz" zum 600. Male gegeben.

* Im Oktober wird, so meldet man aus New York, Frau Adelina Patti wieder eine ihrer „unwiderruflich letzten" Konzertreisen durch Amerika antreten und für 60 maliges Auftreten 300 000 Dollars ernten.

* Edvard Grieg gedenkt mit seiner Gattin demnächst eine Kunstreise zu unternehmen, die ihn nach Böhmen und Westrussland führen und in Paris endigen soll. Seinen Geburtstag (15. Juni) gedenkt der Künstler wieder in seiner norwegischen Heimat bei seinem berühmten Landsmann Björnston Björnson zu feiern.

* Wie nachträglich bekannt wird, hat Kaiser Franz Josef zur Bestreitung der Verpflegungskosten Hugo Wolf's seit dessen Erkrankung jährlich 1200 Kronen beigetragen und sich auch mit 600 Kronen an den Beisetzungskosten beteiligt.

* Der verdienstvolle 1. Vorsitzende des Leipziger Lehrer-Gesangvereins, Hr. Direktor Bernhard Richter, hat nach 27jähriger erspriesslicher Thätigkeit die Leitung des Vereins niedergelegt, und an seine Stelle ist Hr. Lehrer Max Schwob gewählt worden.

Todesfälle. Der ehemalige Opernsänger (Heldentenor) Robert Meffert, früher an der Dresdener Hofoper, später am Stadttheater in Düsseldorf erfolgreich thätig, ist dieser Tage in Koblenz gestorben. Infolge eines Nervenfiebers, das ihn während eines Gastspiels in Mainz befiel, hatte er vorzeitig seiner Sängerlaufbahn entsagen müssen. — Pastor August Disselhoff, der Dichter des bekannten Liedes „Nun ade, du mein lieb Heimatland", ist in Altstedt b/Weimar gestorben. — In Paris ist der bekannte Theaterschriftsteller und Mitarbeiter Eugen Scribe's, Ernest Legouvé im Alter von 97 Jahren gestorben. Er war 46 Jahre lang Mitglied der Academie française. — In Dresden starb die Hofopernsängerin a. D. Frl. Bertha Weber im Alter von 68 Jahren.

Kritischer Anhang.

Vockner, Josef. Organ Sonata. (The Organist's Folio Edition, No. 17.) Preis 1 Schilling. London, E. Donajowski.

Diese Sonate (Bmoll) von Vockner (Orgelprofessor am Wiener Konservatorium) besteht aus den üblichen drei Sätzen und bietet weder hinsichtlich der formellen Anlage noch inhaltlich aussergewöhnlich Neues; sie enthält aber, zumal in den beiden bewegten Hauptsätzen fliessend erfundene, solid gearbeitete, zum Konzertgebrauch in Kirche und Saal wohl geeignete und für den Ausführenden dankbare Musik von mässiger Schwierigkeit. Dem kurzen Mittelsatz (Adagio, C, Gesdur) hätte ein etwas bedeutenderer thematischer Gehalt nicht schaden können; er wirkt jetzt etwas phrasenhaft, mit einem Stich ins Weltlich-Sentimentale. Die Registrierungsvorschriften sind in englischer Sprache gegeben. C. K.

Neff, Fritz. Op. 5. Chor der Toten. (Gedicht von Conrad Ferdinand Meyer.) Für gemischten Chor mit Orchester. Vollständige Partitur mit untergelegtem Klavierauszug n. M. 10,—. Klavierpartitur n. M. 2,40. Singstimmen je M. —,60. Orchesterstimmen in Abschrift.
— Op. 6. Schmied Schmerz. (Gedicht von Otto Julius Bierbaum.) Für gemischten Chor mit Orchester. Vollständige Partitur mit untergelegtem Klavierauszug n. M. 5,—. Klavierpartitur n. M. 1,80. Singstimmen (je 30 Pf.) M. 1,20. Orchesterstimmen in Abschrift.
Leipzig, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

Ernste und ernst zu nehmende Musik, die wohl Achtung aber nicht Liebe erweckt. Man schätzt an ihr des Tondichters offensichtliches Ringen, mehr als nur Alltägliches zu sagen, aber es geht seiner Tonsprache jenes Zündende ab, das uns unwillkürlich packt; sie interessiert, aber sie überzeugt nicht. Das kleinere der beiden Stücke, der der Liedform genäherte Chor „Schmied Schmerz", hat in dem schon mehrfach vertonten Bierbaum'schen Gedicht wenigstens eine poetische Unterlage erhalten, die der musikalischen Behandlung günstige Angriffspunkte bietet, daher denn auch der Ausdruck sich hier zu grösserer Prägnanz erhebt. Das C. F. Meyer'sche Gedicht „Chor der Toten", das auf besondere Neuheit und Gewichtigkeit seines Gedankeninhalts keinen Anspruch machen kann, ist ein recht spröder Vorwurf, aus dem der Komponist keine tiefer greifende Anregung zu gewinnen vermochte. Die Musik wächst nicht mit zwingender Notwendigkeit aus der Dichtung heraus, weil eben letztere eigentlich einen musikalisch darstellbaren Inhalt nicht hat. Erst etwa im letzten Drittel, zumal in dem abschliessenden Gesdur-Teil, erhebt sich des Komponisten Sprache zu grösserer Wärme, weil ihr hier ein musikalisch ausdrückbarer Inhalt durch den Text gegeben ist. Die Harmonieführung ist in beiden Kompositionen interessant, wenn auch nicht frei von einzelnen Absonderlichkeiten und Härten. Die sonstige Satztechnik und die Instrumentation zeugen von sicherer Hand; in Op. 5 ist die Auswertung des düsteren Hauptmotivs hervorhebenswert. C. K.

Briefkasten.

Hrn. *R. Z.* in *G.* Davon hat selbst der fleissige Glasenapp noch nichts gewusst, dass neben der Pariser offenbar noch eine Gothaer Einrichtung des „Tannhäuser" existiert. Sie scheint erst neuerdings aufgefunden und in Gotha bereits praktisch verwertet worden zu sein; wenigstens findet sich in einem Bericht des „Gothaischen Tageblatts" über eine „Tannhäuser"-Aufführung u. a. folgender Satz: „Zwar die Antrittsarie ‚Dich, teure Halle, grüss ich wieder' gelang ihr (der Sängerin) noch, aber schon in der grossen Arie (!!) ‚Ich bitte für sein Leben' zum Schlusse des zweiten Aktes machten sich Schwierigkeiten in der Tongebung geltend — — —". Wer lacht da?! Derselbe Referent leistet sich in einer Beurteilung der Frau Sigrid Arnoldson, die in Gotha als Violetta gastierte, folgenden Ausspruch: „Frau Arnoldson's Stimme ist ein zwar nicht grosser, zarter, biegsamer Mezzosopran, der das hohe C nicht überschreitet und die Sängerin des öfteren veranlasst, die ihr nicht ganz bequemen hohen Stellen um einen Ton tiefer zu legen (?!), auch wird die dunkle Klangfarbe durch häufiges Flackern des Tones, wie die italienische Gesangsmethode dies nicht ohne künstlerische Berechtigung (?) mit sich bringt, für das nach Schema F (?) an sog. feststehende Lokomotivtöne (?) gewöhnte deutsche Ohr manchmal etwas irritiert. Aber die Gesangstechnik ist eine geradezu wundervolle — —". Dunkel, sehr dunkel!

Anzeigen.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

„Hymnus an das Leben“

(Gewiss, so liebt ein Freund den Freund“)

für

gemischten Chor und Orchester

komponiert von

Friedrich Nietzsche.

Partitur 2 ℳ. Chorstimmen (à 15 ₰) 60 ₰. Orchesterstimmen 2 ℳ 50 ₰.
Klavierauszug mit Text 2 ℳ.

Ueber dieses Werk äussert sich der Komponist in einem kürzlich von Malvida v. Meysenburg veröffentlichten Briefe vom 2. Jan. 1875 wie folgt: „Jetzt habe ich zehn Tage Ferien hinter mir, ich verlebte sie mit Mutter und Schwester und fühle mich recht erholt; ich liess währenddem alles Denken und Sinnen hinter mir und machte Musik. Viele tausend Notenköpfchen sind hingemalt worden, und mit Einer Arbeit bin ich ganz fertig. Der Hymnus an die Freundschaft ist jetzt zweihändig und vierhändig anzustimmen; seine Form ist diese: Vorspiel, Festzug der Freunde zum Tempel der Freundschaft, Hymnus, erste Strophe. Zwischenspiel — wie in traurig-glücklicher Erinnerung. Hymnus, zweite Strophe. Zwischenspiel — wie eine Wahrsagung über die Zukunft. Ein Blick in weiteste Ferne. Im Abziehen: Gesang der Freunde, dritte Strophe und Schluss. Ich bin sehr zufrieden damit. Wollte Gott, es wäre es auch ein anderer Mensch, zumal meine Freunde! Die Dauer der ganzen Musik ist genau 15 Minuten. — Sie wissen, was darin Alles vorgehen kann, gerade die Musik ist ein deutliches Argument für die Idealität der Zeit. Möchte meine Musik ein Beweis dafür sein, dass man seine Zeit vergessen kann, und dass darin Idealität liegt.“

Soeben erschienen in unserem Verlage:

Zwölf melodische

Klavier-Etüden

in fortschreitender Folge

— für den Unterrichtsgebrauch auf der —

Mittelstufe

von

Carl Heinrich Döring.

Op. 255.

3 Hefte à M. 1,—.

Mit deutschem, englischem, französischem u. spanischem Text.

Die Hefte stehen zur Ansicht zu Diensten.

J. Schuberth & Co. (Inh. Felix Siegel), Leipzig.

Für die Herren Musiker!



Neu erschienene Preisliste frei.

Musik-Instrumente

gut und sehr preiswert.

Jul. Heinr. Zimmermann,
Leipzig.

Geschäftshäuser:
St. Petersburg. Moskau. London.

In meinem Verlage erschien kürzlich und ist durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direkt von mir zu beziehen:

Deutsche Liebeslieder.

Ein Cyklus

für Gesang und Klavier

komponiert von

Leander Schlegel.

Op. 20. *M. 8,40.*

Anton Averkamp, Einer der berufensten Tonkünstler in Amsterdam, schreibt über dieses Werk: „Ein Prachtwerk von grosser Tragweite ist meines Erachtens der Cyklus „Deutsche Liebeslieder“ von Leander Schlegel. Ich gestehe ganz offen, dass dasselbe mich in hohem Masse gefesselt hat. Es ist ganz im modernen Stil gehalten und geschmückt mit einem seltsam schönen Klaviersatz. Es ist wahrlich ein Genuss, sich an den herrlichen Klängen zu laben, die L. Schlegel dem Klavier abzulauschen weiss. Die Wortdeklamation zeigt von dem feinsten Kunstsinn. Man kann sich des Eindruckes nicht erwehren, dem Gebilde einer vornehmen Künstlerseele gegenüber zu stehen, die auch in ihren leidenschaftlichsten Ergüssen die Grenzen des Schönen nicht überschreitet. Um Alles in Einem zu sagen: es ist ein gereiftes Kunstwerk, zu welchem ich dem Komponisten meinen Glückwunsch mit dem Wunsche biete, dass es in die Hände von allen Berufenen, die zu gleicher Zeit Auserwählte sind, gelange.“

C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.
(R. Linnemann) in **Leipzig.**

Joh. Peter Sweelinck.

Sämtliche Werke.

Herausgegeben und eingeleitet von
Dr. Max Seiffert.

12 Lieferungen in Folio je 15 M.

= **Ausführliche Prospekte kostenfrei.** =

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Teresita Carreño-Tagliapietra,

Konzertpianistin.

Berlin, W. Kurfürstendamm 28.

Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.



Violoncellist **Paul Grümmer** nimmt Engagements für Januar bis Mitte Februar 1904 in **Deutschland** entgegen und bittet, diesbez. Anfragen an **Hugo Görlitz**, 119 New Bond Street, **London W.** zu richten.

Emma Rückbeil-Hiller,
Kgl. Württemb. Kammersängerin, Sopran.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Hugo Rückbeil,
Violine.

Cannstatt bei Stuttgart.

Ludwig Hess,

Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W., Achenbachstrasse 7/8. ✻ Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Duette:

Margarethe Gerstäcker,
— Sopran. —
Hannover, Hildesheimerstr. 27.

Marie Weltereck,
— Altistin. —
Hannover, Baumstrasse 17.

Wilhelm Backhaus, Pianist.
Korrespondenzen p. Adr.: Hugo Goerlitz. 119, New Bond Street, London W.

Helene Kellermann,
Altistin.
Frankfurt a. M., Oberlindau 75III.

Carl Roesger,
Pianist.
Leipzig, Elsässerstr. 11III.

Otto Werth,

Konzert- u. Oratoriensänger (Bariton).
Leipzig, Gottschedstr. 25.

Iduna Walter-Choinanus
(Altistin).
Landau, Pfalz, oder die Konzertdirection Herm. Wolff, Berlin W.

Georg Wille,

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Johanna Dietz,
Konzert- u. Oratoriensängerin
(Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Alice Ohse, Oratorien- u. Konzertsängerin (Sopran).
Köln a. Rh., Limburgerstr. 21II
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Marta Sandal,

Liedersängerin.
Vertretung: Konzertdirection Herm. Wolff.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran),
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar,
Konzert-Vertretung
Hermann Wolff in Berlin.

Willy Rehberg,
Genf.

Gertrud Fritzsch
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Gesanglehrerin.
Leipzig, Salomonstr. 25 b.

Heinrich Kiefer,
München,
Hedwigstrasse 11.

Emil Pinks,

Oratorien- u. Liedersänger (Tenorist.)
Leipzig, Emilienstr. 3. Teleph. No. 9444.
Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Marie Rost,
Konzert- u. Oratoriensängerin (hoher Sopran).
Berlin W., Mansteinstr. 1.

Hildegard Börner,
Sopran.
L.-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. No. 7753.

Therese Reichel,
Konzert- u. Oratoriensängerin (hoher Sopran).
Berlin, Raupachstrasse 15III.
Konzertvertr. H. Wolff, Berlin.

Elisabeth Caland, Verfasserin von „Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin, Goethe-Strasse 80III. Unterricht im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Heinrich Kruse, Violoncellist
Altona, Oelkers Allée 39 pt. Konzertdir. H. Wolff, Berlin.

Marie Busjaeger,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Bremen, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **H. Wolff,** Berlin.

Minna Obsner,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran.)
Essen-Ruhr, Hottropstr. 35I.

Franziska Ewald
Konzertsängerin (Mezzosopran u. Alt) Gesanglehrerin. **Leipzig,** Wiesenstr. 31.

Anna Stephan,
Konzert- und Oratorien-Sängerin,
Alt- und Mezzo-Sopran.
Charlottenburg II, Berlinerstr. 39.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Studie

über den Walzer Op. 64, No. 1,
von Fr. Chopin
von
Moriz Rosenthal.
Pr. 1 ℳ 50 ₰.

Empfehlenswerte Hôtels.

Baden-Baden.
Hôtel Französischer Hof beim Kurhaus.

Leipzig.
Hôtel de Prusse, an den Promenaden.
Adolf Wagner, Hoftraiteur.
Elsner's Hôtel Royal I. R. Allerb. Lage, dir. neb. d. Hauptpost. Am Augustuspl.

Lübeck.
Hôtel Stadt Hamburg, 1. Haus am Platze.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19443. 03.


Leipzig, am 2. April 1903.

XXXIV. Jahrg. | No. 14.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: **Carl K[illegible]pke.**
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße [illegible].

Verlag: **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** ([illegible]nnemann).
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.
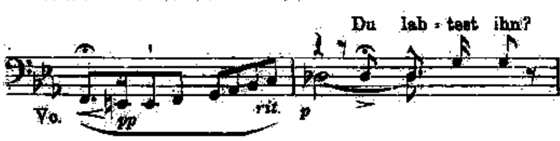
Das Spiel der Darsteller im ersten Aufzuge der „Walküre".*)

Von **Moritz Wirth.**

Den Bühnen gegenüber als Manuskript.

(Fortsetzung.)

Da bekommt Hunding einen kleinen Schreck. In den Noten der nächsten Takte



malt sich folgender, freilich erst mit Hilfe von Hunding's späterer Äusserung ganz verständlicher Vorgang ab.

Auf dem ersten, etwas verlängerten und mit etwas Schwellung zu spielenden F drängt sich ihm ein überraschender Eindruck auf.

Auf dem E, das im Tone gegen das vorausgegangene Es deutlich abstechen und weit leiser als das geschwellte F einsetzen muss, hat sich ihm jener Eindruck zu der Erkenntnis geklärt, dass der verächtliche, beargwohnte Mensch vor ihm seiner Frau ungemein ähnlich sieht.

Das versetzt ihm in dem doppelten E, mit deutlicher Betonung des zweiten E, einen gelinden Schlag, der sich auch durch ein eben merkliches Zucken seiner speertragenden Rechten kundgiebt. In dem jungen Manne erblickt er den rätselhaften Alten wieder mit dem Auge, das schon dem seiner Frau glich und allen Angst schuf, als derselbe an seinem Hochzeitstage unter die Gäste trat und das unheimliche Schwert in den Baumstamm stiess.

Als ob er sich des ihn bannenden Anblickes nicht entschlagen könne, wendet er den Kopf zögernd wieder nach Sieglinde: er will vergleichen, sich dessen vergewissern, was er doch schon weiss. Die Tonleiter hat von E nach c zögernd aufzusteigen, muss in ihren beiden letzten Noten ein wenig verlangsamt pp ausgehen und mit dem c deutlich abschliessen, damit das des, trotzdem p, mit dem es zu spielen ist, doch als das Neue, zu dem der Lauf hinführt, eintreten kann und in seinem p wie ein stiller, tief innerlicher Vorgang wirkt. Wenn wir auch Hunding's Gesicht wenig oder nicht sehen, so sagt uns doch dieses des, dass er Sieglinde einen Augenblick mehr sinnend, als prüfend betrachtet, während diese auch ihn fragend anstarrt, was sich durch ein leises Erheben des Kopfes ausdrückt. Das des darf eher einen Augenblick zu lang allein erklingen, als zu kurz.

Natürlich findet er in Sieglinde's Zügen seine Entdeckung bestätigt. Mit plötzlichem Ruck, ähnlich dem doppelten E, der seiner überlegenen Esdur-Herrlichkeit vollends den Garaus macht, kommt ihm das Bewusstsein seiner selbst wieder gegenüber dieser Macht wie aus einer anderen Welt, die ihm plötzlich in Gestalt einer dritten Person entgegentritt. So stösst er sein „Du" hervor, muss sich nun aber erst einen Augenblick besinnen, was er sagen will. Das „labtest ihn" ist der schweren Betonung halber, die wir ihm geben müssen, etwas mehr als der erste, der beste Einfall. Dieser ihm ein leises Grauen verursachenden Erscheinung gegenüber wünscht plötzlich auch er das Gastrecht gewahrt.

Dabei schlägt auf „lab" Hunding's Gesicht, wie von Furcht oder bösem Gewissen bewegt, einen Augenblick rasch nach Siegmund herum.

*) Der Schluss des Artikels: „Aus den Annalen einer Musikerfamilie" musste, Raummangels halber, für die nächste Nummer zurückgestellt werden.

No. 15 und 16 des „Musikalischen Wochenblattes" gelangen als Doppelnummer am 9. April zur Ausgabe.

Porges' Vorschrift „rasch hervorzustossen“ (Bayreuth. Blätter, 1881, S. 94), die er auf den ganzen, in sich ununterschiedenen Satz: „du labtest ihn?“ bezieht, ist mir unverständlich. Einem zu vermutenden Verdachte Hunding's, dass Sieglinde der Pflicht der Gastlichkeit nicht nachgekommen sei, widerspricht ihr von uns schon beobachtetes Benehmen und Wesen; der Annahme, dass er selbst die Labung nicht wollen werde, widerspricht die Sitte. Den musikalischen Schlüssel der Stelle aber fand Porges nicht und der szenische war wahrscheinlich 1876 in Bayreuth nicht vorhanden.

Hunding hört noch in der nämlichen Stellung Sieglinde's zweite Meldung: „den Gaumen letzt' ich ihm“ usw. Er schiebt, als er merkt, es werde alles in Ordnung sein, schon in der Mitte des Berichtes den rechten Fuss nach rückwärts zur Fortsetzung des Ganges und wendet sich am Schlusse von Sieglinde's Rede, mit einem flüchtigen Blick über Siegmund hinweg, der Kleiderablage zu, nach der hin er im Gastlichkeitsmotiv



einen oder zwei Schritte thut. Der Hausunhold fühlt sich plötzlich als guter Wirt.

Als Siegmund sich in die Unterhaltung mischt, steht Hunding still und hört, ihm den Rücken zukehrend, seine Worte an. Der Unheimliche hat Sprache bekommen. — Sieglinde, die eben Hunding folgen wollte, hält an und wendet sich mit einer kleinen angstvollen Gebärde ein wenig gegen Siegmund.

Hunding kehrt sich auf dem Lauf der vier Zweiunddreissigstel nach Siegmund herum, betrachtet ihn während der halben Note und geht während der schon vorhin bezeichneten Stellen seines kleinen Motives zwei kurze Schritte gegen Siegmund vor. Während des halben Taktes Pause hebt er feierlich den Speer und streckt ihn gegen Siegmund aus. In dieser Haltung erfolgt: „Heilig ist mein Herd“. Dann nimmt er Arm und Speer in eine geschlossene Haltung zurück: „Heilig sei dir mein Haus“. Hunding weist hiermit den ungebetenen Gast für seinen taktlosen Eingriff in das Gespräch der Gatten halb zurecht, halb will er sich mit ihm vertragen: thu' mir nichts, so thu' ich dir auch nichts.

Die psychologische Reichhaltigkeit des neuen Auftrittes dürfte ebenso vorteilhaft von der Leerheit seiner bisherigen Gestaltung abstechen, wie dadurch für die ihn allein bewirkende Szenerie Zeugnis ablegen. Steht Hunding hinten unter der meist möglichst rechts angebrachten Thür und Sieglinde ebenfalls rechts am Eingange zum Speicher, so entfallen die so bezeichnenden Kopfwendungen. Er könnte sie ausführen, wenn Sieglinde von der Thür nach links zwischen diese und die Stufen zurückträte. Allein er wird dann ebensowenig, wie bei Sieglinde's Stellung am Speicher, dazu veranlasst werden. Denn mag die Lichtquelle in dem Herdfeuer oder dazu noch in einer von Sieglinde mit hereingebrachten und auf dem schraffierten Tischfortsatze bei s niedergesetzten Lampe bestehen, immer sieht Hunding das Gesicht seiner Frau in so ungünstiger Beleuchtung, dass er schwerlich die Ähnlichkeit der Geschwister sofort bemerkt, die ihm dagegen beide in der neuen Anordnung im besten Lichte der Lampe ihr volles Gesicht zukehren. — Auch Hunding's Handbewegungen geben, von der Thür aus nach vorn ausgeführt, kein Bild. — Für die neue Art von Hunding's Auftritt und somit auch für die neue Lage von Tisch, Baum und Thür entscheidet jedoch der dramatische Grund, dass Hunding bei ihr möglichst zeitig Siegmund's besonderes Aussehen gewahrt und seine Furcht vor dem Alten mit dem drohenden Auge äussert. Muss ja doch auch Sieglinde's und Hunding's Missverhältnis schon der Art, wie sie aus der Kammer nach vorn schreitet, Farbe geben.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Koessler, Hans. Sextett (Fmoll) für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelle. Partitur. n. M. 5,—. Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.

Auf dem Gebiete der Kammermusik sind Sextette für Streichinstrumente eine seltene Erscheinung, darum ist es erfreulich, wenn ein derartiges Werk veröffentlicht wird. Der Komponist dieses Sextetts hat sich in der letzteren Zeit durch Arbeiten verschiedener Art vorteilhaft bekannt gemacht und mit dieser Komposition wieder einen Beweis seines vielseitigen Könnens gegeben. Das Werk besteht aus vier wohlgeformten, ziemlich knapp gehaltenen Sätzen. Der 1. Satz (Fmoll) beginnt mit einer kurzen Einleitung (Adagio), welche in den Hauptsatz (Allegro) übergeht, dessen beide Hauptthemen sich kontrastierend abheben und wirkungsvoll darin verarbeitet sind. Der 2. Satz ist ein Scherzo, in der bekannten Menuettform, mit anmutenden Hauptthemen, dessen Hauptsatz in Cmoll und dessen Seitensatz in Asdur notiert ist. Ein ernstes, warmempfundenes Adagio (Asdur) bildet den 3. Satz und den 4. Satz ein feuriges Allegro (Fdur) mit zwei plastischen Hauptthemen. Erfindung und Inhalt des Werkes bieten Interessantes, da alle Sätze gewandte Kontrapunktik, natürliche thematische Arbeit, gesunde und ungesuchte Melodik und Harmonik enthalten. Die Behandlung und das Ineinandergreifen der Instrumente ist sachgemäss, geschickt und klangvoll, jedoch hätten die Mischungen der Instrumente vielseitiger gestaltet und noch wirkungsvollere Klangkombinationen erreicht werden können. Das Opus stellt an die Ausführenden keine besonders hohen technischen Aufgaben, will aber trotzdem gut studiert und aufgeführt sein. Das Werk sei hierdurch allen Kammermusikvereinigungen etc. zur Kenntnisnahme empfohlen. Richard Hofmann.

Feuilleton.

Zum 60jährigen Jubiläum des Leipziger Konservatoriums.*)

Von Heinrich Schöne.

Mit einer Bildtafel (als Sonderbeilage).

Immer lauter und häufiger sind in den letzten Zeiten die Klagen gegen die Konservatorien hervorgetreten. Gewiss! Mancher der ernst Suchenden, ideal Strebenden mag hinreichend Grund haben, das Unzulängliche, Einseitige, Kunstwidrige gewisser Konservatorien unbarmherzig aufzudecken und zu geisseln. Zum Troste aber giebt es noch Kunstinstitute, die sich allzeit ihrer hohen, verantwortungsreichen Aufgabe bewusst, wahrhaftige Hüter und Förderer der Kunst

*) Näheres über dieses Kunstinstitut lese man nach in: Dr. Kneschke: Das kgl. Konservatorium der Musik zu Leipzig 1843—93, Leipzig, Internationale Verlags- und Kunstanstalt. Ferner in: C. B. Vogel und O. Kipke: Das königl. Konservatorium der Musik in Leipzig. Geschichtliches und Biographisches.

sind. Zu diesen wenigen gehört das Leipziger Konservatorium, das heute, am 2. April, sein 60jähriges Jubiläum feiern kann.

Bereits der alte Joh. Adam Hiller (1728—1804) hatte sich ernstlich bemüht, der Tonkunst eine ernste Pflegstätte in Leipzig zu bereiten; 1775 nahm er zwei der Unterstützung bedürftige musikalische Mädchen in sein Haus auf, „um eine Anlage zu einem wirklichen Conservatorio zu haben". Aber erst den beiden thatkräftigen, kunstbegeisterten Männern Mendelssohn und Schleinitz sollte es gelingen, das, was Vater Hiller so heiss ersehnte, ins Leben zu rufen. Durch den verdienten Kreisdirektor von Falkenstein gelang es Mendelssohn, des Königs August II. Huld und damit 20 000 Thaler der Blümner'schen Stiftung für sein Projekt zu gewinnen. Dazu kamen bedeutende Geldschenkungen und wertvolle Gaben anderer hochherziger Männer, die Mendelssohn's Vorhaben bald zum gewünschten Ziele führten. Am 2. April 1843 wurde das Leipziger Konservatorium durch Kreisdirektor von Falkenstein im Namen des Königs feierlich eröffnet. Es war das allererste in ganz Deutschland. Geleitet wurde das Institut durch ein Direktorium, an dessen Spitze der menschen- und kunstfreundliche Advokat Dr. Schleinitz trat, all seine Kraft und Zeit dieser Anstalt widmend. Der Unterricht aber wurde von sechs der hervorragendsten Künstler und Musikpädagogen jener Zeit erteilt. An der Spitze des Lehrerkollegiums stand Mendelssohn. Ihm zur Seite wirkten Robert Schumann, Moritz Hauptmann, Ferdinand David, August Pohlenz und Ferdinand Becker. Manch glänzender Name ist bald darauf in dem Lehrerverzeichnis dieses mächtig emporblühenden Kunstinstitutes zu finden. Mendelssohn selbst schied infolge seiner Ernennung zum preussischen Generalmusikdirektor (1843) für einige Zeit vom Konservatorium. An seine Stelle trat, nachdem Ferd. Hiller schon nach einem Jahre Leipzig wieder verliess, der junge, namentlich durch seine „Ossian"-Ouverture schnell berühmt gewordene Niels W. Gade. Jedoch die Zuneigung Mendelssohn's zu „seinem" Konservatorium und dem Gewandhaus war zu gross, als dass er diesen hätte für immer fern bleiben können. 1845 kehrte er mit Freuden in seine ihm liebgewordenen Leipziger Stellungen zurück. Hocherfreut war er, als es ihm kurz darauf gelang, Moscheles zu bewegen, seine glänzenden Positionen in London zu verlassen und nach Leipzig überzusiedeln. Der berühmte Virtuos und Pädagog erhielt sofort die Oberleitung des Klavierspiels am Konservatorium. So sorgte Mendelssohn unablässig für sein Lieblingskind, das Konservatorium, bis er 1847 die Augen für immer schloss. Rietz, der schon einmal am Theater in Düsseldorf Nachfolger Mendelssohn's gewesen, bildete den Ersatz des Meisters, bis er 1860 nach Reissiger's Tode zum Königl. Sächs. Kapellmeister ernannt wurde. Ihm folgte als Studiendirektor 1861 Carl Reinecke. Was dieser Mann mit dem vielseitigen, tiefgründigen Wissen, hervorragendem Können und bescheidenem Sinn als Kunstpädagog geleistet, ist allerorten bekannt. Abhold aller schulmeisterlichen Pedanterie und Engherzigkeit, mit klarem Geist und wohlwollendem Herzen, im Lehrer wie im Schüler die Individualität ehrend, hat er über 40 Jahre seines Amtes in Treuen an diesem Kunstinstitute gewaltet. Unter ihm wurde der Lehrplan wesentlich erweitert und abgerundet, den Studierenden eine grössere Anzahl von Bildungsmitteln aufs bequemste zugänglich gemacht, manch neue, bedeutende Lehrkraft infolge seines Einflusses gewonnen und durch all dies Leistungsfähigkeit und Ansehen des Institutes bedeutend vermehrt. Anerkennung und Erfolg blieben nicht aus. 1876 wurde die Anstalt zum Königlichen Konservatorium ernannt. Manch bedeutende Stiftung wurde ihr vermacht. Von Jahr zu Jahr wuchs die Schülerzahl, womit sich eine stetige Verstärkung des Lehrkörpers nötig machte. Bald erwiesen sich die Räume des alten Institutes auf dem Gewandhaushofe als nicht mehr ausreichend. Dezember 1887 war es Lehrenden wie Lernenden vergönnt, das von der Stadt Leipzig errichtete, prächtige neue Heim an der Grassistrasse zu beziehen. Aus aller Herren Länder strömen hier Jünger und Jüngerinnen Apollo's zusammen, um sich in ernstem Studium zu rüsten, den beschwerlichen, verlockenden Pfad als ausübender Künstler oder Kunstpädagog zu wandeln. Männer von hervorragendem künstlerischen Ruf reichen sich hier die Hände zu gemeinsamer, zielbewusster Arbeit. Ich erinnere nur an Reisenauer, Hilf, Klengel, Sitt, Homeyer, Ruthardt, Merkel. Als artistischer Direktor wirkt seit kurzem Arthur Nikisch am Institut; genug Gewähr, dass dasselbe auch fernerhin höchsten Zielen zustreben wird. An der Spitze des Direktoriums aber steht, nachdem Hr. Rechtsanwalt Dr. Otto Günther ca. 20 Jahre lang die geschäftliche Leitung mit Scharfblick und Umsicht geführt, Hr. Justizrat Dr. Röntsch, zur Hand zwei treue Beamte HH. Seifert und Lehmann. Mit 6 Lehrkräften und 44 Schülern wurde das Konservatorium 1843 eröffnet. Jetzt, da das weit und breit berühmte Institut sein 60jähriges Jubiläum feiert, unterrichten 40 Künstler die stattliche Zahl von 900 Schülern. Die letzte Inskriptionsnummer des vergangenen Semesters lautet 8718! Möge sich das Leipziger Konservatorium in dieser Weise stetig weiter entwickeln, sich selbst und der Kunst zur Ehre!

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Bukarest, im Januar 1903.

Der Monat Dezember war sehr arm an musikalischen Ereignissen und beschränkte sich mehr auf die Vorstellungen der Italienischen Oper im Stadttheater. Als Eröffnungsvorstellung gab man „Lohengrin" von Wagner, aber mit wenig Erfolg. Als ausserordentliche Vorstellungen waren die Gastspiele des Heldentenors Werner Alberti aus Dresden, der Sopranistin Luize Tetrazzini und der dramatischen Sängerin Maria de Macchi angesetzt. Hr. Werner Alberti gastierte im „Troubadour", in „Die Jüdin", in „Aïda" und in „Die Hugenotten" mit grossem Erfolg; seine clou-Nummer aber war sein Eleazar in der „Jüdin", wo er die Romanze im vierten Aufzug wiederholen musste. Mad. Luize Tetrazzini, welche in den Anzeigen die zweite Patti genannt wurde, aber nach meiner Ansicht nicht entfernt diesen Beinamen verdient, kann trotzdem zufrieden sein mit dem Erfolg, den sie mit ihrem Gastspiel erzielt hat. Sie sang die Lucia, mit der sie in der Wahnsinnszene einen durchschlagenden Erfolg erzielte und sich damit die Gunst des hiesigen Publikums erwarb; ferner entzückte sie in „Traviata" die Zuhörer durch ihr leidenschaftliches Spiel, ebenfalls als Gilda in „Rigoletto", und als Abschiedsvorstellung sang sie die Rosine in Rossini's „Barbier", wo sie als Einlage die Variationen von Proch sang. Mad. Maria de Macchi sollte anfangs nur in drei Opern gastieren, aber da Werner Alberti hier keine passende Partnerin erlangen konnte, so sang Mad. de Macchi auch mit ihm in allen seinen vier Gastspielen. Als erste Gastrolle sang sie die Titelrolle in „Aïda", in welcher sie mit der Nil-Arie das Publikum zu begeistertem Beifall hinriss. Mad. de Macchi verfügt über eine überaus gutgeschulte, in allen Registern wohlklingende Stimme von hoher Intensität. Auch als Norma und Recha in der „Jüdin" entzückte sie die Zuhörer, ebenfalls als Gioconda. Mit W. Alberti sang sie nochmals die Aïda, die Recha, die Leonore im „Troubadour" und die Valentine in den „Hugenotten". Die übrigen Mitglieder der Gesellschaft aber lassen viel zu wünschen übrig; ausgenommen den ersten Tenor V. Coppola und eine Kontraaltistin Marg. Julia, könnte man die anderen nach meiner Meinung nicht einmal in einem Oratorien-Konzert*) verwenden. Überhaupt ist es mit dem Baritonisten ein wahres Kreuz; er singt weder Tenor, noch Bariton; sein Auftreten als Telramund in „Lohengrin" war lächerlich, im zweiten Aufzug musste er die Rolle einem zweiten Bassisten abtreten, sonst hätte er sicher anstatt Beifall nur Pfiffe geerntet. Endlich konnte man mit Gottes Hilfe doch einen brauchbaren Baritonisten gewinnen, der auch, als er in „Carmen" auftrat, eine günstige Aufnahme seitens des Publikums fand. Ich glaube, die Italiener haben doch von ihrem grossartigen Renommee, dessen sie sich hier in Bukarest in früheren Zeiten erfreuten, manches eingebüsst; ich glaube kaum, dass ein gewesener Bäckergehilfe oder ein Cicerone mit etwas Stimme, aber ungenügender Ausbildung, uns imponieren würde. Es ist aber auch eigentümlich, hier, wo man doch über gute Sänger verfügt, die auf Staatskosten ausgebildet worden sind, diese zu verschmähen und sich für hohe Preise eine wahre Bänkelsängertruppe anhören. — Wahrlich, ein kurioses Volk, diese Rumänier! —

Die „Soc. Lirica Romina" unter Leitung des Hrn. G. Stefănescu, von welcher ich in dem vorigen Bericht sprach,

*) Verwendet man denn dort nur unterwertige Kräfte in Oratorien-Konzerten? D. Red.

gab noch bis Ende Dezember „Maria di Rohan", „Lucia", „Traviata", „Faust", „Si j'étais Roi" und „Cavalleria rusticana"; aber leider wurde das Publikum dessen überdrüssig, trotzdem die Preise sehr mässig waren, im Gegensatz zu denen der Staatsoper. Man wollte etwas neues; aber da der Gesellschaft die Mittel fehlten, um Kostüme und Requisiten anzuschaffen, löste sie sich auf und gegenwärtig irren die Mitglieder in der Provinz herum. — Traurige Lage! —

H. Geringer.

München, 23. März 1903.

Seitdem die Karnevalsfreuden, die in das Münchener Konzertleben stets eine für alle beteiligten Faktoren gleich angenehme Ruhepause bringen, verrauscht sind, hat das musikalische Angebot wieder furchterregende Dimensionen angenommen; fast scheint es, als wolle München auf diesem Gebiete nur allzuwillig dem wenig nachahmenswerten Beispiele der Reichshauptstadt folgen, und es wäre wenig mehr, als ein trockenes Aufzählen von Namen möglich, wollte ich in diesen Blättern eine halbwegs vollständige Angabe alles dessen, was geboten wurde, geben. Ich schalte daher zuerst die reproduktiven Leistungen aus und will mich auf die wenigen, aber zum Teil hochbedeutenden Novitäten beschränken, die in den letzten vier Wochen in unseren Konzertsälen das Licht der Welt erblickten.

Da haben wir vor allem eines Akademie-Konzertes zu gedenken, in welchem Zumpe eine einem grösseren symphonischen Cyklus „Aus Odysseus' Fahrten" entnommene Episode „Des Helden Ausfahrt" von Ernst Böhe, einem noch sehr jugendlichen Münchener, zum ersten Male vorführte. Der Komponist war der äusserst seltenen Auszeichnung, an dieser vornehmen Stelle dem Publikum vorgestellt zu werden, vollauf würdig. Das die Rückkehr des Helden nach dem Fall Trojas und den Seesturm, dem seine Genossen und sein Schiff zum Opfer fallen, schildernde Stück ist mit bestechendem orchestralen Glanz ausgestattet und zeichnet sich bei all seiner reichen thematischen Kombinationsarbeit durch äusserst klare, durchsichtige Linienführung aus. Dagegen tritt die Erfindungsgabe an Grösse und Prägnanz noch etwas zurück; in das grosse Können des jungen, sympathischen Künstlers hat noch eine reifere, sicher ansprechende und dem Stoff angemessene Pathetik einzuwachsen; dann werden wir ihn als einen der Auserwählten zu erkennen haben. Im gleichen Konzert gab übrigens das an dieser Stelle zum erstenmal aufgeführte Adur-Violinkonzert von Sinding dem neuen kgl. Konzertmeister Bruno Ahner Gelegenheit, sich als vornehmer, mit höchsten virtuosen Mitteln doch nur auf rein musikalische Wirkungen und geistige Vertiefung hinarbeitender Meister seines Instrumentes zu erweisen.

Stavenhagen gab mit ausserordentlichem Erfolg mit Hilfe des Kaim-Orchesters einen mit Ausnahme eines Bruchstückes aus Hugo Wolf's „Corregidor" nur Werken Münchener Tonsetzer gewidmeten modernen Abend. Den grössten Erfolg holte sich der dritte Akt aus Ludwig Thuille's Oper „Gugeline", der selbst in dieser Form kraft seiner gesunden und herzenswarmen Romantik nicht in der Wirkung versagte. Die allererste Aufführung erlebte an dem gleichen Abend indessen nur eine „Singspielouverture" von Edgar Istel, ein ziemlich anspruchsloses Werk, das selbst seinem bescheidenen Titel gegenüber an Temperament noch ein wenig im Rückstand bleibt, und über einen gefälligen, aber lauen Charakter nicht hinauskommt.

Das letzte Kaim-Konzert unter Felix Weingartner brachte als neu für München Dvořák's dramatische Ouverture „Husitska", deren Dramatik mir zunächst als ein ergebnisloser Kampf zwischen mit nationalen Themen bestrittenen Heimatsfanatismus und dem guten, altüberbrachten, indifferenten Ouverturenformalismus erschien, und C. Franck's symphonische Dichtung „Les Éolides", die mir ihrem dichterischen Vorwurf nach völlig unverständlich blieb und in der variierenden Durchführung eines sehr asthmatischen Themas wenig mehr, als eine gewisse Eleganz der Mache erkennen liess.

Am 21. März that der „Porges'sche Gesangverein" aus den Bahnen eines hier etwas deplacierten Klassizismus, in die er langsam geraten war, einen energischen Schritt zurück zu den Aufgaben, die seinem unvergesslichen Schöpfer bei der Begründung einst vorschwebten. Mit der Uraufführung von Ermanno Wolf-Ferrari's „Das neue Leben" hat sich der Verein wieder einmal die seltenen Lorbeeren des Bahnbrechers geholt.

Das „abendfüllende" Chorwerk des so sehr rasch zu Ansehen gelangten Komponisten hat sich die bekannte Dichtung Dante-Allighieri's zum Vorwurf gewählt, die in zartesten, von mystischer Anmut verklärten wie von schmerzlichster Leidenschaft durchzitterten, durch einen Prosatext verbundenen Versen des Dichters rein geistige Liebe zu Beatrice, der „Beseligerin", die ihm zum Symbol überirdischer Reinheit und Schönheit überhaupt wird, besingt. Zu einem hohen Lied der Liebe hat sich auch Wolf-Ferrari's Tondichtung ausgestaltet, die mit den Mitteln eines modernen Oratoriums (wenn wir ein solches hätten) doch ganz neue Wege geht. Denn Wolf-Ferrari hat das ohnehin sehr zurücktretende epische Moment der Dichtung noch mehr in den Schatten gestellt; er hat fast durchaus Lyrik gegeben, und nur insofern und in der unpersönlichsten Weise an den Gang der Dichtung sich gehalten, dass er die höchsten Gefühlsmomente, die Spitzen der Empfindung aus derselben heraus gehoben hat; was er bietet, will kein Oratorium sein, das uns die Herzensgeschichte Dante's in üblicher konzertanter Auseinanderlegung erzählen will; sein Werk ist eine rein abstrakte Stimmungsschilderung; und wenn er gegen Schluss derselben in einer tief ergreifenden Episode (ohne störende gesungene Worte, den Kuss des Todesengels nur durch eine lange, sprechende Pause andeutend), den Tod Beatrice's schildert und nach dem Schmerz der Zurückgebliebenen ihren Aufschwung zu Licht und Ewigkeit, so ist der mächtig durchschlagende Grundgedanke nicht die Tragik eines persönlichen Schicksals, sondern die generalisierende Idee der Überwindung des Todes überhaupt. Schon diese nur andeutende Angabe der ideellen Absichten des Künstlers zeigt zur Genüge, dass seinem Werk unter allen Umständen ein prinzipieller Wert zukommt; es ist ein bedeutsamer Schritt aus dem versumpften Gebiet des Oratoriums hinaus zu einer neuen, lyrischen Spielart desselben.

Diese Absicht gewinnt freilich erst recht an Wert, wenn sie sich, wie im vorliegenden Falle, nicht als Ergebnis einer musikphilosophischen Spekulation, sondern als selbständige Begleitung rein musikalischer Empfindung ergiebt; denn nicht die Form soll den Gedanken, sondern der Gedanke soll die richtige, angepasste Form finden. Diese Schaffensart ist in Wolf-Ferrari's ganzem Wesen begründet. Seine Kunst ist kein Einschachteln und Zusammendrängen musikalischer Ideen, sondern ein spontanes, ungehindert freies, nach keiner von aussen her kommenden Disciplin fragendes Ausströmen; der Geist eines freien Positivismus lebt in ihr; daraus erklärt sich ihre tiefe Eindruckskraft; sie spricht so unmittelbar, ohne dazwischen liegende Voraussetzungen, zu uns, wie das gesprochene Wort im Alltagsleben. Man hat stets das Gefühl, dass hier nicht Einer spricht um der klingenden Tonkombination willen, sondern dass ihm der Ton lediglich zum Mittel der Schilderung eines Gefühlszustandes wird. Diese Art des Musizierens ist nicht mehr ganz neu; aber sie trennte von Alters her den echten Dichter auch vom geistvollsten Wortemacher.

Die Anlage der „Vita nuova" lehnt sich äusserlich an das Oratorium an. Ein breitangelegter Prolog führt zum ersten Teil, dessen Liebesempfindung noch in realer Lebens- und Naturanschauung wurzelt; zum Schluss wird freilich in der Engelepisode schon unsere Erde verlassen. Dann folgt ein Intermezzo: Eine Verherrlichung der Trauer, die hier ihre düstern Schatten zum ersten Male fühlen lässt. Es folgt Dante's entsetzensvolles Erkennen: „Auch sie muss sterben". Und als Beatrice von allem Irdischen geschieden ist, wird die einstige nächtliche Vision des Fiebernden für seine Gefühlswelt zur Wahrheit: Es naht das Ende der Welt, mit dem Märtyrerzeichen um die rotgeweinten Augen steht er auf den Trümmern seines irdischen Glücks, bis ihm wie aus weiter Ferne die beseligende Gewissheit wird, dass „sie" im Lichte lebe; und im Überschwange seliger Verklärung klingt das Werk aus.

Soll ich noch Wolf-Ferrari's rein musikalische Art näher kennzeichnen, so muss zuerst seine schwungvolle Melodik erwähnt werden; sie liegt wie ein Goldschleier über dem ganzen Werk. Die technischen Mittel behandelt der Komponist so vollständig, wie er sich als gewiegter Kontrapunktiker giebt — nirgends aber werden wir ihn bestrebt sehen, auf bestimmte äussere Effekte dieser Mittel hinzuarbeiten, ebensowenig wie der leise archaistische Schimmer, den sein Werk ausstrahlt, jemals zu bestimmten Anklängen führt. Wenn man sich z. B. von dem entzückenden Engelsreigen zu Gluck's „Reigen seliger Geister" eine Brücke bauen kann, so sehen wir doch auch gleichzeitig deutlich das, was

als Wolf-Ferrari's Persönlichkeit trennend dazwischen liegt; er wird nie zum blassen Eklektiker, wie er denn auch nie in jene gemachte Pathetik und auf Konstruktion beruhende Tonsprache verfällt, die so recht die Meisten unserer die Einfachheit hassenden Gegenwarts-Komponisten kennzeichnet.

Der Erfolg des Werkes, das zwar nicht ganz einwandfrei, aber doch im ganzen mit reichen Einzelwirkungen aufgeführt wurde, war tiefgehend und die Aufnahme so glänzend, wie ich sie im Kaim-Saal nur nach Gelegenheit der Erstaufführung von Mahler's Cmoll-Symphonie erlebte. Die sehr exponierten Baritonsoli sang mit grossem Empfinden Anton Moser aus Bremen, die kleineren Sopransoli die Gattin des selbst dirigierenden Komponisten. Sehr tüchtiges boten der Knabenchor der städt. Zentralsingschule unter Meister Grell, Domorganist Schmidt an der Orgel und Aug. Schmidt-Lindner am Klavier, das in dem Werk als Orchesterinstrument und als selbständiger Begleiter reich verwendet wird. Es war eine jener seltenen Aufführungen, die einen mächtigen Schatten in die Zukunft vorauswerfen.

H. Teibler.

Wien.

(Fortsetzung.)

In den letzten vierzehn Tagen haben hier wieder zahlreiche interessante Musikaufführungen stattgefunden, unter welchen zwei bedeutsame Bruckner-Reprisen wohl die wichtigsten. Sie betrafen die gewaltige, seit der Wiener Uraufführung (philharmonisches Konzert vom 18. Dez. 1892 unter Hans Richter) hier nicht mehr gehörte achte Symphonie des Meisters (Cmoll; unserem Kaiser Franz Josef gewidmet) und seine erhabene Fmoll-Messe, die zuerst der verstorbene, langjährige Dirigent des „Wiener akademischen Wagner-Vereins", Prof. Josef Schalk, 1893 in den Konzertsaal einführte, worauf als nachträgliche Feier zu Bruckner's 70. Geburtstag noch eine derartige Aufführung in einem Gesellschaftskonzert am 4. November 1894, geleitet von W. Gericke, folgte. Die heurige, am 7. März wieder in einem Gesellschaftskonzert veranstaltete, für Wien dritte Konzertaufführung des grossen Werkes, das der Meister bereits um Weihnachten 1868 für den Linzer Dom komponiert hatte und das auch schon in Wien im Gotteshause selbst — erstmalig 1871 in der hiesigen Hofkapelle unter Herbeck — den tiefsten Eindruck gemacht hatte, stand aus verschiedenen Gründen leider nicht ganz auf der gewünschten künstlerischen Höhe. Gewiss hatte sich der ehrlich begeisterte Bruckner-Interpret, Prof. Ferd. Löwe, um das Gelingen des Ganzen als jetziger Dirigent der Gesellschaftskonzerte alle Mühe gegeben. Aber es wurden ihm verschiedene Hindernisse in den Weg gelegt. Löwe hatte auf Mitwirkung des ständigen Gesellschaftsorchesters gerechnet, dessen beste Musiker zugleich Spieler der philharmonischen Kapelle sind und nun als solche, d. h. als Mitglieder des Hofopernorchesters von Direktor Mahler für eine am selben Abend veranstaltete „Meistersinger"-Vorstellung in Anspruch genommen wurden. Es musste nun — mit nur einer Probe! — für das Gesellschaftsorchester am 7. März abends das Wiener Konzertvereinsorchester einspringen und da konnte es natürlich bei einer so schwierigen Aufgabe, wie die Bruckner'sche Fmoll-Messe, an bedauerlichen Differenzen nicht fehlen. Immerhin spielte das Konzertvereinsorchester noch ganz leidlich — Löwe hatte freilich in der einen, zugleich Generalprobe, wohl 50—60 Male abklopfen müssen! — um so schlimmer stand es mit der Vertretung der zwei wichtigen männlichen Gesangssoli, welche ursprünglich auch von namhaften Hofopernsängern vorgetragen werden sollten und die nun — von zwar stimmbegabten, aber geistig unreifen — Abiturienten des Konservatoriums keineswegs genügend ersetzt wurden. Da war es nun wirklich in erster Linie das Verdienst der beiden weiblichen Soli, der Sopranistin Frau Agnes Bricht-Pyllemann und der Altistin Frau Gisela Körner (zwei für derartige Musik wahrhaft berufene, echte Künstlerinnen), dass der wohl melodisch schönste Teil der Bruckner'schen Messe, das wunderbare „Benedictus" in Asdur — ein Satz, den ich mich nicht scheue, dem „Benedictus" der „Missa solemnis" Beethoven's an die Seite zu stellen — wieder tief zu aller Herzen drang. Im „Benedictus" war auch die Chorleistung des „Singvereins" eine sehr verdienstliche, während man bei den gewaltigen, von dem innig frommen und hier gleichsam apostolisch erregten Meister wie mit Blut und Feuer geschriebenen Chorsätzen des „Gloria" und „Credo" doch merkte, dass zu wenig Gesamtproben vorausgegangen waren. Prof. Löwe ist eben, indem er die (5) Gesellschaftskonzerte und die (systemisiert 12, aber mit den ausserordentlichen Konzerten zusammen 15—16 ausmachenden) Symphonieabende des Konzertvereins zugleich zu leiten hat, entschieden überbürdet. Dabei scheint Löwe zum Leiter reiner Orchesterwerke, zum Symphoniedirigenten doch noch mehr Beruf zu besitzen, als zum Oratoriendirigenten. Es gehört ausser den unerlässlichen musikalischen Qualitäten ein gewisses gesellschaftliches Talent dazu, sich bei einer grossen Chormasse beliebt zu machen, dieselbe zum eifrigen Besuch der Proben, zur Anspannung aller ihrer Kräfte bei den Aufführungen zu bringen, sie überhaupt in fortwährendem vollem Interesse für das zu Leistende zu erhalten oder sie gar zu begeistern. Nur ausnahmsweise gelingt dies Löwe bei dem schon etwas altersschwach gewordenen, dringend einer Erfrischung durch Gewinnung jüngerer, Ausscheidung älterer Mitglieder bedürftigen „Singverein". Eine solche Ausnahme bildete, wie ich bereits berichten konnte, die Wiedergabe des Bruckner'schen „Te Deum", welche auf die Uraufführung der unvollendeten neunten Symphonie des Meisters folgte, wo eben, gehoben durch den überwältigenden Eindruck und glänzenden auch äusseren Erfolg der letzteren, alle auch die ältesten und müdesten Chorsänger und Sängerinnen des „Singvereins" eine Begeisterung ergriff, die unwillkürlich alles mit sich fortriss. Bei der jüngsten Aufführung der Fmoll-Messe Bruckner's sowie auch schon in jenen Aufführungen, welche derselben in den früheren Gesellschaftskonzerten vorausgegangen waren (so der Schumann'schen „Faust"-Musik im ersten, des Philipp Wolfrum'schen Weihnachtsmysteriums im zweiten Konzert), war von dieser Begeisterung nur wenig zu verspüren gewesen.

Wie herrlich gelang dafür Löwe als Dirigenten der Konzertvereins-Symphonieabende die Reprise der seit zehn Jahren in Wien nicht mehr gehörten achten Symphonie von Bruckner am 3. März! Besonders das wunderbare Adagio in Desdur, das längste, aber auch eines der erhabensten, verklärtesten, seelen- und gesangvollsten Adagios der gesamten symphonischen Literatur, machte einen Eindruck, der nicht zu beschreiben: immer von neuem jubelte man Löwe zu und auch die wackeren Musiker, welche in dieser Riesenaufgabe geleistet, was man bisher als nur den Elitekünstlern der Philharmonischen erreichbar gehalten hätte, mussten sich, um für den stürmischen Beifall zu danken, wiederholt von ihren Sitzen erheben.

Während übrigens Hans Richter bei der unvergesslichen Uraufführung der achten Symphonie Bruckner's am 18. Dezember 1892 das kolossale Werk ohne irgend welche Zwischennummern gelassen hatte (und doch war das betreffende philharmonische Konzert trotz der vielen Gegner, die Bruckner damals noch hatte, glänzend besucht und der Meister feierte den vielleicht schönsten persönlichen Triumph seines Lebens), liess ihm diesmal Löwe als klassisches Präludium die lange nicht gehörte schöne „Concertante Symphonie" Mozart's (Esdur) für Violine und Viola mit Orchester vorausgehen, zu deren Wiedergabe man in der trefflichen Frau Soldat-Röger und einem jungen tüchtigen Bratschisten, Hrn. G. Hawranek, auch die rechten technisch voll entsprechenden und klassisch fein nachempfindenden Interpreten gewonnen hatte.

Eine kleine Enttäuschung hat uns (ich darf da wohl im Namen des ganzen Publikums sprechen) die dritte, zugleich letzte der vom Hofmusikverleger A. J. Gutmann unter dem Namen „Philharmonische Konzerte" veranstalteten Musikaufführungen bereitet, obwohl dieselbe von dem berühmten Rich. Strauss geleitet wurde, der im verflossenen Sommer bei uns an im Grunde künstlerisch wenig geeigneter Stelle — in dem sogenannten „Venedig in Wien" — als Dirigent und Komponist geradezu sensationelle Erfolge errungen hatte. Nun sah man dem jetzigen Richard Strauss-Konzert mit besonderem Interesse entgegen, da es uns ein ganz neues Orchester — das von dem Meister persönlich zusammengestellte „Berliner Tonkünstler-Orchester" — vorführen sollte, welches er überdies in einem vielbesprochenen, in stark selbstbewusstem Ton gehaltenen Briefe an Musikverleger Gutmann als dem Münchener Kaim-Orchester weit überlegen gepriesen hatte. Und einen weiteren Magnet bildete eine angeblich noch völlig neue Komposition Richard Strauss' — symphonische Phantasie „Aus Italien" — die ausdrücklich mit der Randglosse „Erste Aufführung in Wien" auf den grossen Konzert-Strassenplakaten wochenlang angekündigt war. Nun schien es mir von vornherein unwahrscheinlich, dass Rich. Strauss nach seiner bereits vor 15 Jahren geschaffenen und

auch schon in unseren philharmonischen Konzerten durch Direktor G. Mahler am 19. November 1899 aufgeführten symphonischen Phantasie „Aus Italien“ ein zweites Werk genau desselben Stoffes und Titels sollte geschrieben haben und namentlich davon nichts in die Öffentlichkeit gedrungen sein! Aber da that man bei denen, die es wissen konnten, sehr geheimnisvoll und erklärte, es handle sich wirklich um eine völlig neue „italienische“ Tondichtung von Strauss, die überdies noch Manuskript sei. Wozu nun diese Täuschung des Publikums — da es doch am Abend des jetzigen R. Strauss-Konzertes sofort herauskommen musste, dass einem nur eine Reprise eines älteren Werkes, nicht eine völlig neue, in Wien noch unbekannte Komposition des kühnen, musikalischen Sezessionisten vorgesetzt wurde. Und um wieviel lieber hätte man eben eine solche wirkliche Novität von Strauss, vor allem seinen abenteuerlichen „Don Quixote“ (über den so viel Widerspruchsvolles, Begeistertes, aber auch Entsetztes aus den deutschen Konzertsälen verlautete) oder auch seinen tragisch düstern „Macbeth“ jetzt unter seiner genialen Leitung in Wien gehört! Musste schon die — beabsichtigte oder auch nur einer gewissen Leichtfertigkeit entstammende — Mystifikation der Konzertbesucher bezüglich der wichtigsten Programmnummer verstimmen, so mehr noch die künstlerische Unreife des „Berliner Tonkünstler-Orchesters“ im Verhältnis zu dem übertriebenen Lob, das ihm Meister Strauss selbst in dem oben erwähnten Briefe an Hrn. Gutmann gespendet hatte. Ich kann in dieser Beziehung nur unbedingt dem geehrten Herrn Kollegen E. Segnitz beistimmen, wie sich derselbe in No. 8 des heurigen Jahrganges unseres „M. W.“ über das jüngste Leipziger Debüt der neuen R. Strauss-schen Kapelle äusserte. Gar keine Frage, dass „Aus Italien“ bei der ersten Wiener Aufführung unter Mahler eben wegen der unvergleichlichen Überlegenheit unseres ständigen hiesigen philharmonischen Orchesters einen weit bedeutenderen Eindruck machte, als diesmal, obgleich der geniale Komponist persönlich seine poetischen Intentionen zu verwirklichen suchte.

Viel besser als bei „Aus Italien“ gelang ihm dies in der Schlussnummer des letzthin veranstalteten Konzertes, seiner immer von Neuem tief ergreifenden symphonischen Dichtung „Tod und Verklärung“, obgleich freilich auch hier die rein orchestrale Klangwirkung, wenn Strauss etwa an der Spitze unserer Philharmoniker — oder selbst unseres Konzertvereins-, ja auch des von ihm mit Unrecht so über die Achsel angesehenen Münchener Kaim-Orchesters — gestanden wäre, noch bedeutender hätte sein müssen.

Übrigens war „Tod und Verklärung“ und dazu noch eine sehr interessante, nachgelassene symphonische Ballade „Der Woywode“ von Tschaïkowsky (nach demselben Gedicht — von Mickiewicz? — das auch Karl Löwe für eine Singstimme mit Klavier komponierte) im letzten Augenblick an Stelle der entfallenden „Eroica“ dem Programm einverleibt worden „auf die Gefahr hin, dass ein paar Zöpfe weniger ins Konzert gingen“ — wie auch in R. Strauss' ominösen Briefe an Hrn. Gutmann zu lesen stand. Natürlich machte dieser besonders herausfordernde Passus (absichtlich noch dahin missverstanden, als wollte Strauss überhaupt von Beethoven nichts mehr wissen!) in konservativen Kreisen böses Blut, daher denn auch gerade dieses letzte der drei von Hrn. Gutmann veranstalteten philharmonischen Konzerte, dem man ursprünglich mit meistem Interesse entgegengesehen, weitaus am schlechtesten besucht war. Mit der Programmänderung an und für sich hatte Strauss jedenfalls Recht, da ja, nachdem man heuer die „Eroica“ in Wien bereits zweimal, in den philharmonischen Konzerten durch Hellmesberger und im Konzertverein durch Löwe, gehört, eine weitere Reprise auf Kosten interessanter Novitäten wirklich überflüssig erschien. Von dem ursprünglichen Programm des R. Strauss'-Konzertes waren neben „Aus Italien“ nur Liszt's symphonische Dichtung „Tasso“ und ein Entr'act aus Bruneau's Zola-Oper „Messidor“ beibehalten worden. Leider musste man gestehen, dass doch F. Weingartner die Liszt'sche Schöpfung (welche besser durch eine hier noch nie aufgeführte Orchesterdichtung des Meisters, vor allem die so tief gedachte „Bergsymphonie“, zu ersetzen gewesen wäre) 1899 hier mit seinem Kaim-Orchester weit eindringlicher, überzeugender zu uns sprechen liess und dass das Bruneau'sche Zwischenspiel bei aller ihm zuzuerkennenden edlen Stimmung, Klangschönheit und kunstvollen Ausführung im Programmbuch des Strauss'schen Konzertes mit der Bezeichnung als eines „Werkes von höchster musikalischer Bedeutung“ stark überschätzt wurde. Um so mehr, als man ja im Konzertsaal die poetischen Absichten, welche der Komponist Bruneau bei einer Bühnenaufführung des „Messidor“ verfolgte, durchaus nicht zu erraten vermag.

Weit mehr interessierte mich die nachgelassene symphonische Ballade Tschaïkowsky's, als sein Op. 78 noch nach der „Sinfonie pathétique“ geschrieben und vielleicht des russischen Meisters allerletzte Komposition. Die lauernde, grausige Stimmung des Gedichtes, das uns einen Rache schnaubenden Woywoden vorführt, der sein junges Weib bei einer letzten Zusammenkunft mit ihrem Jugendgeliebten — oder vielmehr alle Beide — im Verein mit seinem Leibkosaken erschiessen will, worauf aber dieser, von Mitleid übermannt, den Woywoden selbst erschiesst, erscheint im Orchester mit grösstem Geschick, man möchte sagen Zug für Zug unheimlich getreu nachgebildet und erzielt Tschaïkowsky insbesondere durch eine dröhnende Bassklarinette und einen längeren (allerdings an die „Scène aux champs“ in Berlioz' „Fantastique“ erinnernden) gewitterschwülen Paukenwirbel erschütternde Klangwirkungen, die mir noch heute in Ohr und Herzen nachklingen.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Das 22. (letzte) Gewandhauskonzert fiel auf Beethoven's Todestag. Mit Rücksicht auf dieses Zusammentreffen wies die Vortragsordnung nur Beethoven'sche Tonschöpfungen auf und war somit inhaltlich aufs beste geeignet, den glanzvollen und würdigsten Schluss der abgelaufenen arbeitsreichen, an hervorragenden Kunstthaten nicht armen Saison zu bilden. Besonders lobend war es übrigens noch anzuerkennen, dass man eine Überladung dieses Schlussprogramms klug vermieden hatte: der knappe erste Teil umfasste nur die „Egmont“-Ouverture und den Derwischchor, den Türkischen Marsch und den Feierlichen Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen“, während der zweite Teil durch die „Neunte“ ausgefüllt wurde. Die Ouverture ist früher unter Nikisch schon grosszügiger, packender, schwungvoller als diesmal gespielt worden; wenigstens konnte ich mich bei ihr sowie auch bei dem Türkischen Marsch des Eindrucks nicht erwehren, dass hier bei Dirigent und Orchester ein zeitweiliges Nachlassen der geistigen Spannkraft eingetreten sei. Ganz prächtig gerieten dagegen die beiden Chorsätze aus dem Kotzebue'schen Festspiel sowohl hinsichtlich der technischen Reinlichkeit der Ausführung, als auch betreffs der sicheren Ausprägung des verschiedenen Charakters dieser beiden Tonsätze. Der Chor, in dem die Männerstimmen durch den „Leipziger Lehrergesangverein“ bestens vertreten waren, hatte überhaupt einen guten Tag; denn auch in der Symphonie bot er Einwandfreies, überwand mühelos und siegessicher die klippenreichsten Partien des Finales, ging verständnisinnig auf alle Intentionen des Dirigenten ein und behauptete bis zur letzten Note Fülle und Frische des Klanges. Dirigent und Orchester boten unstreitig mit dem Scherzo ihre glänzendste Leistung. Der erste Satz wirkte nicht in allen Teilen völlig überzeugend; es liesse sich da über manche Einzelheiten der Auffassung des Dirigenten streiten; hie und da hätte ich das Tempo zurückhaltender, die Deklamation einzelner Motive noch vertiefter, verinnerlichter im Ausdruck gewünscht; nach der rein spieltechnischen Seite war auch dieser Satz hervorragend schön gelungen. Wie in früheren Jahren, befriedigte mich auch diesmal wieder die Wiedergabe des dritten Satzes am wenigsten. Zu unverwischbar hat sich meinem Gedächtnis die denkwürdige Aufführung der „Neunten“ unter Wagner im Markgräflichen Theater zu Bayreuth gelegentlich der Grundsteinlegung zum Festspielhause eingeprägt, als dass ich nicht bei jeder neuen Anhörung des Werkes unwillkürlich zum Vergleichen gezwungen würde und Abweichungen von jener Wagner'schen Auslegung nicht als Aberrationen vom Geiste des Tonwerkes selbst empfände. Das störende Moment in der Nikisch'schen Auffassung liegt für mich in dem nicht genügend breiten Vortrag des Bdur-Themas begründet. An Klangschönheit liess die Ausführung des Satzes nichts zu wünschen übrig; die berüchtigte Horn-Tonleiter gelang — dank sehr vorsichtiger Temporetardation — tadellos. Gegen die Auslegung des Finales waren wesentliche Einwendungen nicht zu erheben. Die Instrumentalrecitative haben unsere wackeren Bassisten indes manchmal schon deklamatorisch eindringlicher, sprechsamer geboten. Leider vermochte auch der Bassist des Soloquartetts, Hr. van Eweyk' nicht die ganze Wucht des Ausdrucks auszulösen, die in

seinem „O Freunde, nicht diese Töne" liegt; der Einsatz wirkte mehr äusserlich, nicht mit der erlösenden Macht des hier das Toben der Instrumente bannenden Wortes. Gesanglich bewährte sich sonsthin Hr. van Eweyk sehr gut. Dies gilt, wenn man von ein paar geringfügigen Schwankungen und dem nicht ganz unbeschädigt davongekommenen „sanften Flügel" absieht, auch von den anderen drei Quartettisten, als welche diesmal Frl. Alten-Braunschweig, Frau Craemer-Schleger-Düsseldorf und Hr. Pinks von hier berufen waren. Sehr tapfer hielt sich namentlich die Sopranistin, wenn ihr auch noch etwas mehr Kraft des Organs fördersam gewesen wäre. Das Tenorsolo gab Hr. Pinks klangschön, nur etwas zu weich. Das Auditorium zeigte sich im Verlaufe des Konzerts ungemein dankbar und zeichnete namentlich Hrn. Prof. Nikisch durch herzlichen Beifall nach den einzelnen Sätzen der Symphonie aus.

Vor einem ziemlich kleinen Hörerkreise gab am 24. März Frau Ada Sigurd im Saale des Hôtel de Prusse einen Liederabend. Die Dame verfügt über eine starke, für den kleinen Hotelsaal sogar zu starke, in der technischen Schulung aber noch so wenig abgeschliffene Stimme und über einen, trotz eines gewissen natürlichen Talentes doch noch so undisziplinierten und unselbständigen Vortrag, dass die Anhörung ihrer Darbietungen als Genuss kaum qualifiziert werden konnte. Ich hörte fünf Lieder von Schubert und verzichtete dann auf das Weitere, in Gesängen von Schumann, Leschetizky, Brahms, R. Strauss und Maienreis bestehend. Jedenfalls waren die Leistungen des Begleiters, Hrn. Max Wünsche, höher als die der Konzertgeberin zu bewerten.

Mit dreiviertelstündiger Verspätung begann der am 21. März von der „Leipziger Liedertafel" im Bonorandschen Saale abgehaltene Liederabend. Da Sänger und Publikum in der Unpünktlichkeit mit einander wetteiferten, brauchten sie sich gegenseitig keine Vorwürfe zu machen; für die wenigen pünktlich zur Stelle Gewesenen war das lange Warten darum aber nicht minder unangenehm. Den Solovorträgen war diesmal im Programm viel, fast zuviel Raum gegenüber den Chorgaben eingeräumt worden; es traten in Aktion eine Pianistin, eine Sängerin und ein Violoncellist. Der letztere, Hr. Max Wünsche, dem man in unseren Konzerten so oft als feinfühligem Klavierbegleiter begegnet, erinnerte sich wieder einmal seines eigentlichen Hausinstrumentes, und bewies, dass dem Violoncellisten trotz der fleissigen Beschäftigung mit dem Klavier die Griff- und Bogentechnik nicht eingerostet sind. In einem Cantabile von César Cui erfreute er durch schöne gesangreiche Tongebung, während er in D. Popper's Tarantelle in leichtflüssigem flotten Vortrag wacker seinen Mann stellte, in beiden Stücken aber den gewandten, intelligenten Musiker zur Geltung brachte. Von der Pianistin, Frl. Gertrud Müller, hörte ich zwei Chopin'sche Kompositionen (Nocturne in Edur und Variationen in Bdur). Hübsch vorgeschrittene Fingerfertigkeit im Passagenspiel ist der jungen Dame zuzusprechen; im Anschlag wird sie noch nach grösserem Nuancenreichtum und mehr gesunder Kraft im forte streben, auch auf klarere Phrasierung und vorsichtigeren Pedalgebrauch bedacht sein müssen. Die Stimme der Sängerin, Frl. Maria Gaebler, ist in der Tiefe etwas matt und belegt, in der Höhe aber ganz klangvoll, auch nicht ohne einige Beweglichkeit; der Vortrag muss sich allerdings noch zu grösserer Selbständigkeit entwickeln. Am besten geriet Frl. Gaebler „Die Bekehrte" von Volkmann; Brahms' „Immer leiser wird mein Schlummer" und R. Strauss' „Heimliche Aufforderung" waren noch etwas zu schwierige Aufgaben. Alle drei Solisten traten in der zweiten Konzerthälfte, die ich der vorgerückten Zeit halber nicht mehr abwartete, nochmals auf. Der Sängerin und dem Violoncellisten stand der Dirigent der „Liedertafel", Hr. Paul Umlauft, als schmiegsamer Begleiter am Klavier zur Seite. Der Vereinschor erschien etwa 50 Mann stark auf dem Podium. Von seinen Gaben sprach mich am meisten die erste, M. v. Weinzierl's „Wenn du willst zum Walde gehn" (mit Hornquartett), an. Der Chor war fleissig geübt, ging hübsch exakt und wurde — „soweit die vorhandenen Kräfte reichten" — lobenswert schattiert. Joh. Pache's „Der liebe Herrgott hält die Wacht" und K. Löwe's „Weil auf mir, du dunkles Auge" waren im Chorklang nicht edel und reinlich genug, in der Vokalisation zu ungleichmässig; im ganzen aber immer noch annehmbar. Dagegen fiel „Glockentürmers Töchterlein" von K. Löwe bei weitem nicht leicht und munter genug aus. Löwe's Komposition desselben Textes für eine Singstimme ist der vorgenannten Chorkomposition musikalisch vorzuziehen. Im zweiten Konzertteil verzeichnete das Programm noch R. Weinwurm's „Toskanische Lieder" für Männerchor, Soli und Pianoforte. C. K.

Leipzig. Dem 10. (letzten) Symphonischen Vortragsabende Ferdinand Schäfer's gab kein Geringerer als Konzertmeister Felix Berber die künstlerische Weihe. Das Unternehmen Schäfer's ist bis jetzt so ziemlich ohne Resultate verlaufen und man freute sich, wenigstens durch genannten Geiger tiefe Anregung und köstliche künstlerische Genüsse zu erhalten. Hr. F. Berber spielte Bach's Amoll- und Brahms' Ddur-Konzert mit herrlicher Tongebung, innerlichstem Erfassen des seelischen und geistigen Gehaltes und mit jener künstlerischen Treue und Hingebung, die seine Vorträge stets auszeichnet und charakterisiert. Die Kunde von Berber's Auftreten im Rahmen dieses Unterhaltungsabends hatte ein ungewöhnlich zahlreiches Publikum angezogen, das den trefflichen Künstler mit lebhaftem Beifalle überschüttete. Der in Rede stehende Abend bot neben Liszt's „Préludes" zwei Orchesternovitäten: P. Merkel's Ouverture zur Oper „Der Lehnhold" erwies sich als ein gut gearbeitetes erfindungsfrisches Werk, das eine warme Aufnahme fand. Seine Haupt- und Seitenthemen sind charakteristisch und verkörpern den poetischen Gedanken — die Überwindung äusserer und innerlicher Kämpfe bis zur Erlangung seelischen Friedens — in glücklichster Weise. Merkel steht als Tonsetzer durchaus auf modernen Boden, bedient sich mit künstlerischer Einsicht eines umfangreichen Orchesterapparates und beherrscht die musikalische Arbeit in trefflicher Weise. Als vollkommene Niete stellte sich Rob. Hermann's Andante aus der II. Symphonie heraus, ein völlig phrasenhaftes, nach echten Gedanken hungriges unsymphonisches Gemächte, das den Hörer die niederdrückendsten Schlüsse auf die ganze Symphonie ziehen liess. Hr. Schäfer sollte sich die zur Aufführung eingereichten Partituren recht genau ansehen, bevor er solche inhaltslose Sachen zur Aufführung annimmt. Der den Taktstock schwingende Komponist wurde von lieben Freunden zwar herausgerufen, musste sich aber auch eine recht hörbare Opposition gefallen lassen. Der Hr. Veranstalter der Symphonischen Vortragsabende hielt einen Vortrag über die Liszt'sche symphonische Dichtung, worin leider mehr von den alten Griechen und der früheren venezianischen Oper als von „Les Préludes" die Rede war. Nach Anhörung des gedankenarmen Referates drängte es mich, noch vor dem Liszt'schen Werke die unmusikalische Stätte zu meiden. Denn unmusikalisch war die orchestrale Ausführung von der ersten bis zur letzten Note. In Merkel's Ouverture war so gut wie nichts ausgearbeitet, die Temponahme nach dem Schlusse hier durchaus vergriffen und jeglicher Steigerung bar. Die Begleitung des Bach'schen Violinkonzertes konnte man sich zur Not gefallen lassen, hingegen wurde Brahms' Konzert, besonders im 2. und 3. Satze, geradezu verunziert. Ich habe Berber's persönlichen Mut bewundert, dieses wundervolle symphonisch gehaltene Werk unter solchen ungünstigen Verhältnissen zu spielen. — Ein thatsächliches Bedürfnis, die in Rede stehenden Symphonischen Vortragsabende in der nächsten Saison fortzusetzen, liegt in Wirklichkeit nicht vor; sollte es doch der Fall sein, so benutzt hoffentlich ihr Leiter den Sommer zu Dirigier-Übungen und übt sein Orchester und sich selbst so fleissig als möglich. Eugen Segnitz.

Montreux. Von den neunzehn Symphoniekonzerten (plus zwei Wagner-Konzerte), die unsere diesjährige Wintersaison schon hinter sich hat, konnte unser hochgeschätzter Kapellmeister Oskar Jüttner neun nicht selber dirigieren. Unter der Leitung des zweiten Dirigenten kamen während seiner Krankheit naturgemäss keinerlei Novitäten zu Gehör, was den Berichterstatter zu einer Verzögerung seiner Chronik veranlasste. Seit aber der Chef den Taktstock wieder mit voller Energie ergriffen hat, verdienen unsere Symphoniekonzerte auch, dass man im Ausland von ihnen spricht. Da kämen denn in erster Linie die Premièren in Betracht, darunter sind vier Symphonien, zwei ältere und zwei neue. Über die älteren, die nur für uns Neuheiten waren, kann ich wohl kurz hinweggehen: Goldmark's Symphonie in Esdur (Op. 35) und F. Hiller's Frühlingssymphonie in Emoll (Op. 67). Die zwei anderen symphonischen Neuaufführungen betrafen die französischen Komponisten Edouard Lalo (Gmoll) und Paul Dukas (Cdur), zwei ausserordentlich gehaltvolle, der weitesten Verbreitung würdige Werke, die den Aufschwung der französischen Musik in den letzten Jahrzehnten deutlich illustrieren, ohne dass sie gerade als geniale Leistungen bezeichnet werden dürften. Das Lalo'sche Stück ist dem Dukas'-

schen übrigens entschieden überlegen, was bei der Jugend des letztgenannten weder erstaunlich noch bedauerlich sein kann. Vielleicht schmeichelt dem deutschen Kunstbewusstsein das Bekenntnis des längst geschiedenen Lalo, er habe in seiner Arbeit nur eine anlehnende Nachahmung der besten deutschen Meiser versucht; es ist ihr gleichwohl der Stempel des edelsten, französischen Geistes deutlich aufgeprägt.

Von kleineren Neuaufführungen seien die „Barbaren-Ouverture“ von Saint-Saëns, das erste „Guntram“-Vorspiel von Richard Strauss und das sehr freundlich aufgenommene, stimmungsvolle symphonische Gedicht von Jos. Krug-Waldsee „Des Meeres und der Liebe Wellen“ (Hero und Leander, nach Grillparzer's Tragödie) namhaft gemacht. — Seltener gespielte ältere Sachen hat unser Vergangenheit und Gegenwart mit gleicher Liebe berücksichtigender Dirigent mit Erfolg der Vergessenheit entrissen. Bach's Emoll-Suite und Passacaglia, Emanuel Bach's kurze und kurzweilige Ddur-Symphonie, Schubert's „Rosamunden“-Musik, Mozart's „Kleine Nachtmusik“, Stücke aus Zwischenakten Gluck'scher Opern: dies nur eine Blütenlese aus dem älteren Programm unserer Konzerte. — Von dem so ziemlich bei allen symphonischen Veranstaltungen in Europa gleichen „eisernen Bestande“ der Programme sind bei uns dieses Jahr gespielt worden: die vier ersten Beethoven'schen Symphonien und drei Ouverturen, je zwei Ouverturen und Symphonien Mozart's und Schumann's, drei Symphonien Haydn's, je eine von Mendelssohn (drei Ouverturen), Gade, Schubert, Brahms, Tschaïkowsky (Pathétique). Wagner erschien beinahe auf jedem Programm mit einer Nummer. Der bekannte Geigenvirtuose Henri Marteau aus Genf verschaffte uns die Bekanntschaft des ungemein fesselnden und eigenartigen ersten Adur-Konzerts Sinding's unter Anwesenheit des Komponisten. Auch zwei unserer Geiger haben sich mit dem Vortrag des Bruch'schen Gmoll-Konzerts und des Wieniawski'schen 2. Violinkonzerts solistisch bethätigt. Berlioz, der bei uns sonst sehr gepflegt wird, trat in dieser Saison etwas zurück, kam aber mit den seltener gehörten Stücken aus „Faust's Verdammnis“ und den Ouverturen zu „Beatrice und Benedikt“ und zum „Korsaren“ zur Geltung.

Zehn Konzerte mit zahlreichen Neuaufführungen stehen noch aus. Der Andrang des Publikums ist dieses Jahr so stark, dass an eine Vergrösserung unseres akustisch ausgezeichneten Konzertsaals leider gedacht werden muss. Dem wachsenden Interesse für unsere Konzerte und dem steigenden Beifall, dessen sich ihr kunstsinniger Veranstalter erfreut, sollen in nächster Saison auch notwendige Ergänzungen des Orchesterpersonals entsprechen, sodass Montreux bald zu den bedeutendsten Orchestern der Schweiz nicht nur qualitativ, sondern auch quantitativ gehören wird.

Konzertumschau.

Bremen. X Philharmonisches Konzert (Dir.: Hr. Prof. Panzner) am 24. Febr.: Violinsoli (Hr. J. Thibaut) v. Lalo (Konzert in Fdur) u. Saint-Saëns („Havanaise); Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie No. 8, Cdur), R. Strauss („Till Eulenspiegel's lustige Streiche“) u. Berlioz (Ouverture „Le Carnaval romain“).

Chemnitz. Symphonie-Konzerte der „Städtischen Kapelle“ (Dir.: Hr. Kapellm. Max Pohle): I. Konzert am 27. Sept.: Violinsolo (Hr. Konzertm. Dietrich) v. Sinding (Konzert in Adur); Orchesterwerke v. Goetz (Symphonie in Fdur), Tschaïkowsky (Ouverture „Der Wojewode“), Grieg („Zwei elegische Melodien“ Op. 34, f. Streichorch.) u. Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 6). — II. Konzert am 4. Okt.: Violinsolo (Hr. Konzertm. Dietrich) v. Saint-Saëns (Konzert No. 3); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 7) u. Liszt („Tasso“ und „Hungaria“). — Extrakonzert am 11. Okt.: Violinsoli (Hr. Konzertm. Dietrich) v. Wagner (Walther's Preislied a. „Die Meistersinger von Nürnberg“ u. „Träume“); Klarinettensolo (Hr. C. Domascheng) v. Wagner (Adagio); Orchesterwerke v. Wagner („Amerikanischer Jubiläums-Marsch“, Ouverture zu „Der fliegende Holländer“, Klingsor's Zaubergarten und die Blumenmädchen a. „Parsifal“, Vorspiel u. Szenen des I. Aktes a. „Die Walküre“, Siegfried's Rheinfahrt a. „Götterdämmerung“ und Ouverture z. „Tannhäuser“). — III. Konzert am 25. Okt.: Tenorsoli (Hr. Opernsänger Hanschmann) v. Wagner (Gralserzählung a. „Lohengrin“ u. Walther vor der Meisterzunft a. „Die Meistersinger von Nürnberg“); Violinsolo (Hr. Konzertm. Prins) v. Wieniawski (Konzert No. 2); Orchesterwerke v. Cherubini (Ouverture z. „Anakreon“), Haydn (Symphonie („Le midi“), Berlioz (Ouverture zu „Benvenuto Cellini“) u. Svendsen (Rhapsodie norvégienne No. 3). — IV. Konzert am 8. Nov.: Altsoli (Frl. Bertha Asbahr) v. Bruch („Aus der Tiefe des Grams“ a. „Achilleus“) u. Berlioz („Le spectre de la rose“); Orchesterwerke von Dvořák (Symphonie „Aus der neuen Welt“), R. Becker (Improvisation über No. 3 a. Bach's „Zwölf kleine Präludien) u. Wagner (Wotan's Abschied und Feuerzauber a. „Die Walküre“). — Extrakonzert am 15. Nov.: Sopransoli (Frl. Minna Göttlich) v. Wagner (Elsa's Traum a. „Lohengrin“ u. Isoldens Liebestod a. „Tristan u. Isolde“); Orchesterwerke v. Wagner (Einzug der Götter in Walhall a. „Das Rheingold“, Vorspiel z. 3. Akt a. „Die Meistersinger von Nürnberg“, Glocken- u. Gralsszene a. „Parsifal“, Ouverture z. „Rienzi“, Charfreitagszauber a. „Parsifal“, Vorspiel z. „Tristan und Isolde“ u. Kaisermarsch). — V. Konzert am 22. Nov.: Sopransoli (Frl. Helene Müller) von Stradella (Kirchen-Arie) u. Alabieff („Die Nachtigall“); Violinsolo (Hr. Konzertm. Dietrich) v. Tschaïkowsky (Konzert in Ddur); Orchesterwerke v. Goetz (Symphonie in Fdur) u. Dvořák (Ouverture „Husitska“). — VI. Konzert am 6. Dez.: Gesangsoli (Hr. Herm. Jacobs) v. Marschner („An jenem Tag“ a. „Hans Heiling“), Brahms („Wie Melodien zieht es mir leise durch den Sinn“), Liszt („Es muss ein Wunderbares sein“) u. Wolf („Gesang Weyla's“); Violoncellsolo (Hr. Bruno Mann) v. Bruch („Kol Nidrei“); Orchesterwerke v. Ossian Reichardt (Symphonie in Gdur) u. Tschaïkowsky („Francesca da Rimini“). — VIII. Konzert am 13. Dez.: Gesangssoli (Frl. Gertrud Fischer-Dresden) v. Donizetti („Auch ich versteh' die feine Kunst“ a. „Don Pasquale“), Grieg („Solvejg's Lied“ u. „Im Kahn“) u. R. Strauss („Ständchen“); Violinsolo (Hr. Konzertm. Prins) v. Bruch (Konzert in Gmoll); Orchesterwerke v. Gluck-Wagner (Ouverture zu „Iphigenia in Aulis“), Mozart (Jupiter-Symphonie), Bach-Abert (Präludium u. Fuge) u. Beethoven (Ouverture „Leonore“ No. 2). — IX. Konzert am 10. Jan.: Violinsolo (Hr. Konzertmeister Dietrich) v. Joachim (Konzert in ungarischer Weise, I. Satz); Orchesterwerke v. Schumann (Symphonie No. 2), d'Albert (Ouverture u. Ballettmusik a. „Der Improvisator“) u. Berlioz (Ouverture „Le Carnaval romain“). — Extrakonzert am 17. Jan.: Tenorsoli (Hr. Linus Uhlig-Dresden) von Wagner (Gralserzählung a. „Lohengrin“, Walther's Werbegesang und Walther's Preislied a. „Die Meistersinger von Nürnberg“ und Gebet a. „Rienzi“); Orchesterwerke von Wagner (Waldweben a. „Siegfried“, Vorspiel mit angefügtem Schluss des III. Akts a. „Parsifal“, Tonbilder a. „Die Walküre“, Nachtgesang a. „Tristan u. Isolde“ u. Ouverture z. „Tannhäuser“) u. Siegf. Wagner (Ouverture z. „Der Bärenhäuter“). — X. Konzert am 31. Jan.: Gesangssoli (Frl. Margarete Giers) v. Händel (Rezitativ u. Arie v. „Rinaldo“), Hutter („Am Martersteig“), Jansen („Am Ufer des Flusses Manzanares“) u. Schumann („Wenn ich früh in den Garten geh'“); Orchesterwerke v. Klughardt (Symphonie No. 3), Schumann (Ouverture z. „Manfred“), Saint-Saëns („Danse macabre“) u. Moszkowsky („Aus aller Herren Länder“). — XI. Konzert am 7. Febr.: Klaviersoli (Frl. Emmy Graue-Jena) v. Chopin (Konzert Emoll), Grieg (Andante molto a. op. 7) u. Henselt („Vöglein-Etude“); Orchesterwerke v. Bruckner (Symphonie No. 2), Ehrenberg („Aus deutschen Märchen“) u. Bizet (Ouverture „Patrie!“). — XII. Konzert am 21. Febr.: (Violinsolo (Hr. Konzertm. Dietrich) v. Brahms (Konzert Ddur); Orchesterwerke v. Raff (Symphonie No. 3), Noskowski („Die Steppe“) u. Hallén (Schwedische Rhapsodie No. 2).

Hamburg. Konzert von Siegfried Benjamin am 24. Febr.: Sopransoli (Frau Fossbag-Schröder) v. Wagner („Der Engel“, „Stehe still“, „Schmerzen“, „Träume“), Friedland („Im Walde“), Wolf („In den Schatten meiner Locken“), Behn („Unruhige Nacht“) u. R. Strauss („Ständchen“); Tenorsoli (Hr. Benjamin) v. Mendelssohn (Recitativ und Arie a. „Elias“), Schubert („Hoffnung“), Jensen („Murmelndes Lüftchen“ und „An der Linden“), Gerdes („Märchen“), Renner („Wenn ich dich seh“), R. Strauss („Heimliche Aufforderung“), Lindblad („Was mir bleibt“), Franz („Genesung“) u. Noriny („Frühling wird es doch einmal“); Violoncellsoli (Hr. Kgl. Kammermus. Kruse) v. Haydn-Piatti (Sonate No. 3), Fauré (Elegie), Jeral („Zigeunertanz“) u. van Goens („Saltarello“).

Jena. VI. Akadem. Konzert am 28. Febr.: Klavier-Violinwerke (HH. R. Pugno-Paris und Prof. E. Ysaye-Brüssel) v. Bach (Sonate No. 3, Edur), Brahms (Sonate Op. 108, Dmoll) u. Beethoven (Kreutzer-Sonate).

Kiel. 2. Duo-Abend der HH. Kopecky (Viol.) u. Keller (Klav.): Klavier-Violinsonaten v. Sjögren (Gmoll), Dvořák (Fdur) u. Grieg (Cmoll).



L. Plaidy.	Ferd. David.	Rob. Schumann.	J. Rietz.	Conrad Schleinitz.	N. W. Gade.	M. Hauptmann.	A. Dreyschock.	R. Papperitz.
E. F. Wenzel.	E. F. Richter.	Ign. Moscheles.	F. Hiller	F. Mendelssohn-Bartholdy.	C. Reinecke.	C. F. Becker.	F. Brendel	Th. Coccius.
Fanny Schäfer-Hofer.	F. Hermann.	M. Klengel.	Jos. Joachim.	Clara Schumann.	R. Sachse.	F. Böhme.	E. Röntgen.	Henriette Bünau-Grabau.
	C. Davidoff.	E. Hegar.		F. Götze.		F. Grützmacher.	L. Lübeck.	

Die Lehrer und Lehrerinnen des k. Konservatoriums der Musik zu Leipzig 1843—1868

nebst Direktor Conrad Schleinitz.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Braunschweig. Der berühmte Dresdener Baritonist Karl Scheidemantel feierte hier am 21. März als Liedersänger glänzende Triumphe. Sein Begleiter, Hr. Kronke-Dresden, beteiligte sich an dem Konzert auch solistisch mit Stücken von Liszt („Rigoletto"-Phantasie), Nicodé, Grieg und Moszkowski. — **Brüssel.** Frl. Elsa Ruegger, die treffliche Violoncellvirtuosin, hat ihre zweite sechsmonatige Tournee durch Nordamerika, welche reich an Erfolgen für die Künstlerin war, beendet und wird Mitte April nach Europa zurückkehren, um hier ihre solistische Thätigkeit wieder aufzunehmen. — **Budapest.** Siegfried Wagner leitete am 16. März in der kgl. Oper ein grösseres Wohlthätigkeitskonzert und wurde von Presse und Publikum lebhaft gefeiert. — **Eisenach.** Die Konzerte des „Musikvereins" fanden am 18. März durch die schönen Darbietungen des Dresdener Vokalquartetts einen würdigen Abschluss. Das interessante Programm bevorzugte moderne Kompositionen. „Schon das erste Quartett »Schönster Tag, nun gute Nacht« gefiel" — so schreibt die „Eis. Ztg." — „durch seinen stimmungsvollen Gehalt; ganz besonders lauschten wir aber bei Darbietung der Komposition unseres Landsmannes O. Urbach. Es ist wirklich bewundernswert, wie sich hier die Musik dem Stimmungswechsel des Gedichts anschliesst. . . . Besonders wirkte das hochdramatische »Die drei Wanderer« von H. Hermann, das freilich auch in Frl. Alberti eine meisterhafte Interpretin fand. . . . Ferner möchte ich das ganz reizende »Schneckenlied« von Frau L. Alexander-Katz hervorheben, welches Frau Sanna van Rhyn unter dem jubelnden Beifall des Publikums wiederholte. Für den Freund gediegener ernster Musik boten die von Max Reger gesetzten Volkslieder und die Reimann'schen Walzerlieder einen erquickenden Genuss. Auch zwei von den Mitwirkenden, Hr. Kapellmeister von Haken und Hr. Arno Reichert, waren durch Kompositionen vertreten: wir geben den Haken'schen Liedern den Vorzug vor dem Reichert's, da ihnen eine leichtflüssige Erfindung und ein schöner Schwung eigen ist, während das Reichert'sche Lied mit seinen künstlichen Harmonien mehr in Erstaunen setzte wie ansprach." — **Elbing.** In einer vom „Kirchenchor zu Heil. Drei-Könige" (Dir.: Hr. M. Gulbins) am 17. März bewirkten wohlgelungenen Aufführung von Mendelssohn's „Elias" wirkten Frl. Koch-Danzig, Frau Prof. Schmidt-Marienburg und die HH. Lederer jun. und Alex. Curth-Berlin erfolgreich als Solisten mit. — **Freiberg i/S.** Frau Sanna van Rhyn aus Dresden wirkte erfolgreich in dem letzten Wohlthätigkeitskonzert des „Lehrergesangvereins" mit und erwarb sich ganz besondere Anerkennung durch ihre vortreffliche Durchführung der Partie der Ingeborg in Bruch's „Frithjof-Szenen". — **Gera.** Am 23. März gab der blinde Orgelvirtuos Hr. Bernhard Pfannstiehl aus Chemnitz in der Johanniskirche ein Konzert, in dem er hervorragende Proben seines bedeutenden Könnens ablegte. — **Köln.** Der Violinprofessor am hiesigen Konservatorium, Hr. Willy Hess, ist, wie verlautet, an die Royal Academy of Music in London engagiert worden. — **Langensalza.** Hier konzertierten letzthin mit schönem Erfolg die Altistin Frl. Schenk und der Tenorist Hr. Hugo Heydenbluth, beide aus Weimar. Die Klavierbegleitung besorgte in dankenswerter Weise Hr. Lehrer Sohl. — **Bad Nauheim** (Grossherzt. Hessen). Zum Leiter des hiesigen Kurorchesters ist unter 136 Bewerbern der Dirigent des Philharmonischen Orchesters in Nürnberg, Kapellmeister Wilh. Bruch auf zunächst fünf Jahre ernannt worden. — **Nizza.** Frau Sigrid Arnoldson gastierte kürzlich mit ausserordentlichem Erfolge hier in Thomas' „Mignon". — **Würzburg.** Im letzten Abonnementskonzert der königl. Musikschule vertrat Hr. Reisenauer-Leipzig mit Liszt's Adur-Konzert und Solostücken von Chopin glänzend das solistische Element. Das Orchesterprogramm brachte als Neuheiten „Dramatische Phantasie" von Philipp Scharwenka, Ouverture zu „Wem die Krone" von Alexander Ritter und „Die Jagd nach dem Glück", Phantasie von Nicodé.

Erstaufführungen neuer und neuester Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke

(nach Angabe der betr. Konzertzettel).

Akimenko, T., Streichtrio Op. 7 in Cmoll. (New York, Aufführung der „Tonkünstler-Society" am 17. Febr.)

Albert, E. d', Drei Stücke f. Orchester a. d. Oper „Der Improvisator". (Essen, V. Symph.-Konzert des „Städt. Orchester" [Witte].)

Bossi, Enrico, Konzert f. Orgel, Streichorch., 4 Hörner u. Pauken. (Altona, II. Volks-Symph.-Konz. [Woyrsch].)

Chabrier, E., Vorspiel f. Orch. z. 2. Akt d. Oper „Gwendoline". (Haarlem, Konzert der „Bachvereeniging" am 17. Febr. [Mengelberg]; Haag, VIII. Diligentia-Konzert [Mengelberg].)

Charpentier, G., „Impressions d'Italie", symphon. Suite f. Orch. (Genf, Abonn.-Konz. am 14. März [Rehberg].)

Chausson, E., „Viviane", symphon. Dicht. f. Orch. (Amsterdam, Abonn.-Konz. am 11. März [Mengelberg].)

Dohnányi, E. v., Symphonie in Ddur f. Orch. (Montreux, 20. Symph.-Konz. [Jüttner].)

Dukas, Paul, „Der Zauberlehrling", Scherzo f. Orchester. (Amsterdam, Abonn.-Konz. am 15. Febr. [Mengelberg].)

Franck, César, „Der wilde Jäger", symph. Dicht. f. Orch. (Bremen, XI. Philharm. Konz. [Panzner].)

Glazounow, A., Suite a. d. Ballett „Raymonda" f. Orch. (Amsterdam, Abonn.-Konz. am 1. März [Mengelberg]; Arnhem, Cäcilia-Konz. am 16. Febr. [Mengelberg].)

Grädener, H., Scherzo a. d. Dmoll-Streichquartett. (Innsbruck, Kammermusikabend des „Münchener Streichquartett" am 2. März.)

Grieg, Edv., Streichquartett Op. 27 in Gmoll. (Ebendaselbst.)

Huber, Hans, Boecklin-Symphonie f. Orch. (Amsterdam, Abonn.-Konz. am 8. März [Mengelberg].)

Indy, V. d', Vorspiel z. Musikdrama „Fervaal" f. Orchester. (Ebendaselbst am 18. Febr. [Mengelberg].)

Juon, P., Op. 22. Sextett f. Klav., 2 Violinen, Bratsche u. 2 Violonc. (Bremen, V. Kammermusikabend der „Philharm. Gesellschaft".)

Lalo, E., Violinkonzert in Fdur. (Bremen, 10. Philharmon. Konz. [Panzner; Thibaud].)

Mendelssohn, A., „Ein getreues Herze wissen", für gem. Chor, Streichorch. u. Orgel. (Philadelphia, II. Konz. d. „Junger Männerchor" [Koemmenich].)

Pfohl, Ferd., „Twardowsky", Rhapsodie f. Männerchor, Solo u. Orch. (Dresden, Konz. d. „Lehrergesangverein" am 17. März [Brandes].)

Saint-Saëns, C., „Phaëton", symphon. Dicht. f. Orchester. (Basel, 9. Konz. der „Allg. Musikges." [Suter].)

— — Violoncellkonzert No. 2. (Amsterdam, Abonn.-Konz. am 18. Febr. [Mengelberg; Holman]; Haag, VII. „Diligentia"-Konz. [Mengelberg; Holman].)

Schillings, Max, „Von Spielmanns Leid und Lust", Vorspiel z. 3. Akt a. d. Oper „Der Pfeifertag". (Amsterdam, Abonn.-Konz. am 22. Febr. [Mengelberg].)

— — Symphon. Prolog z. Sophokles' „König Oedipus" f. Orch. (Basel, X. Konz. d. „Allg. Musikges." [Suter].)

Schumann, Gg., Klavierquartett Op. 29 in Fmoll. (Ebendaselbst.)

Smetana, F., „Šárka" a. d. symphon. Dichtung „Má vlast" f. Orch. (Gera, Abonn.-Konz. am 14. März [Kleemann].)

Strauss, Rich., Vorspiel z. Oper „Guntram" f. Orch. (Amsterdam, Abonn.-Konz. am 15. Febr. [Mengelberg].)

— — „Don Juan", symphon. Dichtung f. Orch. (Ebendaselbst am 5. März [Mengelberg].)

— — „Tod und Verklärung", symphon. Dichtung f. Orch. (Helsingfors, Philharm. Konz. am 8. März [Kajanus].)

— — Klavier-Violoncellsonate. (Helsingfors, Konz. v. Agga Fritsche u. T. Lambrino am 27. Febr.)

Svendsen, J., Norwegische Rhapsodie No. 3 f. Orch. (Amsterdam, Abonn.-Konz. am 1. März [Mengelberg].)

Thuille, L., Romantische Ouverture f. Orch. (Frankfurt a. M., Festkonz. des „Liederkranz" am 15. Febr. [Glück].)

Tschaïkowsky, P., Symphonie No. 6 f. Orch. (Haarlem, Konz. d. „Bachvereeniging" am 17. Febr. [Mengelberg].)

— — „Souvenir de florence", Streichsextett. (Bremen, IV. Kammermusikabend d. „Philharmon. Ges.").

— — Symphonie No. 5 f. Orch. (Gera, 4. Volks-Symph.-Konz. [Kleemann].)

Volbach, Fritz, „Es waren zwei Königskinder", symphon. Dichtung f. Orchester. (Wiesbaden, 11. Kurhaus-Konz. [Lüstner].)

Weingartner, F., Symphonie No. 2 f. Orch. (Amsterdam, Abonn.-Konzerte am 26. Febr. [Weingartner] und am 15. März [Mengelberg].)

— — „Die Gefilde der Seligen", symphon. Dichtung f. Orch. (Boston, 17. Konz. d. „Symphony Orchestra" [Gericke]; Amsterdam, Abonn.-Konz. am 1. März [Weingartner].)

Widor, Ch., Choral u. Variationen f. Harfe u. Orch. (Boston, 16. Konz. d. „Symphony Orchestra" [Gericke; Schuëcker].)

Musikalien- und Büchermarkt.

(Besprechung vorbehalten).

Eingetroffen:

Für Orchester:

Franck, Rich. Op. 37. Dramatische Ouverture (Cdur). (Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung.)

Für Klavier, 2 Violinen, Viola, Violoncell und Kontrabass:

Weingartner, Felix. Op. 33. Sextett (Emoll). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Klavier und Violine:

Franck, Rich. Op. 35. Sonate (No. 2, Cmoll). (Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung.)

Für Klavier und Viola:

Rubinstein, A. Op. 44. Romanze (Esdur), arr. von Alb. Tottmann. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)

Für Klavier und Violoncell:

Franck, Rich. Op. 36. Sonate (No. 2, Esmoll). (Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikhandlung.)

Schumann, Camillo. Op. 20. Zwei Konzertstücke für Violoncello. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)

Für Klavier und Harmonium:

Rubinstein, A. Op. 44. Romanze (Esdur), arr. von Fel. Brendel. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)

Für Klavier:

Bungart, Heinrich. Kinder-Klavierschule. (Köln, P. J. Tonger.)

Czerny, Carl. Die Schule des Virtuosen. Ausgewählte Übungen m. Anmerkungen v. Th. Wiehmayer. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Polleri, G. B. Op. 7. Capriccio. — Op. 8. Six Etudes en forme de Fantaisies. — Op. 10. La Gitanella. Morceau caractèristique. — Op. 12. Trois Morceaux. (Leipzig, Fritz Schuberth jr.)

Liszt, Franz. Die Ideale. Symphonische Dichtung, arr. v. Aug. Stradal. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

— — Lieder und Gesänge (No. 6, 7, 13, 18, 23, 24, 27, 34, 37, 40, 43, 47) übertragen von Aug. Stradal. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)

Rochlich, Edm. Op. 12. Erinnerungen. 5 Dichtungen. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)

Für gemischten Chor, Soli, Orchester und Orgel:

Bach's, Joh. Seb., Werke. Kantaten. No. 198. Trauermusik (Tombeau), bearb. von Phil. Wolfrum. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Wolf-Ferrari, E. Op. 9. Das neue Leben (La vita nuova). (Leipzig, D. Rahter.)

Für gemischten Chor ohne Begleitung:

Bronsart, Ingeborg von. Op. 27. Osterlied. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Für Männerchor ohne Begleitung:

Grimm, J. O. Gustav Adolf-Lied. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für eine Singstimme mit Klavier:

Heritte-Viardot, L. Drei Lieder. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)

Jacobsen, H. Op. 10. Zwei Lieder. (Berlin, Ries & Erler.)

Ketschau, W. Op. 7. Zwei Lieder. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)

Kindscher, L. Op. 10. Drei Lieder. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)

Shapleigh, B. Op. 10. Sechs Lieder. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Wooge, E. Op. 10. Drei Taufsprüche (auch zweistimmig zu singen). (Berlin, O. Jonasson-Eckermann.)

Wurzer, Gabriella. Lieder: Die Zigeunerin. — Die Nacht. — Elfe. — Herbstweh. — Der alte Garten. — Abend. — Zur Hochzeit. — Liebesglück. — Der Freund. — Rückkehr. — Denkst du daran? — Nachts. — Wiegenlied. (München, Alfred Schmid Nachf.)

Für Deklamation und Harmoniumbegleitung:

Gerlach, Th. Op. 25. Drei Gedichte.

Bücher:

Bussler, Prof. Ludwig. Praktische Harmonielehre in 54 Aufgaben. 5. verbess. Aufl. (Berlin, Carl Habel.)

Hetsch, Gustav. Jakob Adolf Hägg. Ein schwedischer Komponist. (Leipzig, Fr. Hofmeister.)

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1902. Neunter Jahrgang. Herausgegeben von Rudolf Schwartz. (Leipzig, C. F. Peters.)

Mielck, Ernst. Ein kurzes Künstlerleben. (Leipzig, Fr. Hofmeister

Riehl, W. H., Kulturstudien aus drei Jahrhunderten. 6. Auflage. (Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf.)

Zanten, Cornelie van. Leitfaden zum Kunstgesang. Mit einer Beilage: Van Zanten-Poser. Phonetisch-orthoepische Sprach- und Leseübungen für Sänger und Redner. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Vom 14.—17. Juni wird in Weimar ein akademisches Sängerfest abgehalten werden, an dem sich 14 studentische Gesangvereine beteiligen wollen.

* Im Haag wird im Mai ein viertägiges Beethoven-Fest unter Dr. Henri Viotta's Leitung stattfinden. Es sollen dabei alle neun Symphonien Beethoven's in chronologischer Folge aufgeführt werden.

* Das nächste Anhaltische Musikfest findet am 9. und 10. Mai unter Leitung des Hofkapellmeisters Franz Mikorey-Dessau in Bernburg statt. Am ersten Festtage kommt Liszt's „Christus" zur Aufführung.

* Bei dem Mitte Mai in Stuttgart stattfindenden 7. Musikfest wird am ersten Festtage statt Händel's „Messias" dessen „Deborah" zur Aufführung gelangen.

* Am 14. und 15. April finden in Meiningen zwei grosse Konzerte der Hofkapelle statt, die sich zu einem kleinen Landesmusikfest gestalten werden. Sechs Gesangvereine des Landes-Musik-Verbandes mit dem Meininger „Singverein" beteiligen sich daran. Leiter der Konzerte ist Generalmusikdirektor Steinbach.

* Die „Festival Choral Society" in Birmingham hat jüngst Beethoven's Missa solemnis aufgeführt. Seit 1861 ist dieses Werk dort nicht mehr gehört worden.

* Im 2. Abonnementskonzert des „Neuen Singvereins" (Dir.: Hr. Prof. E. H. Seyffardt) in Stuttgart gelangte am 16. März ein grösseres Konzertwerk „Gerlinde" für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Rückbeil unter Leitung des Komponisten erfolgreich zur Aufführung. Dasselbe Konzert brachte als Hauptwerk A. Bruckner's „Te deum".

* Der „Oratorienverein" (Dir.: Hr. Prof. Weber) in Augsburg führte jüngst Enrico Bossi's „Canticum canticorum" (Das hohe Lied) unter solistischer Mitwirkung von Frl. Meta Geyer und Hrn. van Eweyk aus Berlin in Anwesenheit des Komponisten mit starkem Erfolg auf. Der Verein wird wahrscheinlich auch Bossi's neues Chorwerk „Das verlorene Paradies" in nächster Saison zur Aufführung bringen.

* Eine glänzend verlaufene Aufführung von Berlioz' „Faust's Verdammung" veranstaltete der „Braunschweiger Lehrergesangverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Frischen-Hannover) am 19. März. Gegen 400 Mitwirkende waren daran beteiligt.

* Das englisch-katholische Oratorium „Der Traum des Gerontius" von Edwin Elgar wurde kürzlich durch die Danziger „Singakademie" (Dir.: Hr. Fritz Binder) mit sehr schönem Gelingen aufgeführt. Die Solopartien sangen Frl. Frida Kisielnicki (Schutzengel), Hr. Dierich (Menschenseele) und Hr. Kammersänger Staudigl (Priester und Todesengel). Chor und Solisten boten sehr schätzenswerte Leistungen, auch das Orchester hielt sich tapfer. Das Werk selbst fesselte das Publikum in hohem Grade.

* Am 25. März fanden im Leipziger Neuen Stadttheater Erstaufführungen von Massenet's dreiaktigem Mirakel „Der Gaukler Unser Lieben Frau" und desselben Komponisten älterer lyrischer Episode „Das Mädchen von Navarra" statt. Das erstere Werk krankt an dramatischer Unwirksamkeit des Librettos, während das zweite, der Richtung der jungitalienischen Veristen folgend, nicht ohne Effekt ist. Nach der spezifisch musikalischen Seite erweckt jedoch keines der beiden Werke tieferes Interesse. Die Ausführung war leidlich gut; der Erfolg im grossen und ganzen leidlich günstig.

* Aus Warschau wird eine Erstaufführung von Wagner's „Walküre" in polnischer Sprache gemeldet.

* Karl von Kaskel's Volksoper „Dusle und Babeli" ist am 19. März auch im Casseler Hoftheater mit Erfolg in Szene gegangen.

* Georg Häser's lyrische Oper „Hadlaub" erzielte bei ihrer Uraufführung im Stadttheater zu Zürich einen freundlichen Erfolg.

* Aus Basel wird eine wohlgelungene Erstaufführung von Wagner's „Götterdämmerung" unter Kapellmeister Trenkler's Leitung gemeldet.

* Ludwig Thuille's „Lobetanz" ist nun auch in München am 25. März mit Erfolg zur ersten Aufführung gelangt. (Die Uraufführung hat bekanntlich in Stuttgart stattgefunden.)

* Das Dessauer Hoftheater hat dieser Tage eine Aufführung des „Ring des Nibelungen" zum Abschluss gebracht, welche der dortigen Oper und insbesondere ihrem neuen Kapellmeister Hrn. Franz Mikorey zu hoher Ehre gereichte. Unter den Darstellern ragten besonders hervor Frl. Westendorf (Brünnhilde), Hr. Caligas (Siegfried), Hr. R. v. Milde (Wotan) und Hr. Leonhard (Alberich).

* Massenet's „Sappho" hatte in Aix-en-Provence als Neuheit sehr lebhaften Erfolg.

* Die Pariser Opéra comique will demnächst Paderewski's Zigeuneroper „Manru" zur Aufführung bringen.

* Die Dresdener Uraufführung des Schlussdramas („Odysseus' Tod") aus A. Bungert's „Odysseus"-Tetralogie dürfte sich bis zu Anfang der nächsten Spielzeit hinausschieben, weil man jetzt zunächst, nach zweijähriger Pause, „Odysseus' Heimkehr" in teilweiser Neueinstudierung vorführte und dem Vernehmen nach auch „Kirke" und „Nausikaa" zuvor neueinstudiert herausbringen will.

* In dem vom Privatdozenten Hrn. Dr. Sommerlad geleiteten Wagner-Verein zu Halle a/S. hielt am 24. März Hr. Moritz Wirth aus Leipzig einen Vortrag über die von ihm quasi entdeckte Handlung der Tischszene der „Walküre" (vgl. seinen Aufsatz in No. 43—49, 1902, des „Musikal. Wochenbl." und den Aufsatz in No. 13 u. ff. d. J.), indem er zwischen einer andeutungsweise zusammengestellten Szenerie die Vorgänge zwischen den drei Personen erläuterte und deklamatorisch und mimisch veranschaulichte. — Hierauf führte Hr. Snoer vom Leipziger Theater- und Gewandhausorchester die für Beckmesser's Ständchen besonders erbaute neue Harfe mit eigentümlich „beckmesserhafter" Klangfarbe vor. Hr. Landschaftssekretär Oskar Toron sang das Ständchen des verliebten Stadtschreibers, wozu Hr. Snoer die volle Harfenbegleitung, Hr. Bruno Heydrich, Direktor des Hallischen Konservatoriums, die Klavierbegleitung ausführte und den Hans Sachs markierte.

* Leon Delcroix, ein junger Komponist, hat in Brüssel mit einigen Kammermusikwerken Aufsehen erregt. Die Kritik rühmt die bedeutende Phantasie und die gute musikalische Arbeit an diesen Kompositionen.

* In Montreal hielt kürzlich Dr. Wesley Mills, Professor an der Mc. Gill-Universität, einen öffentlichen Vortrag über „Physiologie und Psychologie der Musik".

* Edward Elgar ist mit der Komposition eines neuen, „Die Apostel" betitelten, Oratoriums beschäftigt, das bei dem nächsten Birminghamer Musikfest (1904) seine Uraufführung erleben soll.

* Lorenzo Perosi's neues Oratorium „Il Giudizio universale" wird im Herbst in Mailand zur Aufführung gelangen.

* Die Intendanz des Mannheimer Hoftheaters veranstaltete kürzlich eine Hugo Wolf-Gedenkfeier, bei welcher eine Szene aus „Manuel Venegas" und eine Anzahl Wolf'scher Lieder zur Aufführung gelangten.

Todesfälle. In Bernburg starb am 10. März der Stadtmusikdirektor Hermann Bienert im Alter von 46 Jahren. — Der frühere Opern- und Oratoriensänger Alcuin Blum (geb. 1846 in Salmünster [Hessen]) ist dieser Tage in New York, wo er als Leiter zweier grosser deutscher Gesangvereine wirkte, gestorben. Ende der 80er Jahre war Blum erster Baritonist der Kasseler Hofoper und besonders als Hans Sachs hervorragend. — Die Gesanglehrerin an der kgl. Hochschule für Musik in Berlin, Frau Prof. Schulzen-von Asten ist am 25. März an den Folgen eines am 21. März erlittenen Automobilunfalles verstorben. — Der Bühnenschriftsteller und ehemalige Theaterdirektor Karl Friedrich Wittmann ist am 18. März in Berlin im Alter von 65 Jahren gestorben. Besonders bekannt geworden sind seine in Reclam's Universalbibliothek erschienenen Opernbücher.

Kritischer Anhang.

Vogel, Moritz. Mädchenlieder für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte herausgegeben, n. M. 3,—. Ausgabe ohne Begleitung n. M. —,80.
— Myrten und Rosen. 80 der schönsten Lieder, Arien und Duette instruktiv geordnet. Ausgabe mit Begleitung des Pianoforte n. M. 3,—. Ausgabe ohne Begleitung n. M. —,80.
Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Diese beiden, buchtechnisch hübsch ausgestatteten Sammlungen verraten in der Auswahl und musikalischen Redaktion wie in der textlichen Sichtung des Singstoffes die Hand des erfahrenen Pädagogen. Die (72) „Mädchenlieder", in denen dem Volkslied ein breiter Raum gewährt ist, sind für den Hausgebrauch der Jugend bestimmt; das eigentliche Kinderlied ist unberücksichtigt geblieben, wie andererseits auch alles, was sich textlich oder musikalisch an reifere Altersstufen wendet, hier ausgeschieden ist. Ein paar Instrumental- oder Opernsätze erscheinen mit neuem, bezw. passend verändertem Text. Die meisten der Liedchen sind übrigens auch einstimmig ausführbar. Die Sammlung „Myrten und Rosen" fasst häusliche und Schulzwecke ins Auge. Sie enthält 25 leichtere, 25 schwierigere Lieder, 10 Arien und ähnliche Gesänge und 20 Duette. Schubert, Mendelssohn und Schumann liefern den Hauptstoff, daneben trifft man auf Schumann, Beethoven, Mozart, Löwe, Hauptmann, Bach, Händel etc. Der Neuzeit hätte unbedenklich etwas mehr Raum gegönnt werden können. Hinsichtlich des Stimmumfanges und der technischen Ansprüche ist auf die Leistungsfähigkeit jugendlicher Sängerinnen genügend Rücksicht genommen. O. K.

Briefkasten.

Hrn. *E. K.* in *L.* Die Ausgabe von Doppelnummern bezweckt lediglich eine Vereinfachung der Expedition; denn wegen der in den hohen Festwochen in der Druckerei erheblich verkürzten Arbeitszeit müssten die in jener Zeit fälligen Einzelnummern doch entsprechend früher geschlossen werden.

Hrn. *A. N.* in *S.* Wie wir in der Wiener „Lyra" lesen, war in der „Süddeutschen Presse" in Marburg der Versuch gemacht worden, Hugo Wolf's deutsche Abstammung anzuzweifeln und ihn für die Slovenen als „Landsmann ihriges" zu requirieren. Frau Katharina Wolf, die Mutter des Verstorbenen, ist aber die Antwort nicht schuldig geblieben und hat dem genannten Blatte in einer Berichtigung erklärt, dass sie im Jahre 1834 als Kind deutscher Eltern in Malborgeal in Kärnten geboren sei und dass auch ihr Mann Philipp Wolf ein deutscher Bürger der allzeit deutschen Stadt Windischgrätz gewesen sei. Dem „Grazer Tgbl." wird hierzu noch mitgeteilt, dass die Familie Wolf eine strammdeutsche Familie gewesen sei, die auch in Zeiten nationaler Versumpfung den deutschen Gedanken stets hochgehalten hat.

Druckfehlerberichtigungen.

In Nr. 12 d. Bl. sind in dem Feuilleton „Auch eine Wagner-Gedenkfeier" folgende Druckfehler zu berichtigen: Seite 163 Spalte 2 Zeile 8 fehlt nach „heute schon" das Komma. Seite 164 Spalte 2 Zeile 8 ist statt „und allen" zu lesen „und auch allen"; ebenda Zeile 23 v. u. ist „ein" statt „einst", Zeile 7 v. u. „hinpilgere" statt „hinpilgern" und Zeile 5 v. u. „Grössten" statt „grössten" zu lesen; Zeile 21 v. u. fehlt nach „Quartette" das Komma und auf der letzten Textzeile ist das Wort „weg" zu streichen.

D. Red.

Anzeigen.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Teresita Carreño-Tagliapietra, W., Kurfürstendamm 28.
— Anton Foerster, Victoria-Louispl. 10III.
— Elsa u. Grete Krummel, Jägerstr. 68III.
Genf. Willy Rehberg, Rue Belot.
Krefeld. Paul Stoye, Kaiserstr. 51.
Leipzig. Clara Birgfeld, Kais. Wilh.-Str. 26c.
— Nelly Lutz, Fürstenstr. 6 pt.
— Carl Roesger, Elsässerstr. 11II.
London W. Wilhelm Backhaus, p. adr. Hugo Goerlitz, 119, New Bond Street W.
Odessa. Vera Sastrabskaja, Kusnetschmoja 28.
Plauen i. V. Martha Schaarschmidt.

Klavierunterricht.

Berlin-Charlottenburg. Elisabeth Caland, System Deppe, Goethe-Str. 80III.

Orgel.

Agnethlen (Siebenbürgen). W. Stammler.

Violine.

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofconcertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Oelkers-Allée.
Berlin W. Otto Hutschenreuter, Lutherstr. 44.
Brüssel. Elsa Ruegger, Rue Simonis 18.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.
München. Heinrich Kiefer, Hedwigstr. 11.

Sopran.

Berlin. Therese Reichel, Raupachstr. 15III.
— Marie Rost, Mansteinstr. 1.
— Marta Sandal, Conc.-Dir. Herm. Wolff.
Bremen. Marie Busjaeger, Fedelhören 62.
Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Cöln. Alice Ohse, Limburgerstr. 21II.
Dortmund. Tilly Hinken, Friedenstr. 9.
Dresden. Catarina Hiller, Elisenstr. 69.
Essen a. d. R. Minna Obsner, Wernerstr. 40.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Hannover. Margarethe Gerstäcker, Hildesheimerstr. 27.
Leipzig. Gertrud Fritzsch, Salomonstr. 25b.
— Anna Hartung, Marschnerstr. 2III.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
München. Agnes Stavenhagen, Widenmeyerstr. 2.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin W. Agnes Leydhecker, Eisenacherstr. 8a I.
Charlottenburg. Anna Stephan, II., Berlinerstr. 39.
Frankfurt a. M. Helene Kellermann, Oberlindau 75III.
Hannover. Marie Woltereck, Baumstr. 17.
Kiel. Frau Hedwig Ziemssen, Reventlow-Allee 16I.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.
Wiesbaden. Antonie Bloem, Gr. Burgstr. 7.

Tenor.

Berlin. Ludwig Hess, W., Achenbachstr. 7/8.
— George A. Walter, Lützowstrasse 51II.
Dresden. Eduard E. Mann, Ostraallee 23.
Frankfurt a. M. Richard Fischer, Reuterweg 47.
— Heinr. Hormann, Oberlindau 75III
Leipzig. Oskar Noë, Grassistr. 23.
— Emil Pinks, Emilienstr. 3.
München. Alwin Hahn, Kaulbachstr. 24I.

Bariton.

Leipzig. Otto Werth, Gottschedstr. 25.
Marienfelde-Berlin. Emil Severin.
Wiesbaden. Ludwig Strakosch, Neroberg str. (Villa Lydia).

Bass-Bariton.

Leipzig. Robert Leideritz, Rathausring 13II.

Bass.

Dresden. Arno Reichert, Niederwaldstr. 26 pt.

Vocalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 1III.



Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Passacaglia (D moll)

für Orgel

von

Wilhelm Middelschulte.

Pr. 3 M.

Über diese Novität schreibt die „Urania“: „Da tritt wieder ein neuer, vielversprechender Orgelkomponist auf die Bildfläche, denn so eine originelle, geniale und wirkungsvolle Passacaglia existiert unseres Wissens noch nicht. Der Hauptgedanke besteht in einem viertaktigen chromatischen Motiv, zu dem aber im 5. Takte das allbekannte Bach-Motiv tritt. Zunächst wird der erste Gedanke berücksichtigt. Derselbe tritt aber nicht mechanisch auf, sondern wird höchst geistvoll variiert und mit mannigfaltigen Kontrapunkten umrankt. Sehr glänzend gebärdet sich das Geflecht auf Seite 6, woselbst der Urgedanke vergrössert erscheint. Die Steigerung wird immer bedeutender, bis auf Seite 8 in grandioser Weise das Bach-Motiv eintritt, sich mit dem 1. Gedanken geistvoll vermählend, immer neue Tonkombinationen in vielstimmigem Satze spendend und in glänzende Passagen einmündend. Auf Seite 12 tritt unvermutet die Choralmelodie zu: „Ein feste Burg ist unser Gott“ — pedaliter in Oktaven auf, später sich in Oktaven im Soprane präsentierend. Wie sich alle drei Gedanken vereinen und sogar im Pedal doppelstimmig zum Teil präsentieren, ist ein grossartiger Zug, wie überhaupt der Schluss glänzend ist. Zu dieser ungewöhnlichen Schöpfung gratulieren wir hiermit allerbestens.“

Abriss der

Musikgeschichte

von

Bernhard Kothe.

Mit vielen Abbildungen, Portraits und Notenbeilagen.

Siebente Auflage, vermehrt und verbessert von **F. Gustav Jansen.**

22½ Oktav-Bogen geheftet nur ℳ 2,—, gebunden ℳ 2,80 netto.

Das Buch gewährt in knapper, klarer Darstellung ein Bild von der Entwickelung der Musik von den griechischen Tonarten bis auf die Neuzeit.

Es dürfte kaum ein zweites Werk ähnlichen Umfanges (und nebenbei bemerkt zu einem so erstaunlich wohlfeilen Preise) geben, das über alle Gebiete der Musikgeschichte in so zuverlässiger Weise Aufschluss erteilt, wie das vorliegende. Der geschätzte Herausgeber, Professor Jansen, hat den Kern des Buches unangetastet gelassen, sich aber mit bestem Erfolg bemüht, die von der Kritik an früheren Auflagen gerügten Mängel zu beseitigen. Kleine Unrichtigkeiten wurden verbessert, die litterarischen Hinweise, sowie das Register ergänzt und die Erscheinungen der Neuzeit nach Gebühr berücksichtigt. Auch der Bilderschmuck erfuhr durch eine Reihe neuer, von Künstlerhand herrührender charakteristischer Portraits mit Faksimiles wesentliche Bereicherung.

Das ganze wirkt sehr anregend und ist für Musikschulen, Lehrerbildungsanstalten, sowie zur Selbstbelehrung jedem Musikfreunde nicht warm genug zu empfehlen.

Leipzig. **F. E. C. Leuckart.**

Verlag von C. F. W. **Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in Leipzig.

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 12. Duo f. Pfte. u. Violoncell. ℳ 4,—.



Julius Blüthner,

LEIPZIG.



Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Dänemark.
Sr. Maj. des Königs von Griechenland. — Sr. Maj. des Königs von Rumänien.
Ihrer Majestät der Königin von England.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19448. 03.

Leipzig, am 9. April 1903.

XXXIV. Jahrg. **No. 15/16**

Musikalisches Wochenblatt

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: **Carl Kipk**
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. [illegible]).
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Das Spiel der Darsteller im ersten Aufzuge der „Walküre".

Von **Moritz Wirth.**

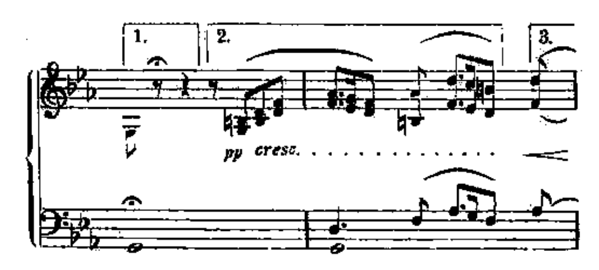
Den Bühnen gegenüber als Manuskript.

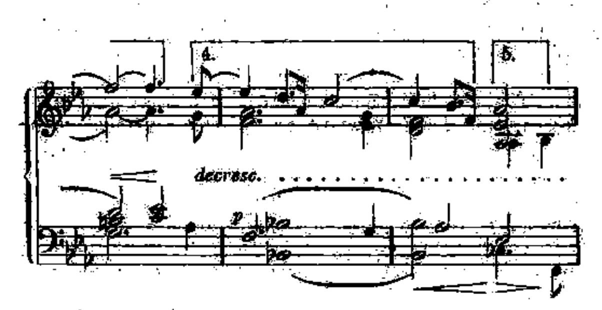
(Fortsetzung.)

2. Hunding und das Vertragsmotiv.

Während der längeren orchestralen Ausführung des Hundingmotivs nach den Worten „Rüst' uns Männern das Mahl!" versorgt Sieglinde zwischen Bank und Stufen die ihr übergebenen Waffen Hunding's; dieser selbst legt ebendort sein Sagum, in das er nach Tacitus (Germania c. 17) gekleidet sein muss, ab und entgürtet sich des Schwertes. Beide haben sich mit ihrer Beschäftigung nicht zu beeilen.

Sieglinde geht nach deren Beendigung nach dem Herde hinüber, wobei sich ihr Spiel nach der Musik wie folgt bestimmt:





Während der Pause unter 1. geht sie am Tische entlang, indem sie bei s die Lampe aufgreift, bis in die Mitte zwischen s und dem Herde. Die Pause muss sogar länger dauern, als sich durch die üblichen Zeichen genau ausdrücken liess, damit das unter 2. folgende Motiv der „Mitleidskette" wie ein der Sieglinde plötzlich kommender Einfall überrascht. Sie biegt nämlich von ihrem geraden Wege etwas nach vorn, nach dem Fell zu ab, und macht mit angemessen verlangsamtem Schritte dem an der vordern Ecke des Herdes lehnenden Siegmund mit der linken Hand eine Andeutung, dass sie ihn vom Herde weg wünsche.

Siegmund versteht das sofort, tritt auch einen Schritt von seinem Platze weg, scheint aber mit einer halben Verbeugung und unsicherem Vorstrecken der Rechten zu fragen, wo er sich hinwenden solle.

Bei 3. deutet Sieglinde nach Hunding. Siegmund möge dem Hausherrn ein freundliches Wort gönnen, den er vorhin durch sein Dazwischenfahren verletzt hat.

Siegmund versteht den Wink und geht während 4. auf Hunding zu, der sich aber wegwendet, sodass Sieg-

No. 17 des „Musikalischen Wochenblattes" erscheint am 23. April 1903.

mund rechts ab nach dem Baume hinlenkt und sich auf den Stein e setzt, wo er den rechten Ellnbogen aufs Knie und den Kopf in die rechte Hand stützt. Sieglinde hat einen Augenblick in den Kessel gesehen und ist dann, den Kopf kurz nach Siegmund hinwendend, nach dem Speicher gegangen.

Als Hunding merkt, dass Siegmund hinter dem Baume verschwunden und Sieglinde ebenfalls abgegangen ist, macht er bei dem zu 5. eintretenden Asmoll eine grimmige Miene nach der Seite Siegmund's hin und ballt mit einem kleinen Ruck seiner ganzen Person die linke Faust mit nur geringer Seitenstreckung eben dahin.

Während der Worte: „Wie gleicht er dem Weibe" usw. hat er sich das Schwert vollends abgenommen und lehnt es an die Wand. Mit dem Beginne des Vertragsmotivs geht er langsam nach dem schraffierten Fortsatze. Auf diesem Gange, dem sich das Vertragsmotiv im Zeitmasse genau anzupassen hat, wirft er mit einer kleinen Kopfwendung nach oben einen scheuen Blick nach dem Schwertgriffe im Baumstamm. Es wird uns deutlich, dass ein finsterer, gewaltsamer Trieb nur durch die Furcht vor einer über ihm schwebenden stärkeren Macht niedergehalten wird.

Bei dem letzten Tone des Vertragsmotivs Es steht Hunding, nach Siegmund hinübersehend, am Tische einen Augenblick still. Bei dem Akkord Es, A, ges, ces lehnt er sich mit halbem Rücken an den Tisch und schlägt mit der Auflösung in den Bdur-Akkord die Arme in einander. Man bemerkt an ihm leise Zuckungen, als ob er mit verhaltenem Lachen auf den vor ihm sitzenden, sein Herankommen nicht gewahrenden Siegmund blicke. Wie, dieser armselige Stromer soll ihm, dem reichen, ehrenvesten Hunding, irgend welche Gefahr bringen?

Um uns keine der feinen Andeutungen entgehen zu lassen, mit denen Wagner dieses kleine psychologische Bild, das die Fortsetzung von Hunding's Benehmen bei seinem Auftritte und der Vorläufer von Wichtigerem ist, ausgeführt hat, mussten die anderen beiden Personen in einer auch für sie passenden Weise zur Seite geschoben werden. Hunding musste für diese wenigen Augenblicke die Aufmerksamkeit der Zuschauer ganz allein auf sich ziehen.

Auch diese kleine Szene würde bei der alten Anordnung mit dem Tisch in der Mitte am Baume kein so gutes Bild geben wie jetzt. Der Kessel endlich überhebt uns der Notwendigkeit, die obigen Takte unter 2. — 4. mit einem Augen- und Gebärdenspiel zwischen Siegmund und Sieglinde auszufüllen, das weder aus Sieglinde's Verhältnis zu Hunding, noch aus dem zu Siegmund gerechtfertigt ist.

(Fortsetzung folgt.)

Aus den Annalen einer Musikerfamilie.

Von **Eugen Segnitz.**

(Nachdruck verboten.)

IV.

(Schluss.)

Nach Guardasoni's Tode wurde Häser als erster Bassist an die deutsche Oper in Prag engagiert. Innerhalb der Jahre 1807 und 1808 wirkte er auch als Schauspieler im deutschen Theater daselbst mit und legte damit zugleich den Grund zu der ihm später oft nachgerühmten Bühnengewandtheit. Das Jahr 1809 fand den vorzüglichen Künstler, dessen Ruf sich bereits durch ganz Deutschland verbreitete, als Mitglied der Breslauer Nationalbühne, der er bis 1813 angehörte. Gastspiele führten ihn von hier aus nach Berlin und Wien; seltene, durch eine vortreffliche Schule ausgebildete Kehlfertigkeit, hervorragendes Darstellungstalent, verbunden mit dem Ausdruck einer von innerem Adel getragenen und gehobenen gediegenen Persönlichkeit, liessen in ihm eine der bedeutendsten Erscheinungen des Theaters erkennen, gründeten fest sein künstlerisches Ansehen und brachten ihm überall Beifall und die ehrendsten Auszeichnungen und Anerkennungen ein. Im Befreiungsjahre 1813 kehrte Häser Breslau den Rücken und folgte einem Rufe nach Stuttgart. Bald nach seiner Ankunft zum Hofopernsänger mit lebenslänglichem Engagement ernannt, trat er hier in die Blütezeit seiner Kunst und entzückte alle, die ihn hörten, durch die Pracht und den Schmelz seines ausgiebigen und umfangreichen Organs, durch leichte, schmiegsame Koloratur und durch den ihm zu Gebote stehenden vollendeten Triller. Sein metallischer, vom tiefen E bis zum G der dritten Oktave reichender Bass und sein stets durchaus lebendiges, durchdachtes und nobles Spiel versetzten ihn in die Lage, die verschiedenartigsten Partien in sein Repertoire aufzunehmen. Ein Geschichtsschreiber des Stuttgarter Hoftheaters (Ad. Palm) betont mit Recht, dass es bei Häser „nicht hiess, wie das heutzutage bei der herrschenden Stillosigkeit und Verwilderung unseres Operngesanges üblich ist, geschwind eine Anzahl Partien einlernen, dann damit heraustreten, um möglichst rasch zu glänzen und den klingenden Lohn einzuernten. Häser war langsam und systematisch in seiner Kunst ausgebildet worden, der zu dienen ihm auch weit länger vergönnt war, als dies heute andere rasch vergehende Tagesgrössen vermögen". Erst zu Beginn der dreissiger Jahre zog sich Wilhelm Häser auf die kleineren Rollen in Oper und Schauspiel, sowie auf den Konzertgesang zurück. Seit 1844 pensioniert, war ihm ein schöner und ungetrübter Lebensabend beschieden. Häser hatte in langer, sehr glücklicher Ehe mit Mina Weber gelebt, einer liebenswürdigen, trefflichen Schauspielerin, die sich bald nach ihrer Verheiratung von der Bühne zurückzog und durch ihre von Geist und Geschmack geleiteten Urteile auf Häser's künstlerische Produktion einen grossen und wohlthätigen Einfluss ausübte. Nach ihrem 1842 erfolgten Tode lebte der Künstler, fortwährend mit Studien und Arbeiten beschäftigt und sich durch regen Theaterbesuch erfreuend, im Hause seines Sohnes, der Mitglied der kgl. württembergischen Hofkapelle war, und starb am 2. Juni 1867.

Wilhelm Häser war eine vielseitige Natur. Ein Repräsentant jener echt künstlerischen Schule, die mit italienischem Glanze deutsche Gediegenheit, mit Leichtigkeit auch Strenge des Ausdrucks zu vereinigen wusste, war der Sänger dank seiner umfänglichen und gediegenen Ausbildung ein ausgezeichneter Musiker, wovon eine Reihe ein- und mehrstimmiger deutscher und italienischer Lieder, Duette, mehrere Bassarien mit Orchesterbegleitung, ferner ein Intermezzo „Pygmalion" und ein musikalischer Einakter „Der Geburtstag" beredtes Zeugnis ablegten. Auch nach literarischer Seite hin bethätigte sich Häser vielfach. Er verfasste mehrere Bühnendichtungen, unter ihnen auch eine dreiaktige Tragödie „La Grecia liberata", erwarb sich vornehmlich Verdienste durch seine metrischen Übersetzungen klassischer Dramen ins Italienische, wie Schiller's „Don Carlos", Goethe's „Tasso", „Iphigenie", „Die Geschwister", ferner Houwald's „Bild", Oehlenschläger's „Correggio" und viele andere, und übertrug auch eine

grosse Anzahl deutscher Operntexte in das Italienische. — Auf seinen Kreuz- und Querzügen durch Deutschland kam Häser mit vielen bekannten und hervorragenden Persönlichkeiten der Kunstwelt in häufige persönliche Berührung. Wie er einst als junger Mann mit Constanze Weber, Mozart's schöner Gattin, in Leipzig ein Duett aus Haydn's „Schöpfung“ sang, so unterhielt er später lange Zeit hindurch mit W. A. Mozart (Sohn) einen anregenden Briefwechsel. Er lernte in Wien M. Clementi und Schuppanzigh mit seinen Quartettgenossen, durch ihre Beziehungen zu Beethoven weit berühmt, kennen, verkehrte in Prag mit dem Gründer und Leiter des dortigen Konservatoriums, Dionysius Weber, und mit dem beliebten Komponisten der Oper „Fanchon“ und der vielgesungenen Lieder „An Alexis send' ich dich“ und „Es kann ja nicht immer so bleiben“, Fr. Hch. Himmel, er wurde auch in Berlin in die literarisch tonangebenden Kreise Tieck's und Schlegel's eingeführt. Wie einst sein Vater zu den Jugendbekannten Goethe's zählte, wie sein Bruder August Ferdinand durch Goethe's Anregung nach Weimar berufen wurde, so hatte auch Wilhelm Häser das Glück, dem Dichter näher treten zu dürfen. Im Jahre 1818 machte er Goethe's persönliche Bekanntschaft, sang ihm eine von ihm gedichtete Kantate vor, unterhielt sich viel mit dem Altmeister, der bei dieser Gelegenheit „den Minister ganz beiseite setzte“, über Musik, wurde nach Vorlegung verschiedener literarischer Arbeiten von Goethe lebhaft aufgemuntert, in der begonnenen Weise fortzufahren und durfte mit Recht die im Weimarer Goethehause verlebten Stunden zu den besten seines Lebens rechnen. Noch später (1828) nahm Goethe den von Häser ins Italienische metrisch übertragenen ersten „Iphigenien“-Akt nebst einem ihm gewidmeten Akrostichon mit Wohlwollen und Güte auf.

* * *

„Das musikalische Talent kann sich am frühesten zeigen, indem die Musik ganz etwas Angeborenes, Inneres ist, das von aussen keiner grossen Nahrung und keiner aus dem Leben gezogenen Erfahrung bedarf“, hatte Goethe einmal im Gespräche gegen Eckermann geäussert. Auch für die Personen, deren Leben und Thaten wir soeben zu skizzieren versucht haben, war die Musik ein integrierender Bestandteil ihres Daseins, auch ihr Talent brach sich Bahn, auch ihre Individualität war eine ausgesprochene und eigenartige und führte sie, allen Einwendungen zum Trotz, auf die vom Schicksal vorgezeichnete Bahn künstlerischer Wirksamkeit. Wie sich in den Autobiographien von Dittersdorf, Naumann, Reichardt u. a. eine Unzahl Züge finden, die sowohl in künstlerischer als auch vorzugsweise in kulturgeschichtlicher Beziehung noch heute auf ein allgemeineres Interesse rechnen dürfen, so giebt auch die Geschichte der vier Mitglieder der Familie Häser ein deutliches Bild der verschiedenartigen Bestrebungen ihrer Zeit. Zwar „stirbt der Zauber mit dem Künstler ab“ und „schnell und spurlos geht des Mimen Kunst, die wunderbare, an dem Sinn vorüber“, aber für den, der die Mühe nicht scheut, abseits vom Wege vielverschlungenen Pfaden nachzuspüren, blüht manche Blume echter Künstlerschaft und schöner Menschlichkeit in der Stille, wohl des Pflückens wert.

Kritik.

G. Morphy. Les Luthistes espagnols du XVI[e] Siècle (Die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts). Mit fünf Tafeln und einem Vorwort von F. A. Gevaërt. 2 Bde. M. 30,—. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.

G. Morphy hat mit der hier genannten wertvollen Publikation den Anfang gemacht, die Geschichte der Lautenmusik zu erforschen. Seinem Werke ist eine Abhandlung vorangestellt, welche die Erklärung der Tabulatur und ihrer Systeme für Laute und Guitarre in den Werken zwischen 1536 bis 1677 enthält und sich über Tonhöhe, Taktverhältnisse und Notierungssystem verbreitet. In einer biographischen Skizze ist alles sorgfältig zusammengestellt worden, was sich über Leben und Schicksale des dereinst hochberühmten Lautenspielers Luis Milan ermitteln liess, und unter seinen Nachfolgern lernen wir ferner die Künstler Pisador, Fuenllana, Hinestrosa, Daza, Cabezon, Velasco und andere mehr kennen, die für die weitere Ausbildung des Lauten- und Guitarrespiels von besonderer Bedeutung gewesen sind. Der durch seine Studien auf dem Gebiete der Musikgeschichte und Theorie hochangesehene und verdienstvolle Fr. Aug. Gevaërt sagt in dem Vorwort zu dem in Rede stehenden, erst nach dem Tode des Herausgebers veröffentlichten Werke, dass man die Anfänge der mehrstimmigen Instrumentalmusik, der symphonischen Kunst, nur bis in das letzte Viertel des 16. Jahrhunderts zurückverfolgen könne, denn zwischen dem „Fundamentum organisandi“ des blinden Nürnberger Meisters Konrad Paumann (1470) und den beiden Tonsetzern Claudio Merulo (1570) und William Bird (1585) sieht der Musikforscher eine gähnende Leere vor sich. Die in Menge produzierte Lautenmusik des 16. Jahrhunderts ist beinahe gänzlich bis zum heutigen Tage toter Buchstabe geblieben und gerade mit dem oben genannten Werke füllt Graf Morphy diese höchst empfindliche Lücke aus. Wie Gevaërt fernerhin ausführt, blieb der musikalische Inhalt der Lautenbücher dem heutigen Musiker darum durchaus unverständlich, weil er in einer seltsamen und verwickelten Geheimschrift, eben der Tabulatur, verborgen ist, „einer Notierungsweise, welche nicht sowohl die musikalischen Töne als vielmehr, wenn es sich um ein Klavierinstrument handelt, die Tasten anzeigt, welche die gewünschten Töne hervorbringen, oder, wenn die Musik für Viola oder Laute bestimmt ist, die Saiten und die Stellen, welche die greifenden Finger berühren sollen. Diese Art von Notierung bedingt nicht nur eine besondere Gestaltung für jede Art von Instrumenten, sondern differiert auch für dasselbe Instrument von Land zu Land, und obendrein führte noch jeder Meister einige persönliche Abweichungen ein“. Da sich die Lautentabulatur nicht ohne weiteres wie unsere auf Linien stehenden Noten vom Blatt lesen lässt, so ist eine Übertragung in die übliche Notenschrift erforderlich, die zwar nicht zu grosse Schwierigkeiten macht, hat man einmal die Stimmung des Instrumentes erkannt, aber mit vieler Geduldsübung nur Note für Note ausgeführt werden kann. Die ansehnliche Menge der geschriebenen und gedruckten Lautenbücher enthalten Sammlungen von Instrumentalstücken, Übungen, Tänze, Bearbeitungen von Motetten, Madrigalen und auch einstimmige Melodien höfischen oder volksmässigen Charakters mit einer von Anfang bis zu Ende begleitenden Instrumentalpartie. Besonders in Spanien unter den Königen Karl V. und Phi-

lipp II. würde das Lautenspiel aufs eifrigste gepflegt. Wie Gevaërt mit Recht betont, „bringen die Lauten Aufklärungen über viele bisher sehr im Dunkel gebliebene Fragen, die man vergebens in den in gewöhnlicher Notierung auf uns gekommenen Werken suchen würde. Sie zeigen die ersten Versuche eines speziell in Hinblick auf die Instrumente erfundenen Stils, der die strengen Vorschriften des vokalen Kontrapunkts grossenteils durchbricht, sie führen uns die ersten Ansätze zu reicherer Auszierung der Melodie und zu Passagenwerk vor Augen, und sie geben uns die Begleitung einstimmiger Gesänge mit ihren Akkorden und motivischen Bildungen in ausführlicher Notierung anstatt des nur bezifferten Basses, mit dem sich die Cembalisten und Organisten des 17. und 18. Jahrhunderts begnügen mussten. Aber über eine noch viel interessantere Frage vermögen allein die von Hause aus in Tabulatur notierten Werke uns in befriedigender Weise Aufschluss zu geben. Dank der besonderen Einrichtung dieser auf der chromatischen Skala basierten Notierungsweise wird es uns möglich, die langdauernde Ausgestaltung des Satzes zu erkennen und Schritt für Schritt zu verfolgen, welche nach zahllosen tastenden Versuchen im 17. Jahrhundert zur Entdeckung der rationellen Harmoniebehandlung der beiden typischen Skalenformen der europäischen Musik führte, welche bereits in den homophonen Melodien des Mittelalters dominieren. Während nämlich die Notierung auf Linien im Gebrauche des 16. Jahrhunderts gewöhnlich die chromatischen Veränderungen der unter der abschliessenden Tonika liegenden Stufe, sowie auch der vierten Stufe der Skala nicht anzeigt, war die Tabulatur durch das Prinzip ihrer gesamten Anlage gezwungen, ausnahmslos vorzuschreiben, was der Ausführende spielen oder singen sollte. Die wichtigste und rätselhafteste Seite der Entwickelung der abendländischen Musik vollzieht sich daher unter unseren Augen und wird in ihren einzelnen Phasen erkennbar". — Wie der Herausgeber der „Spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts" selbst bemerkt, würde eine wirklich erschöpfende Bibliographie der Tabulaturbücher ein Buch für sich gebildet und den Umfang des Musiktextes weit überschritten haben. Aus diesem Grunde nennt er seine sich auf 156 Werke erstreckende Aufzählung von Tabulaturbüchern für Laute und Guitarre nur einen bibliographischen Versuch. Jedenfalls aber werden alle seine Nachfolger von dem hier gegebenen überreichen Material ausgehen müssen, denn G. Morphy giebt damit ein unschätzbares Fundament, worauf weiterzubauen mit Sicherheit möglich sein wird. — Einzig bedauerlich erscheint der Umstand, dass die spanischen Texte der vorliegenden Sammlung nicht ins Deutsche übertragen worden sind, während die ausgezeichnete Übersetzung des (von Charles Malherbe revidierten) Vorwortes von Gevaërt und der historisch-kritischen Einleitung von G. Morphy volles und uneingeschränktes Lob verdienen.

Eugen Segnitz.

Feuilleton.

Richard Wagner in Prag.*)

Von Franz Gerstenkorn.

Es sei hier den geehrten Lesern erzählt, auf welche Weise es gelang, das Prager „Richard Wagner-Haus" zu ermitteln. Im Jahre 1878 erhielt ich von einer dem Hause Wahnfried sehr nahestehenden Persönlichkeit — (von kais. russ. Staatsrat C. F. Glasenapp, dem Biographen Wagner's) — ein Schreiben, das die Mitteilung erhielt, dass Frau Cosima Wagner ihrem Gemahl ein Album zu widmen gedenke, in das alle jene Gebäude, die der Meister, während seines Aufenthaltes in den verschiedenen Städten, kürzere oder längere Zeit bewohnte, photographisch aufgenommen, eingereiht werden sollten; gleichzeitig forderte mich Staatsrat Glasenapp auf, ich möge die photographische Aufnahme der Prager „Wagner-Häuser" besorgen.

Mit Freuden folgte ich dieser ehrenvollen Aufforderung, und ich ersuchte demgemäss den kgl. preussischen Hofphotographen Friedrich, die photographischen Aufnahmen auszuführen. Gewiss, die Idee der Frau Cosima Wagner war ebenso sinnig, wie pietätvoll und durch die praktische Ausführung ihrer Absicht wurde dem Meister ein ganzer Schatz wertvoller Erinnerungen dargebracht. In dem erwähnten Schreiben nun wurde mir mit der vollsten Bestimmtheit die Direktive gegeben, das „Trautmannsdorff'sche Haus in der Breiten Strasse" photographisch aufnehmen zu lassen. Auf den ersten Blick musste es mir klar sein, dass hier eine irrtümliche Bezeichnung der Strasse vorliege und ich teilte Hrn. Glasenapp diesen Sachverhalt mit. Da dem Hofphotographen Friedrich und auch mir die Bezeichnung des Hauses als durchaus richtig erschien, schritten wir sofort an die Aufnahme des Hauses No. C. 585 (33 neu) in der Zeltnergasse.

Inzwischen langte ein Brief an, in dem mir als Erkennungszeichen jener Gasse, in welcher das angegebene Haus zu suchen sei, der „Schwarze Turm" bezeichnet ward; ferner sollte das Hotel „Schwarzes Ross" aufgenommen werden. Es war uns schon vorher sehr wohl bekannt, dass Wagner in diesem Hotel sein Absteigequartier hatte; nur wünschte der Meister auch noch eine Aufnahme dieses Hauses und des Grabens, wie diese in den 30er und 40er Jahren aussahen; diesem Wunsche konnten wir aber zu unserem Leidwesen nicht entsprechen, da uns alte Bilder, nach denen die Photographien hätten hergestellt werden können, augenblicklich nicht zu Gebote standen und so wurde denn das Hotel in seiner gegenwärtigen Gestalt photographiert. Der Portier dieses Hotels forderte uns auch auf, das Zimmer, welches Wagner im Jahre 1863 daselbst bewohnte und das man ganz unverändert beliess, aufzunehmen.

Für den „Schwarzen Turm", wie er unseren Pulverturm nannte, hatte Meister Wagner überhaupt grosse Bewunderung; er erzählte, dass er bei seinem Aufenthalte in Prag stets den Weg durch diesen Turm zu nehmen wusste, um die architektonischen Schönheiten dieses Baudenkmals der Spätgotik aufmerksam betrachten zu können. Wagner erkannte mit dem Auge und Sinne des genialen Künstlers die edlen Formen an dem Werke des Meisters Matthias Rejsek's; nur bedauerte er aufs tiefste, dass dieser schöne Bau durch Feindeshand jedenfalls arg beschädigt sei; als ihm jedoch die Aufklärung wurde, dass im Jahre 1779 der wohlweise Rat der Altstadt alle Wappenschilder und das meiste gotische Zierwerk abzuschlagen befahl, „damit dieses ansonsten unnütze Schnörkelwerk den Turm nicht unnötigerweise beschwere", da entsetzte er sich darob und bezeichnete diese zopfige „Fürsorge" ganz empört mit ihrem richtigen Namen, als „widernatürlichen Vandalismus". Auf seinen ausdrücklichen Wunsch musste ich ebenfalls eine Aufnahme des ihm so teueren und werten „Schwarzen Turmes" einschicken.

Für Prag hatte Meister Wagner grosse Vorliebe. Er verglich es häufig mit Nürnberg. Über den Hradschin z. B. äusserte er sich mit Begeisterung. „Hier haben Natur und Kunst ein Gebilde geschaffen, das man in solcher Majestät und imposanter Grösse nirgend anderswo schauen wird; die reichste Phantasie vermöchte kein solch' vollendet harmonisches Bild zu schaffen, in dem die landschaftliche Schönheit und Erhabenheit architektonischer Kunst sich zu berückender Einheit verbinden. Und über diesem entzückenden Gesamtbilde schwebt geheimnisvoll der Zauber der Sage und schwermütig tiefernst der Geist der Geschichte." So sprach der grosse Meister und wir können stolz sein auf sein Wort.

*) Aus No. 80 der Prager „Bohemia" mit freundlicher Bewilligung von deren Redaktion abgedruckt.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, im Februar.

(Fortsetzung.)

Hans Huber, der fruchtbare Schweizer Tonsetzer, der sich als Symphoniker in voriger Saison mit seiner Böcklin-Symphonie vorteilhaft bei uns einführte, kam im jüngsten, fünften „Modernen Konzert" mit einer neuen umfangreichen Tonschöpfung, einer heroischen Symphonie in Cdur, zu Worte. Einen starken, nachhaltigeren Eindruck hinterliess das Werk nicht, obwohl die Ausführung desselben unter Rich. Strauss' energischer Leitung durchweg einwandfrei war und die Intentionen des Autors in eindringlichster Weise zur Geltung brachte. Seinem inneren Werte nach erreicht dasselbe des Verfassers Böcklin-Symphonie nicht. Es ist nicht nur ärmer an Gedanken, sondern auch schwächer an Persönlichkeitsgehalt und innerer Notwendigkeit. Die Tonsprache ist vielfach sehr erregter Natur und äussert sich stellenweise sehr geräuschvoll und lärmend, die Wirkung im grossen Ganzen jedoch mehr äusserlich als tiefer berührend, geschweige denn überzeugend. Die neue Symphonie gliedert sich in drei Teile. Im bewegten Eingangsteil (Adagio molto, Allegro) schildert uns der Autor des Helden Leben und Kampf. Der zweite Teil bringt zwei gesonderte Sätze, zunächst einen Trauermarsch mit einem stimmungsvollen, melodisch recht ansprechenden Trio, sodann einen Totentanz (Tempo di Valse), aus einer Folge von zehn geschickt gearbeiteten Variationen über das „Dies irae, dies illa", die die näheren Bezeichnungen: „Kind", „Jüngling", „Mann", „Greis", „Held", „Tänzerin", „Student", „Gelehrter", „Einfältiger" und „Mächtiger" tragen, bestehend. Dieser Abschnitt ist der musikalisch wertvollste und anregendste des Werkes. Ein „Allegro con fuoco" mit anschliessendem Maestoso, in dem eine Sopranstimme „Sanctus, sanctus" singt, vermutlich also wohl des Helden Verherrlichung und Verklärung musikalisch veranschaulichen soll, bildet den Schlussteil. Vor der Neuheit gelangte Smetana's auf einem alten Hussiten-Choral klar und wirkungsvoll sich aufbauende symphonische Dichtung „Tabor" aus dem Cyklus „Mein Vaterland", am Schluss des Programms Liszt's nicht minder interessante „Hunnenschlacht" in bester Form zur Darstellung. Als Solistin des Abends fand Frau Sofie Menter mit dem kraft- und schwungvollen Vortrag des seltener gehörten, inhaltlich auch gerade nicht sehr bedeutsamen Klavierkonzertes in Gdur, Op. 44, von Tschaikowsky lebhafte Anerkennung.

Auch in den Solistenkonzerten des verflossenen Monats war an pianistischen Darbietungen kein Mangel. Unter dem jüngeren Nachwuchs gab es erfreulicherweise einige vielversprechende Talente. An erster Stelle sei Egon Petri genannt. Der junge Künstler veranstaltete zwei Klavierabende mit ernsten, gehaltvollen Programmen, deren Durchführung Leistungen zeitigte, die in technischer wie musikalischer Beziehung das künstlerische Durchschnittsmass bedeutend überragten. Nicht unberechtigtes Aufsehen erregten die jugendlichen, wohl im Alter von 12 resp. 15 Jahren stehenden Geschwister Mamie und Bessie Silberfeld mit ihrem weit vorgeschrittenen Spiel. Sie danken dem bekannten Wiener Lehrmeister Leschetizky ihre Ausbildung. Wie diese jungen Kunstnovizen Schumann's Bdur-Variationen für zwei Klaviere sicher und verständnisinnig vortrugen, das war geradezu überraschend. Technisch erwies sich die Ältere weiter entwickelt, in musikalischer Beziehung hingegen wirkte das Spiel der Jüngeren erfreulicher. Auch der junge russische Pianist Theodor Lemba aus Petersburg, gleichfalls ein homo novus für uns, dokumentierte sich als ein stärkeres Talent, dessen Weiterentwicklung zu verfolgen von Interesse sein dürfte. Von weiteren pianistischen Darbietungen seien noch genannt die Klavierabende von Adele aus der Ohe, Sandra Droucker und Clotilde Kleeberg, von Frederic Lamond, dessen Beethoven-Abende wieder auserlesene Kunstgenüsse gewährten, Wladimir Pachmann, Xaver Scharwenka, Anton Foerster, der an seinem Konzertabend die Klavierkonzerte in Dmoll, G- und Esdur von Rubinstein resp. Beethoven und Liszt in technisch überaus glänzender Weise spielte, des französischen Pianisten Lucien Wurmser und last not least von Alfred Reisenauer und Conrad Ansorge. Reisenauer's reife Kunst findet auch hier mehr und mehr die gebührende Anerkennung; der Künstler war an seinem zweiten Abend besonders glücklich disponiert, Beethoven's „Appassionata" spielte er wunderbar schön. Conrad Ansorge liess seinem höchst anregend verlaufenen Klavierabend einen Kompositions-Abend folgen, dessen Programm ein Sextett für Streichinstrumente (je 2 Violinen, Violen und Violoncelli) Op. 9, einen sieben Nummern umfassenden Liedercyklus, „Erntelieder" Op. 18, nach Dichtungen von Er. Evers, und ein Streichquartett Op. 13 verzeichnete. Ansorge schreibt ganz modern. Die beiden Kammermusikwerke interessierten am meisten; sie stehen dem Kammermusikstil sehr fern. Stimmungen und Regungen subjektivster Art kommen darin in ungebundenster Weise zum Ausdruck, von organischer Entwicklung und formaler Ausgestaltung im hergebrachten Sinne ist kaum zu sprechen. Einzelne Episoden sind ausserordentlich stimmungsvoll und von eindringlicher Wirkung, andere wieder mit ihren abgerissenen Phrasen und in ihrem jähen Stimmungswechsel recht unerquicklicher Natur. Immerhin bieten sie des Anregenden genug, das Interesse hielten sie bis zur letzten Note wach. Die Lieder, um die sich der stimmbegabte Baritonist Rich. Koennecke erfolgreich bemühte, fanden beim Publikum freundlichste Aufnahme. Ich vermochte denselben nur wenig Geschmack abzugewinnen. Der Künstler hat auf diesem Gebiete bereits Besseres, Gehaltvolleres geboten. (Schluss folgt.)

London.

Das musikalische Getriebe der Millionenstadt war in den letzten Wochen weniger bewegt: es ist die Ruhe vor dem Sturm, der mit dem Beginn der Saison auf uns hereinzubrechen droht. Das bemerkenswerteste Ereignis war die Wunderwirkung, welche eine 18jährige Engländerin, Miss Hall, bei ihrem Wieniawski, Paganini, Ernst e tutti quanti gewidmeten ersten Konzert ausübte, um dieselbe bei dem ein klassisches Gepräge tragenden zweiten Auftreten wesentlich zu befestigen. Die blondzopfige Albionstochter, deren Vater sich in den Strassen Bristols mit Harfenspiel sein tägliches Brot verdient, hat ihre Ausbildung bei Mossel in Manchester und den HH. Kruse und Wilhelmj hier genossen, um alsdann den technischen Schliff bei Slocik, Kubelik's und Kocian's Lehrmeister in Prag, zu erhalten. Was sie dabei gelernt hat und was sie an spontanem Empfinden und individueller Kraft mitbringt, ist so imponierend, dass man die hellauflodernde Begeisterung und die von Patriotismus diktierten Vergleiche mit Ysaye, Kreisler und Kubelik schon verstehen, wenn auch nicht billigen kann. Mit exaltierter Lobhudelei und übel angebrachten Vergleichen wird man der Karriere der Wundergeigerin eher schaden, als nützen. Mit Fritz Kreisler zumal darf das wackere Mädchen heute noch nicht in einem Atem genannt werden; hat doch derselbe in seinen fünf Konzerten seine heute vielleicht einzig dastehende Meisterschaft im Vortrage der alten Meister — namentlich Bach's — so untrüglich erwiesen, dass daneben die Wirkung seiner technischen Bravourstücke verblassen musste. — Einen sehr genussreichen Nachmittag verdanken wir Hrn. Professor Johann Kruse, der seit seiner Übersiedelung nach London sich als Lehrer, Sologeiger und Führer des Kruse-Quartetts wie Arrangeur der klassischen „Popular Concerts" einen ersten Namen errungen hat. Mit seinen Quartettgenossen vermittelte er uns jetzt die Bekanntschaft mit Felix Weingartner's Quartett in Dmoll (Opus 24); dank seiner glänzenden Vorzüge und einer hochintelligenten, überaus klangschönen Wiedergabe errang die von modernem Geiste inspirierte, in klassische Form gehüllte Komposition einen überraschend grossen und einhelligen Erfolg bei Publikum und Kritik. Überraschend deshalb, weil man hierzulande bislang dem zu Recht als unvergleichlichen Dirigenten gefeierten Komponisten lediglich berauschend glanzvolle Instrumentierungskunst zugestand, ihm indessen hartnäckig Grösse, eigenherrliche Kraft und originelle Melodik absprach und sich nun endlich dazu bequemte, den engherzigen Irrtum unumwunden einzugestehen. Auch sonst bot gerade dieses Konzert viel des Interessanten und Schönen: das schönste vielleicht mit den stimmlich und im Vortrag geradezu idealen Gesangsvorträgen der Frau Lula Mysz-Gmeiner aus Berlin, die sich namentlich mit Schubert's göttlicher „Allmacht" und Richard Strauss' stimmungsvollem „Ständchen" einen beispiellosen Triumph ersang. Weniger befreunden konnten wir uns mit dem Vortrage der Brahms'schen „Variationen nach einem Thema von Paganini", deren technische Schwierigkeiten der jugendliche

und hier äusserst beliebte Leipziger Pianist Wilhelm Backhaus mit ausserordentlicher, geradezu fabelhafter Leichtigkeit und Grazie überwand, ohne indessen den geistigen Gehalt voll erschöpfen zu können. Was ihm heute noch an Wärme fehlt, das besitzt der portugiesische Virtuos Vienna da Motta, der Liszt-Spieler par excellence, in fast überreichem Masse. Doch boten im übrigen seine Konzerte keinen so ungetrübten Genuss, wie die solistischen Darbietungen eines Busoni, Pugno, eines Ysaye — der sich auch als Dirigent rehabilitierte —, und des Violoncellisten-Kleeblattes Hugo Becker, Jean Gérardi und Paul Grümmer, das in dieser Reihenfolge zu klassifizieren wäre. Auf orchestralem Gebiete genüge die Erwähnung der in der Philharmonie erstmals aufgeführten Ouverture zu „Pelléas et Mellisande" von Garnet Wolseley Cox, die sich als eine äusserst saubere und korrekte, aber jedern akademische und jeglichen Stimmungszaubers bare Arbeit dokumentierte und deren Wiedergabe einen neuerlichen Beweis für die trostlose Unzulänglichkeit des Philharmonie-Dirigenten Dr. Cowen lieferte.

Ernst Mayer.

Berichte.

Leipzig. Dienstag, den 31. März, veranstaltete Hr. Elmerico A. Fracassi im Hôtel de Prusse einen Kompositionsabend, dessen Anfang die geladene (zahlreiche) Zuhörerschaft wohl zu interessieren, wenngleich nicht zu erwärmen vermochte, der aber im weiteren Verlaufe die Teilnahme des Publikums immermehr abschwächte und nur ein geringes künstlerisches Ergebnis zeitigte. Hr. Fracassi hat die Sturm- und Drangperiode noch nicht hinter sich. Es drängt ihn, sich musikalisch auszusprechen; er weiss auch mitunter Anmutiges zu sagen. Aber die rechte Läuterung, die Fähigkeit, Unwesentliches, zufällig in die Feder Fliessendes auszuscheiden, den Stoff klar und übersichtlich zu ordnen, fehlt ihm gänzlich. Besonders die zu Gehör gebrachte Sonate für Pianoforte und Violine liess deutlich einen Mangel an Formensinn und logischer thematischer Arbeit erkennen. Reicher an Erfindung, aber ärmer an Chromatik, die in der beregten Sonate geradezu unangenehm aufdringlich wirkt, erschien die Violin-Romanze, besonders eine melodische Ader des Komponisten verratend. Die Klavierstücke, die das Programm ausserdem verzeichnete, bieten jedem das Mittelmass von technischem Können überragenden Pianisten dankbare, effektvolle Aufgaben, die aber zum Teil an einer gewissen Monotonie des Rhythmus und Gleichartigkeit der Stimmung leiden. Hier und da ist auch der Einfluss von Brahms unverkennbar. Am Flügel sass der Komponist selbst und bekundete in seinen Vorträgen eine respektable Technik, weniger eine feinere Vortragskunst. Sein brutales *ff* überschreitet die Grenzlinie des Schönen bei weitem. Zur Mitwirkung hatte Hr. Fracassi Hrn. Konzertmeister H. Hamann gewonnen, der den ihm zufallenden Teil des Programms mit gewohnter Meisterschaft ausführte, zum grössten Vorteile des Komponisten.

Heinrich Schöne.

Leipzig. Wie üblich, wurde auch die sechste und letzte Prüfung, die am 4. April im königl. Konservatorium stattfand, durch einen Orgelvortrag eingeleitet. Hr. Emanuel Nowotny aus Alt-Rohlau (Böhmen), der seinem Lehrer Hrn. Homeyer alle Ehre machte, spielte den 1. und 3. Satz aus der von Liszt's Geist durchwehten, kühnen Sonate über den 94. Psalm („Herr Gott, des die Rache ist, erscheine!") von Jul. Reubke. Der junge Organist interpretierte das gedankenreiche Werk mit gereiftem Verständnis und erfreute sowohl durch manch persönlichen Zug in der Auffassung wie durch seine hochausgebildete, solide Technik. Recht Erfreuliches boten auch die Schüler aus der Kompositionsklasse des Hrn. Universitätsmusikdirektor H. Zöllner. Besonders Hr. Bazilius Woltschok aus Petersburg, der schon in einem der vorhergegangenen Prüfungskonzerte mit einem hübsch erfundenen und formell abgerundeten Streichquartett hervorgetreten war, gab mit zwei Symphoniesätzen vollgültige Beweise reicher Begabung und tüchtigen kompositionstechnischen Könnens. Der hoffnungsvolle Künstler, der mit Ruhe und Bestimmtheit dirigierte, zeigte, dass er das vielköpfige Orchester sowohl mit der Feder wie mit dem Taktstock in anerkennenswerter Weise beherrscht und hatte mit seiner Komposition einen schönen, wohlverdienten Erfolg. Reges Interesse vermochte auch Hr. Ossian Lindström aus Helsingfors mit zwei Sätzen aus einer Suite im Zuhörer zu erwecken. Dieselben enthielten Programmmusik („Sommerabend am nordischen Seegestade". „Aus Wainemämens 2. Nordlandfahrt"), die, fern aller Grübelei und formellen Zügellosigkeit, die poetische Vorlage treffend charakterisiert und besonders durch den Reiz des Fremdartigen in Thematik und Orchesterkolorit besticht. Ebenfalls in das Gebiet der Programmmusik gehörten die Stücke für Orchester, mit denen Hr. Dr. Edoardo Sacerdote aus Asti (Italien) hervortrat: „Liebesszene im Walde" und „Arlequins vergebliche Serenade". Erstere in Bezug auf Erfindung und Klangschönheit eine achtbare Arbeit, aber etwas monoton in Rhythmik und Instrumentation; letztere voll gesunden, trefflichen Humors und reicher orchestraler Farbenmischung, beide an berühmte Vorbilder erinnernd. Der erste Symphoniesatz von Hrn. Clarence Hartree aus Tunbridge, der die Reihe der Schülerkompositionen eröffnete, erschien weniger bedeutend und bekundete mehr ein wiederholtes Anstückeln von Gedankenmaterial (daher auch einige Längen!), als ein urwüchsiges, freies Schaffen. Einer gewählten Tonsprache bediente sich Hr. Springfeld aus Zabeln in seinen sechs Bagatellen für Klavier, die, nur etwas zu kurz geraten, durch manchen Einzelzug interessierten. Hr. Musikdirektor Zöllner, der diese Ostern zum ersten Male mit seinen Schülern hervortrat, kann mit den erzielten Resultaten wohl zufrieden sein.

Heinrich Schöne.

Leipzig. Am 29. März veranstaltete das Musik-Institut Max Katzsch (Inhaber und Direktor Hr. Alfred von Sponer) in den Anstaltsräumen eine Matinee, die hier mit einigen Worten gewürdigt werden soll, weil sich aus den vorgeführten Schülerleistungen unschwer erkennen liess, dass in diesem Institute der Musikunterricht nach ernsten künstlerischen Grundsätzen mit pädagogischem Geschick betrieben und nicht, wie leider so oft in den kleineren Musikschulen, nur auf eine mechanische Abrichtung der Zöglinge für den bescheidensten musikalischen Hausgebrauch hingearbeitet wird. Es traten in der Matinee nur drei der vorgeschrittensten Schülerinnen auf, — junge Damen, die — wie mir gesagt wurde — die Musik zum Lebensberuf erkoren haben. Zunächst trugen Frl. Gertrud Laesecke und Frl. Irma Bräunig eine ansprechende und gut gearbeitete Humoreske für zwei Klaviere Op. 36 No. 2 von F. Thieriot in exaktem, sauberem Zusammenspiel mit guter Phrasierung und hübschem Ausdruck vor. Das danach von Frl. Bräunig allein gespielte Rondo brillant von Weber liess fleissiges Vorstudium und eine solide technische Grundlage erkennen. Dass der Vortrag teilweise mehr vorsichtig als frisch und keck ausfiel und auch der Pedalgebrauch bei einzelnen Stellen noch nicht ganz zuverlässig war, konnte mit merklicher Befangenheit der angehenden jungen Pianistin entschuldigt werden; über unsauberes oder nachlässiges Spiel aber hatte man nicht zu klagen. Schon freier, fliessender, ausdrucksbelebter war, was Frl. Laesecke mit dem in recht flottem Tempo gespielten 1. Satz von J. N. Hummel's Amoll-Konzert bot; es sprach daraus ein entwicklungsfähiges Talent. Der Anschlag ist hübsch rund und weich; mit der Zeit wird er auch noch an Kraft gewinnen. Die vorgeschrittenste Leistung bot die dritte Schülerin, Frl. Johanna Hübschmann, welche Präludium und Fuge in Dmoll („Wohltemp. Klav.", I) von Seb. Bach und das ganze Cmoll-Konzert von Beethoven (im 1. Satz Kadenz von Reinecke) spielte. Gesunder, kräftiger Anschlag, klares, glattes Passagenspiel bei verständiger Phrasierung und schätzbare Anläufe zu temperamentvollerem, musikalisch freierem Vortrag zumal im ersten Konzertsatz und der Kadenz deuteten darauf hin, dass hier gute natürliche Anlagen unter umsichtiger Leitung einer gedeihlichen Entwickelung zugeführt werden. In des alten Thomaskantors Fuge klang freilich noch etwas moderne Sentimentalität stilfremd hinein. Bei den Konzerten von Hummel und Beethoven wurde das Orchester durch eine Violine, ein Violoncell und ein zweites Klavier ausreichend markiert.

O. K.

Breslau. Den dritten Abend der Kammermusik-Vereinigung des Breslauer Konservatoriums (23. Februar) eröffneten Aug. Klughardt's „Schilflieder" für Klavier, Oboe und Bratsche, die auch diesmal ihre momentan anregende, aber nicht nachhaltende Wirkung nicht verfehlten. Dass wir das feinsinnige Werk just vor elf Tagen in einem anderen Konzert bereits hören konnten, trug nur zur Festigung des Urteils über dasselbe bei. Die Oboe blies in angenehmer Abtönung Hr. A. Witt, die Bratsche spielte voll Beseelung, nur stellenweise allzu zart Hr. Professor Druscovich, am

Klavier sass, die anspruchsvolle Partie trefflich bemeisternd, Hr. Dr. Felix Rosenthal. Eine Klavier-Violinsonate in Adur von César Franck bildete die nächste Programmnummer. Dem beginnenden Allegretto dieser Sonate liegt ein sonnig heiteres Thema in graziösem Neunachteltakt zu Grunde, während der zweite Satz mit jugendlichem Ungestüm einherbraust, ab und zu durch ruhigere Partien abwechselungsreich unterbrochen. Recitative leiten den gewissermassen einer Phantasie gleichenden dritten Satz ein, der nach einer süssen Geigenkantilene in ein freundlich gehaltenes, das Ganze harmonisch abschliessendes Allegretto ausmündet. Die meisterlich gearbeitete geistvolle Sonate bietet den Ausführenden nicht geringe Schwierigkeiten, die indes von den HH. Direktor W. Pieper und Dr. Rosenthal restlos bewältigt wurden. Mit einem interessanten Klavierquartett in Fdur von Eduard Schütt fand der in allen Teilen wohlgelungene Abend geeigneten Abschluss. Dass Schütt ein virtuoser Klavierspieler ist, merkt man, wie K. Ludwig in der „Schl. Ztg." zutreffend bemerkt, an dem reich mit Figurenwerk ausgestatteten Klavierpart. Mit Ausnahme des zweiten Satzes bewegen sich sämtliche Themen in engen Grenzen und gehen zumeist in Sekundenschritten. Das giebt ihnen, da sie noch dazu in der Mehrzahl froher Natur sind, etwas Zufriedenes, wie ein Sichwohlfühlen in seinen vier Pfählen. Nur im zweiten Satz, einem Scherzo im Vierviertaltakt, Allegro vivace, rast ruheloser Wandertrieb. Die Molltonart klingt etwas zigeunerisch an. Herzinnig berührt der langsame Satz, ein ruhig lächelndes Andantino. Das Finale, à la russe, ist aus einem lustigen Thema in Dur und aus einem melancholischen in Moll entstanden, die entweder russische Nationalmelodien oder solchen nachgebildet sind. Sie tummeln sich munter umher und fesseln ununterbrochen. In der Form hat sich Schütt dem Gewohnten, das auch das Befriedigendste ist, angeschlossen. An der sehr lobenswerten Wiedergabe des Quartetts beteiligten sich die vorgenannten Violin-, Bratsche- und Klavierspieler und Hr. Max Schanze mit seinem schüchternen Violoncell. —.

Danzig. Unter Mitwirkung der HH. Fritz Binder und Fritz Becker gab am 4. Februar Frl. Anna Hoffmann im Danziger Hof ein Konzert, in welchem sie Lieder von Schubert, Schumann, Franz, Brahms, H. Wolf und R. Strauss zu Gehör brachte. Die zwar nicht grosse, in der Höhe der Kraft entbehrende Stimme der Sängerin berührt sehr sympathisch durch ihren Wohlklang und durch die sorgfältige Schulung. Das lyrische Moment bildet den Schwerpunkt der Begabung Frl. Hoffmann's. — Die HH. Binder und Becker hatten sich zu Klavier-Violoncellvorträgen vereinigt, die recht beifällig aufgenommen wurden. — —

Dessau. Auf dem Gebiete der Oper standen im Monat Februar zwei „Tristan"-Vorstellungen, von denen die eine am 1. Februar, die andere an Richard Wagner's Todestag (13. Februar) stattfand, im Vordergrunde. In der ersten gastierten als Isolde Frl. Josephine Reinl von der Berliner Hofoper und als Marke Hr. Schütz vom Stadttheater in Leipzig mit bestem Erfolge. Die zweite Aufführung gestaltete sich zu einer würdigen und erhebenden Feier, den Manen des unsterblichen Bayreuther Meisters dargebracht. Von unsern heimischen Kräften zeichneten sich Frl. Westendorf (Isolde), Hr. Caliga (Tristan) und Hr. von Milde (Kurwenal) vorteilhaft aus. Eine Meisterleistung bot das Orchester unter Franz Mikorey's Direktion. Als Hans Heiling absolvierte der stimmbegabte und vorzüglich geschulte Baritonist von Raacz-Brockmann am 15. Februar ein Gastspiel auf Engagement, das aber, da die Darstellung sehr zu wünschen übrig liess, nicht von Erfolg gekrönt war. Zu den übrigen Opern des Februar-Repertoire zählten „Evangelimann", „Mignon", „Die Jüdin" (Frl. Mertens als Gast), „Carmen" und der „Freischütz".

Das 5. Konzert der herzoglichen Hofkapelle (9. Februar) eröffnete Mozart's Gmoll-Symphonie in trefflicher Ausführung. Als Gesangssolistin war Frl. Helene Stägemann aus Leipzig gewonnen worden. Die Künstlerin sang zunächst die Esdur-Rondo-Arie der Aminta aus Mozart's „Il re pastore" und präsentierte sich mit ihr als eine Sängerin von hoher künstlerischer Begabung. Glockenreine Intonation, auch in der harmonisch schwierigen Kadenz, geläufige Koloratur, schöne Textbehandlung, Innigkeit und Tiefe des Vortrags hoben die Leistung auf ein Hochniveau. Die Solovioline spielte Hr. Hofkonzertmeister Seitz. An Liedern mit Klavierbegleitung, welch letztere Franz Mikorey feinfühlend und virtuos ausführte, bot die Künstlerin das innige „Wir wandelten" von Brahms, „Die Kartenlegerin" von Schumann, „Gretel" von Pfitzner und „Ständchen" von Strauss, in denen sie sich als vorzügliche Liedersängerin zeigte, die namentlich für das Schalkhafte, Neckische, wie es vornehmlich in dem Pfitzner'schen Opus zu Tage tritt, viel übrig hat. Dass sie aber auch dem ernsteren Genre voll gerecht zu werden vermag, bewies sie, ausser in der Brahms-schen Komposition, mit der ihr durch andauernden Beifall abgenötigten Zugabe „Der Nussbaum" von Schumann. Als Novität des Abends erschien die „Roma"-Suite von Bizet, ein Werk, das sich weniger durch Tiefe, als durch anmutige Melodik, Grazie und Drolerie und durch ein interessantes, vielfarbiges Instrumentalkolorit auszeichnet. Weber's „Euryanthe"-Ouverture bildete, mit temperamentvollem Schwunge gespielt, den Schluss des Konzertes.

Am 12. Februar gab der Münchener Baritonist Joseph Loritz, von Franz Mikorey stimmungsvoll am Flügel begleitet, im Konzertsaal des Hoftheaters einen Lieder- und Balladenabend und verstärkte damit noch den guten Eindruck, den er gelegentlich des IV. Hofkapellkonzertes am 12. Januar hinterlassen. Unter all seinen Darbietungen gebührt der Wiedergabe des Schubert'schen „Vor meiner Wiege", das der geniale Künstler wundervoll vortrug, die Palme des Abends. Ernst Hamann.

Dresden. Am 18. März führte Friedrich Brandes im grossen Konzert des „Dresdener Lehrergesangvereins" Ferdinand Pfohl's Chorrhapsodie „Twardowsky" zum erstenmal in der neuen Bearbeitung auf, und ersang damit einen grossen, von Publikum und Kritik in gleicher Weise anerkannten Erfolg. Die wildromantische Zaubergeschichte, die eine Art polnische Faustgestalt als Geisterbeschwörer vorführt, ist zwar dichterisch nicht eben originell empfunden, bietet aber dem Komponisten in einer Reihe von hochtragischen Accenten Gelegenheit zur Anwendung der ganzen Skala modernen musikalischen Farbenreichtums. Die Durchführung baut sich auf einer Anzahl von Hauptthemen auf, die als Charakterisierung der Hauptpersonen zum Teil leitmotivisch behandelt und als solche äusserst plastisch erfunden und im Ganzen straff und eindrucksvoll verwendet sind. Wenn Pfohl mit der fast durchweg sinngemässen Deklamation — ausgenommen etwa die Figur auf „umbrandet liegt" — und in der orchestralen Technik auch sich naturgemäss an Wagner anschliesst, so zeigen doch einzelne Partien als Tonmalerei ein zweifellos selbständiges Können und Empfinden. Dass die Partie des Twardowsky für Mezzosopran statt für Bassbariton geschrieben ist, beeinträchtigt die dramatische Stimmung freilich erheblich. Neben dem Orchester, das im wesentlichen dominiert, tritt der Männerchor vor allem in der Beschwörung selbst machtvoll hervor. Die enormen Schwierigkeiten der Partitur kamen in der vorzüglichen, hinreissenden Interpretation durch den Verein kaum zum Bewusstsein. Das Konzert brachte neben Rheinberger's bekannter Chorballade „Das Thal des Espingo" als interessanteste, wenn auch nicht gerade erfolgreichste Gabe zwei Bardenchöre aus Draeseke's Musik zu Kleist's „Hermannsschlacht". H.

Greifswald. Auch bei uns ist — dank der Thatkraft unseres „Singvereins"-Dirigenten, Hrn. Fritz Vögely — Anton Bruckner in diesem Winter zu Gehör gekommen. Der „Singverein" hat das Wagnis unternommen, Bruckner's „Te deum" aufzuführen, ein Wagnis insofern, als die Stimmmittel des erst vor anderthalb Jahren neu gebildeten und der Leitung des Genannten unterstellten Vereins den technischen Anforderungen des Werkes, besonders in Bezug auf die Entfaltung der Höhe im Schlusschor, nicht ganz gewachsen sind. Allein der Dirigent verstand es, sein kraftvolles Temperament und seine von bestem, künstlerischem Verständnis getragene Begeisterung für das Werk in solchem Masse auf die Mitwirkenden zu übertragen, dass das gewaltige Werk in der Wucht seines Lobpreisens wie in der Zartheit seines Bittens die eindrucksvollste Wiedergabe fand. Neben dieses Chorwerk höchsten Gehaltes stellte das Programm zwei Instrumentalwerke von ebenbürtiger Tiefe, Brahms' Dmoll-Klavierkonzert und die „Lear"-Ouverture von Berlioz. Von der Ausführung der letzteren, die dem „Te deum" voranging, gilt das Gleiche wie von diesem: auch in ihr bewährte sich Hr. Vögely als ein Dirigent, der auch ein mit solchen Aufgaben nicht vertrautes Orchester, wie es unsere städtische Kapelle ist, zu wirklich schwung- und glanzvollen Leistungen zu inspirieren vermag. Das Brahms'sche Konzert, das an der Spitze des

Programms stand, gab Hrn. Vögely Gelegenheit, auch sein Können als Klavierspieler zu beweisen; er fand damit hier wie auswärts, wo er das Werk ebenfalls zu Gehör gebracht hat, die gleiche Anerkennung seiner vorzüglichen Technik und seiner vollkommen musikalischen Beherrschung des schwierigen Werkes. Es möge zum Schluss nicht unerwähnt bleiben, dass der junge Künstler sich auch darum bemüht hat, sein Publikum, dem dieses Konzert ausschliesslich Neuheiten darbot, durch einen längeren Aufsatz über Bedeutung und Inhalt der aufzuführenden Werke auf das Konzert vorzubereiten, ein Beweis für den künstlerischen Ernst, mit dem er die Aufgabe erfasste, diese drei grossen Werke nicht bloss dem Verständnis der Mitwirkenden, sondern auch dem des Publikums nahe zu bringen. Dr. K.

Hannover, Mitte März. Die Flut der Konzertsaison verebbt allmählich. Man kommt aber so viel mehr zum rechten Geniessen der einzelnen Veranstaltungen, da man sie mit mehr Musse an sich vorüberziehen lassen kann. Seit Anfang Februar hatten wir 2 Abonnementskonzerte unseres kgl. Orchesters am 7. und 28. Februar. Beide wurden von Kotzky meisterlich geleitet und brachten an Orchesterwerken die Symphonien in Ddur von Beethoven und in Gdur von Haydn (Oxfordsymphonie), sowie die Tondichtungen „Hunnenschlacht" von Liszt, „Aus Böhmens Hain und Flur" von Smetana, Vorspiel zu „Guntram" von R. Strauss, Bizet's Suite „L'Arlésienne" und Weber's „Aufforderung zum Tanz" in der geistvollen Weingartner'schen Bearbeitung. Die lebhaft gefeierten Gäste waren der lyrische Tenorist Naval aus Wien und der Baritonist Dr. Felix Kraus aus Leipzig. In eigenen Konzerten besuchten uns: der Klaviertitan Godowsky mit dem interessanten Violinvirtuosen Flesch (zum 2. Male), das Ehepaar A. und L. Petschnikoff (zweimal), dessen in strahlende Schönheit getauchtes Solo- und Ensemblespiel wiederum Begeisterung erweckte, der feinsinnige, poetische Pianist E. Risler mit der weniger durch ihre Stimme als durch feinpointierten Vortrag fesselnden Sopranistin Helene Staegemann, sowie der geistvolle Vortragsmeister L. Wüllner und die noch sehr jugendliche, aber äusserst talent- und temperamentvolle Pianistin Lotte Kaufmann mit der vorzüglich beanlagten Altistin Juana Hess, beide aus Berlin. — Unser Riller-Quartett (HH. Riller, Meuche, Kugler und Blume) brachte an seinem 2. Abend viel der musikalischen Genüsse durch den Vortrag des Sextetts von Brahms und des Quintetts von Schubert, während die drei letzten Jugendkonzerte unserer heimischen Pianistin M. Wurm den Tondichtern Brahms, Reinecke und Bach gewidmet waren. — Von der kgl. Oper ist eine glanzvoll verlaufene „Götterdämmerung"-Aufführung zu verzeichnen, die am 15. Februar stattfand. Am 8. Februar gab es eine ebenso glückliche Vorstellung der „Meistersinger von Nürnberg", sodass also die „Wagner-Woche", in deren Verlauf der zum 20. Male wiedergekehrte Todestag des göttlichen Meisters lag, damit auch an unserer Bühne eine ehrenvolle Beachtung fand. Eine graziöse, liebenswürdige Aufführung von Boieldieu's reizender „Weissen Dame" ist ebenfalls erwähnenswert. In der zweiten Märzwoche gastierte Frau Saenger-Bettaque als Brünnhilde („Walküre") und Carmen. Besonders in der ersteren Partie wirkte sie durch imponierende Gestalt und hoheitsvolles Spiel; gesanglich standen beide Gastspiele auf der Stufe künstlerischer Vollendung. In der „Walküre" gastierte ferner noch Frl. Samek aus Leipzig als Fricka, konnte aber bis auf die schönen Töne der tieferen und mittleren Tonlage weder gesanglich noch darstellerisch imponieren.

L. Wuthmann.

Lemberg (Mitte Januar — Mitte März). Die im vorigen Herbst durch den gewesenen Theaterdirektor L. Heller neugegründete „Philharmonie" überflutet unsere Stadt, die bisher sich keines bedeutenden musikalischen Lebens rühmen konnte, mit wöchentlich vier (manchmal fünf) regelmässigen philharmonischen Konzerten unter Heranziehung der berühmtesten Solisten derart, dass am 7. d. M. das 100. (!) Konzert in dieser Saison der „Lemberger Philharmonie" stattgefunden hat, was für eine kaum 150 000 Einwohner zählende Stadt, die den Riesenkonzertsaal (fassend 1600 Plätze) zum grössten Teil dicht und sehr oft bis zum letzten Platz gefüllt, sehr schmeichelhaft ist und etwas bedeuten will. Nur die sogenannten rein symphonischen Konzerte (Dienstag) erfreuen sich leider keines regen Besuches. Als weitere Folge des festgesetzten Programms der symphonischen Konzerte bot man Beethoven's 7. und 8. Symphonie und die „Egmont"-Ouverture — alles leider in keiner hervorragenden Weise — denn der Dirigent Henryk Melcer ist zwar ein bedeutender Klaviervirtuos und namhafter Komponist, aber kein Beethovendirigent. Die Auffassung der siebenten ging noch an, aber die achte war, namentlich im letzten Satze, kaum genügend. Sehr gut hingegen fasste Hr. Melcer Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" mit dem herrlichen Wagnerschluss auf. Der andere Dirigent, eigentlich der erste, Hr. L. Czelansky, ein moderner, im Sinne des mimischen, nervösen Dirigierens und der freien, individuellen, oft geistreichen Auffassung mit Übertreibung in den Rubatotempi, das Orchester aber völlig beherrschender, mit einer echt musikalischen Natur begabter Orchesterdirigent, protegiert das moderne Programm und namentlich Liszt und Richard Strauss; des Letzteren „Tod und Verklärung", „Don Juan" und Liebesszene aus „Feuersnot", alles seinerzeits unter persönlicher Leitung des Komponisten hier eingeführt, gelangt unter Leitung Czelansky's vorzüglich zu Gehör und bildet, trotz zahlreicher und wiederholter Aufführungen, immer die anziehende Hauptstütze unserer Konzertprogramme. Czelansky brachte auch Weingartner's „Lear" und „Das Gefilde der Seligen" zur ersten Aufführung; beides fand aber schwachen Beifall. Eine Hauptstütze der Programme bildet auch R. Wagner, von dem wir die Ouverturen zu „Rienzi", „Holländer" und „Tannhäuser", ferner die „Tristan"-, „Meistersinger"- und „Parsifal"-Vorspiele oft hören, alles leider — was Zeitmass und Wagnerstil anbetrifft — in einer meist eigenen, Czelansky's Individualität angepassten, Auffassung, was der Wagnerkenner nicht verzeihen darf.

Von den zahlreichen auswärtigen Gästen seien die Wiener Hofopernsängerin Selma Kurz und Hofopernsänger Franz Naval erwähnt, von denen jeder zu je dreimal unseren Riesenkonzertsaal bis auf das letzte Plätzchen füllte. Schwach war der Erfolg der Wiener Sängerin Emma Holmstrand und der Violinistin Bianca Panteo. Mit fabelhaftem Erfolg spielte zu je dreimal der Wundergeiger Jean Kubelik und der Klaviervirtuose Josef Hoffmann; beide jungen Künstler wurden hier förmlich vergöttert! Ebenso wurde hier der Spanier P. Sarasate mit der Klaviervirtuosin Bertha Marx gefeiert. Zuletzt konzertierte der namhafte Klaviervirtuose Vilém Kurz, derzeit Leiter der „Klavier-Meisterschule" am hiesigen Musikkonservatorium; sein bedeutender Erfolg im Wiener Konzerte (Januar l. J.) veranlasste ihn, auch hier zu konzertieren. Eine aussergewöhnliche technische Leistung war der Vortrag der Brahms'schen „Paganini-Variationen" und der Ungarischen Phantasie von Liszt. Seine eminent musikalische Seele war aus der lichtvollen Wiedergabe des Beethoven'schen Gdur-Konzertes und der ergreifenden Interpretation des „Isolden's Liebestod" von Wagner-Liszt zu erkennen. Zu allerletzt erschien der junge Pianist S. Eisenberger, der mit Schumann's Amoll-Klavierkonzerte einen durchschlagenden Erfolg errang.

Die „Gesellschaft der Musikfreunde" brachte in ihrem 3. Konzerte die hübsche Ballade „Schön Ellen" von M. Bruch und R. Wagner's „Rheintöchtergesang" aus „Götterdämmerung" in der Bearbeitung von Fritz Volbach. Abgesehen von der trefflichen Aufführung dieser beiden herrlichen Werke unter Leitung des Konservatoriumsdirektors M. Soltys, kann ich die Benutzung dieser F. Volbach'schen Bearbeitung des „Rheintöchtergesanges" nicht billigen. Warum Volbach diese einzig in der Literatur dastehende, originelle Szene so verstümmelte und namentlich, warum er das wehmütig klingende Orchesterspiel (zu Anfang dieser Szene), das sich gerade zu einer Konzertaufführung am besten eignet, die richtige Stimmung hervorzuzaubern, einfach wegliess, bleibt unentschuldigt! Oder sollte jemandem diese Musik zu viel sein? Dann ist dem nicht mehr zu helfen!

Dr. Gruder.

Paderborn. Am 3. März fand der III. Musikabend des königl. Musikdirektors Max Puchat statt Der Konzertgeber schickte dem Vortrage der grossartigen Hmoll-Sonate Liszt's eine mündliche Erläuterung voraus, die das Verständnis des Werkes sehr wesentlich förderte. Die Anforderungen, die diese Sonate an den Spieler stellt, sind bekanntlich sehr hoch; es giebt kaum ein anderes Klavierwerk, das von dem Ausführenden die Bewältigung so ungemeiner technischer Schwierigkeiten verlangt. Hrn. Puchat's Vortrag der Sonate war eine gradeswegs meisterliche Leistung; es gelang ihm, das Werk technisch wie geistig restlos zur Geltung zu bringen. Im weiteren Verlaufe des Abends spielte Hr. Puchat mit nicht geringerem Erfolg Sachen von Chopin und Mendelssohn. —

Die übrigen Gaben des Abends bestanden in der Serenade für Flöte, Violine und Bratsche (Op. 25) von Beethoven und in drei Gesängen für gemischtes Quartett von Puchat („Gebet“), K. Loewe („Im Vorübergehen“) und A. Kleffel („Frühling ist's“), deren Ausführung durchwegs lobenswert war.

—o—

Plauen i. V. Im letzten Konzert des „Musikvereins“ brachte Hr. Kantor August Riedel Rheinberger's selten im Konzertsaal anzutreffendes Chorwerk „Montfort“ mit ebenso schönem Gelingen wie bedeutendem Erfolg zur Aufführung. Besonderes Lob gebührt dem Chor, der sich allenthalben auf seiner gewohnten Höhe hielt; im Schlusssatz wäre ihm allerdings etwas mehr Kraft zu wünschen gewesen. Die Solopartien des Werkes wurden von Frau Hanny Leisner (Blanka), Frau Hermine Frucht und von zwei Münchener Gästen, den HH. Lucian Fischer und Julius Schweitzer, in allseitig zufriedenstellender Weise ausgeführt. Dem Rheinberger'schen Werk ging Niels W. Gade's nicht minder romantisches Werk „Erlkönigs Tochter“ voran, das ebenfalls eine treffliche Wiedergabe erfuhr. Zwischen beiden Kantaten sang Hr. Schweitzer noch zwei Stücke mit Orchester, eine schöne Ballade von Draeseke und ein recht wohlklingendes, geschickt instrumentiertes Lied von seiner eigenen Komposition.

—i—.

Konzertumschau.

Dresden. Wohlthätigkeitskonzert des „Kirchenchor der St. Jacobigemeinde“ (Dir.: Hr. Kantor u. Organist R. Schmidt) am 1. März: Gemischte Chöre v. Brahms („Lass dich nur nichts nicht dauern“), A. Becker („Kyrie“) u. E. Flügel („Wenn Trauer mir das Herz beschwert“); Frauenchöre u. Quartette v. Bach-Alb. Fuchs („Komm, süsser Tod“ u. „Dir, dir, Jehova, will ich singen“), Mendelssohn-Fuchs („Es ist bestimmt in Gottes Rat“) u. A. Becker („Mache mich selig“, m. Sopransolo); Sopransolo (Frl. Melanie Dietel) v. R. Keiser („O Golgatha“, m. Oboesolo); Orgelsoli v. Gulbins (I. Satz a. d. Sonate Cmoll) u. Malling („Der Tod u. die Auferstehung Christi“); Violinsolo (Hr. Kgl. Kammermus. Swedrofsky) v. Goldmark („Air“); Kammermusikwerk f. Flöte, Oboe, Klarinette, Horn u. Fagott (HH. Kgl. Kammermus. Wunderlich, Ritter-Schmidt, Lange, Lindner u. Knochenhauer) v. C. Braun (Andante). — VI. volkstümlicher Komponistenabend des „Stadtverein für innere Mission unter Mitwirkung des „Mozart-Verein“ (Dir.: Hr. Kapellm. v. Haken), Frl. L. Ottermann u. d. HH. Königl. Kammervirt. Scholtz u. P. Scherwood am 1. März: Gesangssoli (Frl. Ottermann) v. Alois Schmitt („Täuschung“, „Lindenblüten“, „Die Schäferin“ u. „Ein silbernes Tischchen fand ich gedeckt“); Klavierduos (HH. Scholtz u. Scherwood) v. Mozart (Konzert, Köch. 365) u. Alois Schmitt (Konzertstück); Orchesterwerke v. Mozart (Symphonie B dur, No. 38) u. Alois Schmitt (Andante a. d. Suite f. Streichorch.); Vortrag (Hr. Prof. Böhm) über „W. A. Mozart u. Alois Schmitt“.

Frankfurt a. M. Festkonzert des „Liederkranz“ (Dir.: Hr. Königl. Musikdir. Glück) am 15. Febr.: Männerchöre v. Bruch („Auf die bei Thermopylae Gefallenen“ u. „Römischer Triumphgesang“, m. Orch.), Arn. Krug („Auf weichen Abendlüften“ u. „Barcarole“, m. Orch.), Othegraven („Ständchen“, „Bei Mondenschein“ u. „Drei Wünsche“) u. Brambach („An die Sonne“, m. Orch.); Gesangssoli (Frau Jenny Hahn) v. K. J. Bischoff („Dem Bach entlang“), Fritz Steinbach („Ständchen“), Trautmann („Sehnsucht“ u. „Mädchenlied“), Fr. Niggli („Das Ständchen“), Thuille („Zauberblick“), Humperdinck („Wiegenlied“) u. Umlauft („Wenn lustig der Frühlingswind“); Violinsolo (Hr. Prof. Willy Hess-Köln) v. Bruch (Konzert in Gmoll); Orchesterwerk v. Thuille („Romantische Ouverture“); Prolog (Frl. Charlotte Boch) v. Emil Claar. — Wohlthätigkeits-Konzert des „Dreikönigs-Kirchenchor“ (Dir.: Hr. Phil. Lorey) am 22. Febr.: Gemischte Chöre v. ? („Jerusalem, du hochgebaute Stadt“), ? („Ein Blümlein auf der Heide“), Silcher („Ehre sei Gott“), Lützel (Psalm 121 u. Choral), Engel („Sei getreu bis in den Tod“), Schröter („Auf hoher Alp“) u. Abt („Die Abendglocken“); Altsoli (Frl. Clara Funke) v. Händel (Arie a. „Salomon“), Bach („Komm süsser Tod“), Krebs („Vater unser“) u. Raff („Sei still“); Violinsoli (Hr. Arthur Meissner) v. Beethoven (Romanze F dur), Rheinberger („Abendlied“), Bach (Andante a. d. Sonate A moll) u. Schumann („Träumerei“); Orgelsolo (Hr. Königl. Musikdir. Glück) v. Jul. Tschirch (Festphantasie C moll).

Gera. II. Kammermusik-Abend (HH. Hofkapellm. Kleemann, Konzertm. Schaeffer, Hofmus. Görner, Gelbrich u. Schumacher) am 2. März: Kammermusikwerke v. Brahms (Klavierquintett Op. 34), Beethoven (Klavier-Violoncell-Sonate Op. 69) u. Haydn (Streichquartett in Gmoll).

Giessen. VI. Konzert des „Konzert-Verein“ (Dir.: Hr. Grossh. Univ.-Musikdir. Trautmann) am 1. März: „Die erste Walpurgisnacht“ v. Mendelssohn; IX. Symphonie von Beethoven. Solisten: Frl. Marie Busjäger-Bremen, Frau Bratanitsch-Hellmrich-Frankfurt a. M., HH. Rich. Fischer-Frankfurt a. M. u. R. Hellmrich-Frankfurt a. M.; Chor: „Akademischer Gesangverein“.

Hamm i. W. II. Kammermusik-Abend der HH. Paul Seipt, C. Barleben, Fr. Kerkhoff, Fr. Weber u. Herm. Schmidt am 26. Febr.: Kammermusikwerke von Haydn (Streichquartett Op. 64 No. 2), Schumann (Klavierquintett in Esdur) u. Beethoven (Streichquartett Op. 18 No. 4).

Hersfeld. Künstlerkonzert am 26. Febr.: Tenorsoli (Hr. Lehrer Möller-Marburg) v. Sommer („Ganz leise“), R. Strauss („Traum durch die Dämmerung“), Schumann („Du bist wie eine Blume“), Gounod (Kavatine a. „Margarethe“), Rubinstein („Sehnsucht“) u. Hofmann („Wenn du kein Spielmann wärst“); Violinsoli (Hr. J. Barmas-Berlin) v. Vieuxtemps (Konzert No. 4), Svendsen („Romanze“), Fauré (Berceuse), Zarzycki (Mazurka), Bach (Air) u. Wieniawski (Scherzo-Tarantella); Klaviersoli (Hr. Lehrer Fischer) v. Raff („Kuhreihen“), Schubert-Liszt („Wanderer-Phantasie“) und Gleitz („Wiegenlied“ u. „Idylle“).

Laibach. V. Mitglieder-Konzert der „Philharmonische Gesellschaft“ (Dir.: Hr. Musikdirektor Zöhrer) am 1. März: Orchesterwerke v. Beethoven (Pastoral-Symphonie), Heuberger (Variationen über ein Thema von Franz Schubert) u. Mendelssohn (Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“).

London. Symphonie-Konzert (Dir.: Hr. Henry J. Wood) am 14. Febr.: Violoncellsoli (Hr. Prof. H. Becker) v. d'Albert (Konzert Op. 20); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouverture „Fingalshöhle“), Schubert (Symphonie in Hmoll), Mozart („Maurerische Trauermusik“), Wagner (Vorspiel zu „Tristan und Isolde“) u. Grieg („Bergliot“, Deklamation: Miss Tita Brand).

Lübeck. VI. Symphonie-Konzert des „Verein der Musikfreunde“ (Dir.: Hr. Prof. Nikisch) am 14. Febr.: Klaviersolo (Hr. Ugo Afferni) v. Chopin (Konzert in Emoll); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 8), Tschaikowsky (3 Sätze a. d. Suite Op. 43) u. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“).

Montreux. XX. u. XXI. Symphonie-Konzert (Dir.: Hr. O. Jüttner) am 19. u. 26. Febr.: Orchesterwerke von Dohnányi (Ddur-Symphonie), Händel-Wüllner (Ouverture in Ddur), Wagner (Trauermusik a. „Götterdämmerung“), Beethoven (Ouverture „Coriolan“), Kramm (Ouverture „Johannes“), Mendelssohn (Reformations-Symphonie), Bennett (Ouverture „Die Najaden“) u. Haydn (Symphonie „L'ours“).

Mühlhausen i. Th. Konzert des „Allgemeiner Musikverein“ (Dir.: Hr. Königl. Musikdir. J. Moeller) am 19. Febr.: Chöre zu Herder's „Entfesselter Prometheus“ von Liszt (Dekl.: Hr. E. Neuhoff); Frauenchor v. Schubert („Gott in der Natur“, m. Orch.); Violinsolo (Hr. Konzertm. Dittmar) von Beethoven (Romanze); Orchesterwerke von Wagner (Ouverture zu „Rienzi“) u. Liszt („Prometheus“).

Oldenburg. IV. Abend für Kammermusik (HH. G. Düsterbehn, H. Bentner, W. Kuhlmann, C. Klapproth u. W. Kufferath) am 25. Febr.: Kammermusikwerke v. Haydn (Streichquart. in Cdur, Op. 76), Schumann (Klavierquint. in Esdur) u. Beethoven (Streichquart. in Fdur, Op. 59).

Osnabrück. IV. Konzert des „Musikverein“ (Dir.: Hr. R. Wiemann) am 18. Febr.: „Elfenlied“ f. Frauenchor, Sopransolo (Frau Breusing) u. Orch. v. Wolf; Baritonsoli (Hr. Prof. Messchaert-Wiesbaden) v. Lange-Müller („Die heilgen drei Könige“), Wolf („Weyla's Gesang“), Schubert („Wohin?“), Schumann („Die beiden Grenadiere“) u. Löwe („Der Nöck“ u. „Hochzeitslied“); Orchesterwerke v. Bruckner (Symphonie No. 4) u. Cornelius (Ouverture zu „Der Barbier von Bagdad“).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Am 26. März verabschiedete sich der kgl. Kammersänger Hr. Alfred Holý vor seiner Übersiedelung nach Wien vom hiesigen Publikum durch ein Konzert im Künstlerhause, in dem er sowohl in Solovorträgen wie im Ensemble

mit den HH. Hofopernsänger Jörn (Tenor) und den Kammermusikern Nieselt (Violine) und Treff (Violoncell) und Hrn. Francke (Harmonium) Proben seiner hohen Meisterschaft auf der Harfe ablegte und dafür reiche Ehrungen seitens des Publikums erntete. — **Breslau.** Im 9. Abonnementskonzert des „Orchestervereins" und der „Singakademie" (Dir.: Hr. Dr. G. Dohrn) am 4. März erzielte Frau Cornelia Schmitt-Czanyi-Dresden mit dem „Incarnatus" aus der von ihrem verstorbenen Gatten renovierten grossen Cmoll-Messe von Mozart einen glänzenden Triumph. Man lobte die absolute Reinheit ihres Gesanges, die verblüffende technische Vollendung und die in Ansatz und Wohllaut bis in die höchsten Lagen tadellosen Kopftöne. Das vollständige Programm des Konzerts wird an anderer Stelle d. Bl. s. Z. mitgeteilt. Frau Schmitt-Czanyi wird übrigens auch bei dem Schlesischen Musikfest in Görlitz die Sopranpartie in Mozart's Cmoll-Messe singen. — **Dresden.** Francesco d'Andrade gastierte jüngst mit grossem Erfolg im kgl. Hoftheater als Rigoletto und Figaro („Barbier von Sevilla"). — **Heilbronn.** Als Ilse in A. Thierfelder's Kantate „Frau Holde" ersang sich Frl. Johanna Dietz-Frankfurt a/M. im jüngsten Konzert des „Singkranz" (Dir.: Hr. Musikdir. Schmutzler) am 21. März einen glänzenden Erfolg. Die „Neckar-Ztg." sagt von ihr: „Die genannte Dame hat sich überhaupt durch ihre grossartige Interpretierung der Ilse-Partie das höchste Verdienst um die gesamte Aufführung erworben, denn mit eminent künstlerischer Bravour hat sie jede Seite ihrer umfangreichen, aber sehr dankbaren Aufgabe zu vollendetster Darstellung gebracht." — **Kempten.** Der „Evangel. Kirchengesangverein" (Dir.: Hr. Hornberger) führte am 29. März Schumann's „Das Paradies und die Peri" in sehr lobenswerter Weise auf. Unter den Solisten ragte namentlich Frau Röhr-Brajnin-München als Peri durch prächtiges Stimmmaterial und bedeutenden Vortrag hervor. — **Kopenhagen.** Die junge dänische Violoncellistin Frl. Agga Fritsche, von einer Konzertreise in Russland und Finland kürzlich zurückgekehrt, konzertierte mit grossem Erfolge in Helsingfors und Åbo. Die lokale Presse lobt ihre gediegene ausgebildete Technik und feine musikalische Auffassung und Vortrag. In St. Petersburg wurde der Künstlerin die Ehre zu Teil, in einem Hofkonzerte der Kaiserin Dagmar mitzuwirken. Das Leipziger Philharmonische Orchester unter Leitung des in der dänischen Hauptstadt sehr geschätzten Dirigenten Hans Winderstein hat letzthin hier im grossen Saal des „Konzert-Palais" zwei Konzerte veranstaltet. Die Leistungen des Orchesters fanden verdiente Würdigung und ernteten lebhaften Applaus. Die kgl. Kammersängerin Frl. Charlotte Huhn wirkte im ersten Konzert mit (Schubert: „Die Allmacht" und Wagner: „Isolde's Liebestod") und war Gegenstand grosser Auszeichnung. Im zweiten Konzert kam Rich. Strauss' Burleske in Ddur zur Ausführung mit Hrn. Télémaque Lambrino als Solist. Derselbe trug im Laufe des Abends auch die Klavierpartie des Liszt'schen Esdur-Konzerts für Piano und Orchester vor und wusste sich die Gunst des Publikums zu erwerben. Aus dem Programm der beiden wohlbesuchten Konzerte ist noch hervorzuheben: Beethoven's Cmoll-Symphonie No. 5, das Brahms'sche Doppelkonzert in Ddur (mit den HH. Soma Pick-Steiner und Wilhelm Willeke als Solisten) und Berlioz' „Sinfonie fantastique", die das zweite Konzert abschloss. Dem ersten Symphonieabend wohnten König Christian sowie mehrere der k. Herrschaften nebst Gefolge bei. — **Köln a/Rh.** Im jüngsten Konzert der „Musikalischen Gesellschaft" entzückte Prof. Leopold Auer-St. Petersburg mit Brahms' Violinkonzert und Ungarischen Tänzen das Publikum durch seine vollendete Kunst. Im Hôtel Disch trug Frl. Tilly Hinken-Dortmund ein wertvolles Liederrepertoire, von Giovanni bis Hugo Wolf reichend, mit musikalischem Feingefühl vor. — **Kreuznach.** Im 2. Vereinskonzert des „Liederkranz" (Dir.: Hr. Musikdir. Enzian) erzielten Frl. Joh. Dietz-Frankfurt und Hr. Konzertmeister Pflug-Kreuznach, erstere mit Liedern von Enrico Bossi und F. Woyrsch, letzterer mit Spohr's Amoll-Konzert und kleineren Stücken von Raff und Sarasate reichen, bestens verdienten Beifall. — **Lausigk.** Im dritten Abonnementskonzert der verstärkten Stadtkapelle (Dir.: Hr. Stadtmusikdir. Albert), der ausser Schubert's unvollendeter Hmoll-Symphonie noch die Ouverturen zu „Preziosa" von Weber und zu „Sakuntala" von Goldmark, Tonbilder aus der „Walküre" von Wagner und ein Intermezzo aus „Naïla" von Delibes bot, trat als Solistin Frl. Franziska Ewald aus Leipzig auf. Sie sang die grosse Arie der Dalila aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns und Lieder von Umlauft, Sitt, Humperdinck etc., dabei durch die gründliche Ausbildung ihrer in allen Lagen klangvollen und dabei leicht beweglichen Stimme und die gewandte Vortragsweise sich reichen Beifall erringend. — **London.** Bei seinem Ende März in der St. James Hall erfolgten ersten Auftreten in England erzielte Dr. Ludwig Wüllner mit Liedern und Gesängen von Schubert, Brahms, Wolf und R. Strauss einen glänzenden Sieg. — **Mannheim.** Ende März eröffnete Frl. Emmy Destinn von der Berliner Hofoper ein auf zwei Abende berechnetes Gastspiel als Senta im „Fliegenden Holländer" mit glänzendem Erfolg. „Die technische Beherrschung des Materials", heisst es in einem Bericht, „ist bei ihr bis zur absoluten Vollendung gediehen. Schwierigkeiten giebt es für diese sieghaft-helle Sopranstimme nicht. Die Bayreuther Schule offenbart sich durch warmherzige und ausdrucksreiche Beseelung des Tons, meisterliche Deklamation und eine feinsinnige dramatische Ausgestaltung der Rolle. Von diesen Kunstmitteln getragen, erwuchs die Leistung des Gastes zu fast idealer Vollkommenheit und Einheitlichkeit." Am zweiten Abend sang die Gastin die Carmen, als deren beste deutsche Vertreterin sie derzeit gilt. — **München.** Im kgl. Hoftheater verabschiedete sich am 24. März Frl. Fremstad als Carmen vom hiesigen Publikum. Man bereitete der scheidenden Künstlerin überschwängliche Huldigungen. — **Münster i/W.** Das Benefizkonzert für das Orchester des „Musikvereins" (Dir.: Hr. Dr. Niessen) am 27. März war ausschliesslich Beethoven gewidmet. Das Orchester bot die 7. Symphonie und die grosse „Leonore"-Ouverture in guter Ausführung. Für die plötzlich erkrankte Gesangssolistin Frl. Therese Behr sprang Frau Hertzer-Deppe von der Berliner Hofoper mit schön vorgetragenen Beethoven'schen Liedern ein. Nicht ganz auf der Höhe stehend war die Ausführung des Tripelkonzerts, an dessen Wiedergabe sich Frl. Hindenberg (Klavier) und Hr. kgl. Musikdir. Grawert (Violine) aus Münster und Hr. Grützmacher-Köln (Violoncell) beteiligten. — **Quedlinburg.** In einem hier mit dem ausgezeichneten Geigenmeister Arno Hilf am 9. März veranstalteten Konzerte erntete die Konzertsängerin Frl. Melanie Dietel aus Dresden reichen Beifall. Stimme, Schule und Vortrag liessen sowohl in der Koloratur wie im Liede eine hohe Künstlerschaft erkennen, die zugleich das feinsinnig musikalische Verständnis der Künstlerin aufs deutlichste offenbarten. Etwas weiteres über die Meisterschaft Arno Hilf's zu sagen, erscheint uns in Anbetracht seines Rufes überflüssig. — **Rom.** In den letzten Konzerten David Popper's hat eine junge Pianistin, Livia Bonucci, eine geborene Egypterin, Aufsehen erregt. Die junge Künstlerin will sich nächstens in Berlin, Paris und London hören lassen. — **Stettin.** Der frühere Braunschweiger Hofopernsänger Hr. Settekorn gab anfangs März im Konzerthause ein Konzert, in welchem er mit Liedern von Schubert, H. Wolf, R. Strauss etc. durch seinen warmblütigen, verständnisvollen Vortrag sich allgemeine Zustimmung ersang. Ein zur Mitwirkung herangezogenes Quartett früherer Kabisch-Schülerinnen bot teilweise recht hübsche Leistungen. — **Treuen.** Frl. Franziska Ewald, deren Vater als Lehrer am Leipziger Konservatorium erfolgreich wirkt, sang hier in einer am 11. März in der Stadtkirche stattgehabten geistlichen Musikaufführung Lieder von Raff („Sei still"), Alb. Becker („Bitte") und Fr. Lux („Empor zu ihm") und erfreute die Zuhörer ebensosehr durch den lieblichen Wohlklang ihres vollen, frischen und vortrefflich geschulten Mezzosoprans wie durch den empfindungsinnigen, geschmackvollen Vortrag. — **Zürich.** Hier spielte am 9. März zum erstenmal in Zürich der Frankfurter Pianist Hr. Karl Friedberg und hatte — knapp nach Busoni! — einen grossen, ehrlichen Erfolg. Man bewunderte nebst der ausgefeilten, hochentwickelten Technik einen selten schönen Anschlag und gesundes musikalisches Empfinden. Besonders nachhaltigen Eindruck hinterliess die Wiedergabe der 32 Variationen in Cmoll von Beethoven und der Kompositionen von Brahms (Op. 79), Chopin und Liszt („Soirées de Vienne").

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Perosi hat sich nach Warschau begeben, um dort dieser Tage sein neues Oratorium „Moses" bei der dortigen Erstaufführung zu leiten.

* Das fürstbischöfliche Ordinariat zu Prag hat unter gewissen Voraussetzungen die Aufführung des Passionsdramas „Christus" von Rudolf Freiherrn von Prochaska im Deutschen Landestheater gestattet. Die Benutzung des Theaterraumes wird, so heisst es in dem Bescheide der kirchlichen Oberbehörde, zunächst nur als stellvertretend für

eine in Prag oder Wien zu erbauende selbständige grosse (geistliche) Schaubühne angesehen.

* Der bekannte französische Wagner-Schriftsteller Edouard Schuré hat ein „Roussalka" betiteltes Drama geschrieben, das am 23. März im Nouveau-Théâtre zu Paris aufgeführt wurde. In dem Stücke sollen Unterhaltungen über Musik einen sehr breiten Raum einnehmen.

* Zu Pfingsten 1904 soll in Graudenz ein dreitägiges erstes Westpreussisches Musikfest stattfinden, an dem sich die Vereine von Elbing, Dirschau, Graudenz, Marienburg, Marienwerder, Schwetz und Thorn beteiligen wollen. Durch die bereits erfolgte Zeichnung eines Garantiefonds von 6000 ℳ scheint das Unternehmen finanziell gesichert. Man rechnet mit einem Chor von 400 und einem Orchester von 60—80 Köpfen.

* Mit Autorisation von Frau Cosima Wagner fand in Paris am 31. März im Nouveau-Théâtre unter dem Patronat der „Société des grandes Auditions de France" und unter Leitung des Hrn. Alfred Cortot eine Konzertaufführung von Fragmenten aus „Parsifal" statt.

* Auf Grund einer neuen Bestimmung des französischen Unterrichtsministers können sich künftighin auch Damen um den bekannten, seit ca. 100 Jahren bestehenden Prix de Rome (für Musiker und bildende Künstler) bewerben.

* Die gewerbliche Fachschule für Instrumentenbau in Markneukirchen beging am 29. März die Feier ihres 25jährigen Bestehens.

* Der „Deutsche Musikdirektoren-Verband" hielt seine diesjährige Hauptversammlung am 7. und 8. April im königl. Belvedere zu Dresden ab.

* In der Dreikönigskirche zu Dresden fand am sächsischen Busstag eine von Kantor W. Borrmann geleitete Aufführung von A. Rubinstein's geistlicher Oper „Das verlorene Paradies" statt.

* Der eifrige Lortzing-Forscher und -Biograph Georg Rich. Kruse hat ein neues bisher unbekanntes Finale zu Lortzing's in letzter Zeit mehrfach auf die Bühne gebrachter Oper „Hans Sachs" aufgefunden.

* Dem mit der Einweihung der neuerbauten Festhalle in Mannheim verbundenen Musikfest zu Ostern wird vom 20.—24. April ein vom dortigen „Philharmonischen Verein" mit dem Münchener Kaim-Orchester unter Fel. Weingartner veranstaltetes Beethoven-Fest folgen. Das Programm soll sämtliche Symphonien (in der „Neunten" Frl. Alten-Braunschweig, Frau Mysz-Gmeiner-Berlin und die HH. Dr. Wüllner und Klöpfer-München als Solisten), das Violinkonzert (Hr. Prof. Rosé-Wien), Lieder und wahrscheinlich noch ein paar Ouverturen von Beethoven umfassen.

* In einem von Frl. Agnes Zeeh in Verbindung mit dem Hedwig Kaufmann-Quartett (Frl. Kaufmann, Frl. Heilbronn, HH. Harzen-Müller und Weiss) am 18. März in der Aula des Falk Real-Gymnasiums in Berlin gegebenen Konzert hielt Frl. Zeeh auch einen Vortrag über: „Intelligenz, Genialität, Psycho-Physiologie des Musizierens und die weitere Entwickelungs-Fähigkeit der Jankó-Klaviatur".

* Der „Musikverein (Dir.: Hr. Alfred Lorenz) in Gotha führte in seinem 7. Vereinskonzert (28. März) das „Requiem" von Berlioz zum für dort ersten Male auf. Das Tenorsolo sang Hr. Hofopernsänger Hans Wolff, der etwa 200 Mann starke Chor war aus dem Musikvereinschor, dem Männerchor des Seminars und dem Männerchor des „Sängerkranz" zusammengestellt. Das Orchester (einschliesslich der 4 Nebenorchester) stellte die durch Mitglieder der Weimarischen Hofkapelle, Militärmusiker etc. verstärkte herzogl. Hofkapelle. Die wohlgelungene Aufführung hinterliess einen tiefen Eindruck.

* Die Pariser Schola cantorum unter Leitung von Charles Bordes veranstaltete kürzlich in Bordeaux eine glänzend verlaufene Sebastian Bach-Feier. Etwa 100 Damen und Herren der Stadt wirkten im Chor und im Orchester mit. Der Erfolg gab der Schola cantorum, die die Pflege klassischer Musik zur Aufgabe hat, Veranlassung zur Gründung eines Zweigvereins in Bordeaux.

* Prof. Spengel führte am 30. März mit den unter seiner Leitung stehenden Vereinen „Caecilienverein"-Hamburg und „Singakademie"-Lübeck in Hamburg S. Bach's Hmoll-Messe auf. Für den Karfreitag ist eine Wiederholung der Aufführung durch dieselben Kräfte in Lübeck vorgesehen.

* Der Bremerhavener „Musikverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Rolf Thiene) führte am 27. März in seinem 4. Abonnementskonzert Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" auf. Als Solisten wirkten mit Frl. Marg. Gerstäcker-Hannover, Frl. Klara Schäffer-Frankfurt a/M. und Hr. E. Liepe-Berlin.

* Georg Henschel's neues Requiem, das bereits in Boston, New York und Utrecht mit gutem Erfolg aufgeführt wurde, wird Anfang Dezember d. J. auch in einem Leipziger Gewandhauskonzert zur Vorführung gelangen.

* Der Chemnitzer „Musikverein" (Dir.: Hr. Kirchenmusikdir. Fr. Mayerhoff) führt am Karfreitag in der dortigen Jakobikirche Berlioz' „Requiem" auf.

* Im III. Konzert des Paderborner „Musikvereins" gelangte die symphonische Dichtung „Euphorion" von Max Puchat zur Aufführung. Das Werk fand lebhaften Beifall. Grieg's Klavierkonzert bot Hrn. Puchat reichlich Gelegenheit, seine Meisterschaft als Pianist zu bekunden. Mit H. Zöllner's „Hunnenschlacht" fand das Konzert passenden Abschluss.

* Alfonso Rendano's neue Oper „Consuelo" erlebte am 27. März im Interims-Hoftheater zu Stuttgart ihre erste deutsche Aufführung, konnte aber, trotz recht sorgfältiger Vorbereitung einen nachhaltigen vollen Erfolg nicht erzielen; die Musik ist mehr graziös als tief, das Textbuch recht matt. Die Uraufführung des Werkes hatte am 26. Mai im Teatro Vittorio Emanuele in Turin mit starkem Erfolge stattgefunden.

* Die Oper „Adrienne Lecouvreur" des italienischen Komponisten Silea wird ihre erste deutsche Aufführung noch in dieser Spielzeit im Frankfurter Opernhause erleben.

* Die „Konzertoper" (d. h. die dramatische Kantate) „König Rother" von Krug-Waldsee hat bei einer Aufführung in Magdeburg guten Erfolg gehabt. Solisten waren: Frl. Günther-Magdeburg und Hr. Settekorn-Braunschweig.

* Die dreiaktige Oper „Liane" von Walter Rabl hatte bei ihrer Erstaufführung im Stadttheater zu Strassburg i/Els. am 18. März trotz ihrer ziemlich unselbständigen Anlehnung an Wagner guten Erfolg. Die Oper ist auch vom Dresdener Hoftheater zur Aufführung angenommen.

* Massenet's „Thaïs" erlebte in Gent eine beifällig aufgenommene Erstaufführung.

* Der Operneinakter „Der Wald" von Miss Smith ist im März in New York als Novität gegeben worden, ohne indess besonderen Eindruck zu machen.

* Viktor Gluth's Oper „Horant und Hilde" kommt demnächst im Theater zu Monte Carlo in Konzertform zur Aufführung. Unter den Mitwirkenden werden Frl. Lola Beeth und Hr. Pennarini (Hamburg) genannt.

* Das Magdeburger Stadttheater (Direktion: Arno Cabisius) bereitet für den Mai Festspiele vor, welche „Fidelio" (5. Mai), „Entführung aus dem Serail" (7. Mai), „Maskenball" [Verdi oder Auber?] (9. Mai), „Tannhäuser" (10. Mai) und „Die Meistersinger" (12. Mai) umfassen sollen. Als Mitwirkende werden u. a. genannt: die Damen Senger-Bettaque und Bosetti aus München, Destinn, Marie Goetze, Emilie Herzog und Ida Hiedler aus Berlin, Erika Wedekind aus Dresden, Fleischer-Edel und Marion-Wend aus Hamburg und die HH. Hoffmann, Knüpfer, Lieban und Sommer aus Berlin, Feinhals und Klöpfer aus München, Friedrichs aus Bayreuth, Pennarini aus Hamburg und Scheidemantel aus Dresden.

* Die romantische Oper „Waldemar", Text von Abel Klinckowström, Musik von Andreas Hallén, kam am 29. März erstmals im Hoftheater zu Karlsruhe zur Aufführung und gefiel.

* Leo Blech's Dorfidylle „Das war ich" ist jetzt auch im kgl. Opernhause zu Berlin mit freundlichem Erfolge in Szene gegangen.

* Am 29. März ging in Hannover Goldmark's ehemals berühmte Ausstattungsoper „Die Königin von Saba" mit wahrhaft glänzender Inszenierung zum ersten Male über die Bühne des kgl. Theaters. Die Aufführung war trefflich vorbereitet und hatte einen starken äusseren Erfolg.

* Georg Hartmann's einaktige Oper: „Jery und Bätely" fand auch am Stadttheater in Danzig eine beifällige Aufnahme.

* Massenet's „l'Ève" hat in Toulouse, desselben Komponisten „Grisélidis" in Toulon als Neuheit sehr gefallen.

* Karl v. Kaskel's Volksoper „Der Dusle und das Babeli" ist am 3. April auch im Kölner Stadttheater erfolgreich in Szene gegangen.

* Die neulich in Ulm, Troppau und Linz erfolgten Erstaufführungen von H. Zöllner's Musikdrama „Die versunkene Glocke" haben lebhafte Anerkennung gefunden. Aus Troppau wurde dem Komponisten depeschiert: „Konstatiere grossen glänzenden Erfolg Ihres Werkes an unserer Bühne." Soeben hat das Stadttheater in Salzburg, als 38. Bühne, das Werk erworben.

* Das Leipziger „Soloquartett für Kirchengesang" konzertierte während der letzten vierzehn Tage an der Riviera (Cannes, Nizza, Monte-Carlo, Mentone, San Remo u. a. O.). Die Aufführungen standen unter dem Protektorate Sr. Kais. Hoheit des Grossfürsten Michael von Russland und erfreuten sich der wärmsten Zustimmung aller dort vertretenen Nationen. In Mentone sang das Quartett auf ergangene Einladung hin auch dem Präsidenten Krüger einige Lieder.

* Hr. Rob. Wiemann, der Dirigent des „Musikvereins" in Osnabrück, wird am 17. April im Beethoven-Saal in Berlin mit dem Philharmonischen Orchester ein Konzert geben, in dem er nur eigene Werke zur Aufführung bringt. Das Programm enthält: „Enoch Arden", Tondichtung für Orchester; 3 Lieder; „Nachtlied" aus „Also sprach Zarathustra" von Nietzsche für Baritonsolo und Orchester; „Erdenwallen", Tondichtung für Orchester. Den Sologesang vertritt Hr. Kammersänger Brune-Hannover.

* Ulr. Moser's Buchhandlung (J. Meyerhoff) in Graz beabsichtigt einen Neudruck von „Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum ex variis Italiae, Galliae et Germaniae codicibus manuscriptis collecti etc. a Martino Gerberto" (1784). Mit dem Druck der neuen Ausgabe (3 Bände zu je M. 16,50 Subskriptionspreis) soll begonnen werden, sobald mindestens 150 Subskriptionen eingegangen sind. Da Abt Gerbert's für Kirchenmusikgeschichte grundlegendes Werk im Antiquariatshandel immer seltener und teurer wird, und keineswegs auf allen Bibliotheken anzutreffen ist, wird seine Neuherausgabe sicherlich lebhaftem Interesse begegnen.

* Über das Thema „Die Erziehung des Tonsinnes" (Übungen für Ohr, Auge und Gedächtnis) hält Hr. Max Battke, der Direktor des Seminars für Musik in Berlin, auf Veranlassung des Vorsitzenden der „Internationalen Musikgesellschaft" in einer Reihe der grössten Städte Deutschlands einen Wandervortrag, in dem er zeigen will, „wie man durch methodisch geordnete Gehörsübungen und durch eine systematische Erziehung des Tonsinnes jede musikalische Beanlagung, auch die geringste, auf die erreichbar höchste Stufe heben kann, sodass der Schüler imstande ist, den grösstmöglichen Genuss vom Anhören der Musik und von der Bethätigung in dieser Kunst zu haben". Die Rundreise des Vortragenden begann am 30. März in Leipzig und berührt in ihrem weiteren Verlaufe Halle a/S., Magdeburg, Dresden, Breslau, Posen, Königsberg, Danzig, Stettin, Lübeck, Hamburg, Bremen, Hannover, Düsseldorf, Köln, Frankfurt a/M., Karlsruhe, Stuttgart und München, um am 25. April ihren Abschluss in Nürnberg zu finden. Die Vorträge finden unentgeltlich statt; die Unkosten werden von massgebender (ministerieller?) Stelle getragen?

* Hr. Josef Stich in München, Musikdirektor am kgl. Hoftheater und Lehrer an der kgl. Akademie der Tonkunst, konnte am 4. April sein 25jähriges Dienstjubiläum feiern. Er begann seine dortige Thätigkeit am 4. April 1878 als Chordirektor im Hoftheater.

* Hr. Ernst Schneider, der wackere Trompeter und Baritonist, feierte am 1. April das silberne Jubiläum als Mitglied des Leipziger Theater- und Gewandhausorchesters.

* Hr. Kantor Karl Bieber in Pirna feierte dieser Tage sein silbernes Jubiläum als dortiger Stadtkantor und sein 40jähriges Jubiläum als Chordirigent.

* Der auch ausserhalb Hannovers durch vielfache Konzertreisen bekannt gewordene dortige Pistonvirtuose Hr. Rammert feierte kürzlich sein silbernes Jubiläum als kgl. Kammermusiker.

* Die Musikalische Akademie zu Stockholm hat die HH. Prof. Nikisch-Leipzig und Prof. Dr. Max Bruch-Berlin zu Ehrenmitgliedern ernannt.

* Anlässlich des 60jährigen Jubiläums des Leipziger Konservatoriums hat der Direktor der Anstalt, Hr. Justizrat Dr. J. P. Röntsch das Ritterkreuz 1. Klasse des sächsischen Albrechtsordens mit der Krone, der Inspektor und Sekretär der Anstalt, Hr. M. Seifert, das Albrechtskreuz erhalten. Aus der Reihe der Lehrer der Anstalt wurden die HH. Kapellmeister Hans Sitt, Violinvirtuos Arno Hilf und Hr. Organist Homeyer durch die Verleihung des Professortitels ausgezeichnet.

* Der Kammervirtuos G. v. Fossard in Bückeburg und sein Bruder, der Konzertsänger A. v. Fossard in Berlin, haben den fürstl. Schaumburg-Lippischen Orden für Kunst und Wissenschaft 2. Klasse erhalten.

* Der vortreffliche Primgeiger des Wiener Prill-Quartetts, kk. Konzertmeister der Hofoper Professor Carl Prill, hat vom König von Serbien das Kommandeurkreuz des heil. Sava-Ordens erhalten.

* M. Radoux, der Direktor des Konservatoriums zu Lüttich, ist zum Kommandeur des Belgischen Leopold-Ordens ernannt worden. Die Komponisten Jan Blockx, Wambach und Léon Jouret wurden zu Offizieren desselben Ordens ernannt.

Todesfälle. Adolph Hermann, als Komponist und Violinvirtuos geschätzt, ist Ende März in Paris im Alter von 80 Jahren gestorben.

Briefkasten.

Hrn. *C. Chr.* in *Gr.* In zwei uns von dem Gründungskomitee des „Wiener Ansorge-Vereins" zugesandten Nummern (87 und 111) der „Feuilleton-Beilage des Tagesbote aus Mähren und Schlesien" tritt der Wiener Schriftsteller Wilhelm Ritter von Wymetal mit grosser Wärme für eine bessere Beachtung und gerechtere Würdigung Konrad Ansorge's als Komponist ein. Wir müssen uns hier auf diesen Hinweis beschränken, da eine Verwendung der beiden Artikel für unser Blatt leider nicht angängig war.

Hrn. *W. Z.* in *O.* Der Wortlaut des von unserem altbewährten Wiener Referenten in seinem letzten Bericht (vergl. No. 14 d. Bl.) wiederholt erwähnten Briefes von Rich. Strauss an den Veranstalter seines Wiener Konzertes hier wiederzugeben, liegt keine Veranlassung vor. Wer sich besonders für das merkwürdige Scriptum des Hrn. Hofkapellmeisters interessiert, mag dasselbe in No. 12 der „Rhein. Musik- u. Theat.-Ztg." einsehen. Für uns erhellt aus demselben vor allem, dass man künftig den Komponisten vom Menschen Strauss sehr sorgfältig wird trennen müssen, wenn man sich die Freude an ersterem nicht im voraus verderben will. Die Anrempelung Weingartner's war, gelindest gesagt, höchst überflüssig, wenn sie nicht gar nur ein recht hahnebüchenes Reklamemanöver war. Jedenfalls muss, wer in so selbstbewusstem Tone das Eigenlob singen will, erheblich Besseres leisten als der Hr. Hofkapellmeister mit seinem jungen Berliner Tonkünstler-Orchester. Was er uns mit demselben z. B. hier in Leipzig vormusizierte, war ganz und gar nicht darnach angethan, den Wunsch nach einer Wiederholung zu erwecken. Und dabei konnte man nicht einmal das Orchester allein für die unterwertigen Leistungen (zumal in den Vorspielen zu „Tristan" und „Die Meistersinger") verantwortlich machen.

Hrn. *Dr. D. Sch.* in *L.* Der das „M. Wchbl." betreffende Passus Ihrer Ulknummer hat uns keineswegs in Harnisch gebracht; in seiner zu allgemeinen Fassung ist der Scherz jetzt allerdings völlig antiquiert.

Hrn. *R. G.* in *S.* Bewerbungen um die am 1. Oktober wieder zur Vergebung gelangenden beiden Mendelssohn-Stipendien von je 1500 ℳ (das eine für Komponisten, das andere für ausübende Musiker) müssen bis 1. Juli an das Kuratorium für die Verwaltung der Felix Mendelssohn-Bartholdy-Stipendien, Charlottenburg, Fasanenstrasse 1, eingereicht werden.

Anzeigen.



Werke von

Peter Cornelius.

Op. 8. Weihnachtslieder. Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianoforte. (Mit deutschem und englischem Text.) Für Sopran oder Alt à ℳ 2,50. Einzeln für Sopran oder Alt à ℳ 1,—. Komplett in Leinwandband. Für Sopran oder Alt à netto ℳ 3,60.

Idem. Für Sopran ohne Pianofortebegleitung. Netto ℳ —,30.

Op. 9. Trauerchöre für Männerstimmen, event. für Alt- und Männerstimmen. Heft I. 1. Ach wie nichtig. (M. Franck.) Partitur und Stimmen ℳ 2,25.

Idem. Heft II. 2. Nicht die Thräne kann es sagen. 3. Mitten wir im Leben sind. 4. Grablied. „Pilger auf Erden.“ Partitur und Stimmen ℳ 2,50.

Idem. Heft III. 5. Von dem Dome schwer und bang. (Schiller.) Partitur und Stimmen ℳ 2,—. (Partitur ℳ 1,—. Stimmen à 25 Pf.)

Op. 10. Beethoven-Lied für gemischten Chor. Text vom Komponisten. Partitur und Stimmen ℳ 2,50.

Op. 11. Drei Chorgesänge für Frauen- und Männerstimmen. Heft I. 1. Der Tod, das ist die kühle Nacht. (H. Heine.) Partitur und Stimmen ℳ 3,—. (Partitur ℳ 1,—. [8] Stimmen à 35 Pf.)

Idem. Heft II. 2. An den Sturmwind. Partitur und Stimmen ℳ 3,—.

Idem. Heft III. Jugend, Rausch und Liebe. Partitur und Stimmen ℳ 2,50.

Op. 12. Drei Männerchöre. Heft I. Der alte Soldat. Part. u. Stimmen ℳ 2,25.

Idem. Heft II. 2. Reiterlied. Partitur und Stimmen ℳ 2,—.

Idem. Heft III. Der deutsche Schwur. Partitur und Stimmen ℳ 2,—.

Op. 13. Drei Psalmlieder für gemischten vierstimmigen Chor zu Tonstücken von J. S. Bach gedichtet und dem Chorgesang dargeboten. 1. Busslied. 2. An Babels Wasserflüssen. 3. Jerusalem. Partitur und Stimmen ℳ 3,—.

Op. 14. Trost in Thränen. Für fünf Solostimmen mit Klavier. Partitur und Stimmen ℳ 3,—.

Op. 15. Lieder für Tenor oder Sopran mit Pianoforte. Texte vom Komponisten. 1. Sei mein. 2. Wie lieb ich dich hab. 3. In der Ferne. 4. Dein Bildnis. ℳ 2,—.

Op. 16. Duette für Sopran und Bass mit Pianoforte. 1. Heimatgedenken. 2. Brennende Liebe. 3. Lied aus „Viola“ von Shakespeare. 4. Scheiden. ℳ 3,—.

Op. 17. Reiterlied für Männerchor mit Zugrundelegung eines Marsches von Franz Schubert. Partitur und Stimmen ℳ 3,—.

Op. 18. „Liebe.“ Ein Cyklus von drei Chorliedern nach Dichtungen von Johannes Schäffler. Heft I. Liebe, dir ergeb ich mich. Partitur und Stimmen ℳ 4,—.

Idem. Heft II. 2. Ich will dich lieben, meine Krone. Partitur und Stimmen ℳ 3,—.

Idem. Heft III. 3. Thron der Liebe, Stern der Güte. Partitur und Stimmen ℳ 4,—.

Op. 19. Die Vätergruft für Bass oder Bariton mit gemischtem Chor. Partitur und Chorstimmen ℳ 1,50.

Op. 20. Vier italienische Chorlieder, durch hinzugedichtete Texte dem deutschen Chorgesang angeeignet und dargeboten. Heft I. 1. Zug der Juden nach Babylon. Partitur und Stimmen ℳ 1,50.

Idem. Heft II. 2. Liebeslied. Partitur und Stimmen ℳ 1,50.

Idem. Heft III. 3. Amor im Nachen. Partitur und Stimmen ℳ 1,50.

Idem. Heft IV. 4. Das Tanzlied. Partitur und Stimmen ℳ 2,50.

Brautlieder. Für eine Singstimme mit Pianoforte. Texte vom Komponisten. 1. Ein Myrtenreis. „In meinem Herzen regte“. 2. Der Liebe Lohn. „Süss tönt Gesanges-Hauch“. 3. Vorabend. „Nun, Liebster, geh und scheide“. 4. Erwachen. „Die Nacht vergeht nach süsser Ruh“. 5. Aus dem Hohen Lied. „Mein Freund ist mein“. 6. Erfüllung. „Nun lass mich träumen“. (Mit deutschem und englischem Text.) Nachgelassenes Werk. Für Sopran oder Alt à ℳ 3,—. Einzeln für Sopran oder Alt ℳ —,60 bis 1,20. Komplett in Leinwandband. Für Sopran oder Alt à netto ℳ 4,—.

Drei Sonette von Gottfried Aug. Bürger. 1. „Du mein Heil, mein Leben“. 2. „Meine Liebe, lange wie die Taube“. 3. „Wonnelohn getreuer Huldigungen“. Für eine Singstimme mit Pianoforte. Nachgelassenes Werk. ℳ 2,50.

Preciosens Sprüchlein gegen Kopfweh. „Köpfchen, Köpfchen, nicht gewimmert“. (Nach dem Spanischen des Cervantes von Paul Heyse.) Für eine Singstimme mit Pianoforte. Nachgelassenes Werk. 80 Pf.

Soeben erschien:

Gesamt-Partiturausgabe
der Chöre ohne Begleitung.

a) Männerchöre

enthält Op. 9. 12. 17.

(Siehe oben.)

Preis M. 2,— netto.



b) Gemischte Chöre

enthält Op. 10. 11. 13. 19. 20.

(Siehe oben.)

Preis M. 3,— netto.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

Neuere Verlagswerke

aus dem Verlage von

C. F. W. Siegel's Musikhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Albert, Eugen d', Op. 22. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. 1. Sehnsucht in der Nacht. 2. Die Hütte. 3. „Hüt du dich". 4. Herbstgang. M. 2,50.
Buhle, Edward, Lustspielouverture für Orchester. Partitur n. M. 3,60. Orchesterstimmen komplet n. M. 6,—. Klavierauszug zu vier Händen M. 3,—.
Carreño, Teresa, Kleiner Walzer für Klavier, leicht spielbar bearbeitet von Willy Rehberg. M. 1,—.
— — Idem, für Mandoline mit Guitarre bearbeitet von Rachel Drury Stevens. M. 1,—.
Eckert, Emil, Op. 1. **Fünf Charakterstücke** für Pianoforte M. 5,—.
— — Idem einzeln: No. 1. M. —,60. No. 2. M. 1,20. No. 3. M. 1,50. No. 4. M. 1,20. No. 5. M. —,90.
— — Op. 2. **Vier Phantasiestücke** für Pianoforte. M. 5,—.
— — Idem einzeln: No. 1. M. 1,50. No. 2. M. 1,50. No. 3. M. 1,80. No. 4. M. —,90.
Kleemann, Carl, Op. 27. **Lustspiel-Ouverture** für grosses Orchester. Klavierauszug zu vier Händen vom Komponisten. M. 3,—.
— — **„Der Klosterschüler von Mildenfurth"**. Bühnenspiel in einem Aufzug. Part. n. M. 60,—. Orchesterstimmen n. M. 40,—. Chorstimmen n. M. 1,50.
— — Idem. **Vorspiel** für Orchester separat. Part. n. M. 3,—. Orchesterstimmen n. M. 6,—.
— — Idem. **Zwischenspiel** für Orchester separat. Part. n. M. 2,—. Orchesterstimmen n. M. 5,—.
Krehl, Stephan, Op. 16. **Spielmannsbuch.** Phantasiestücke für Klavier zu zwei Händen. Heft I und II à M. 3,—.
Lauber, Joseph, Op. 4. **Sonate** (Dmoll) für Pianoforte und Violine n. M. 7,50.
— — Op. 5. **Quartett** (Gmoll) für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell n. M. 9,—.
— — Op. 6. **Quintett** (Fdur) über schweizerische Themen für Pianoforte, zwei Violinen, Bratsche und Violoncell n. M. 15,—.
— — Op. 7. **Sonate** (Fmoll) für Pianoforte n. M. 5,—.
— — Op. 8. **Quartett** (Bdur) für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell n. M. 11,—.
— — Op. 9. **2. Sonate** (Asdur) für Pianoforte und Violine n. M. 6,75.
Liadoff, A., Op. 11. **Prélude** pour Piano. M. 1,—.
Loser, Vict., Aug., Op. 8. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft I. 1. Nachtreise. (Ludwig Uhland.) 2. Winterlied. (Josef von Eichendorff). 3. Der Musikant. (Josef von Eichendorff.) M. 2,—.
— — Idem. Heft II. Er ists. (Eduard Moerike.) 5. Vergissmeinnicht. (Julius Wolff.) 6. An die Lerche. (E. M. Arndt.) M. 2,50.
Mozart, W. A., Drei Divertimenti für zwei Oboen, zwei Hörner und zwei Fagotte. für zwei Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Eugen Segnitz. No. 1. F dur. No. 2. B dur. No. 3. Es dur à M. 2,50. Je zwei Exemplare M. 4,—.
Neuhoff, Ludwig, Op. 15. **Drei Duette** für eine Sopran- und Tenorstimme mit Pianoforte. No. 1. „Eine alte Lehr". M. 1,20. No. 2. „Auf dem Eise". M. 1,50. No. 3. „Der Friedensbote". M. 1,20.
Püringer, August, Op. 1. **Gedichte** von Goethe, Eichendorff, Fontane und Püringer für eine Singstimme und Klavier. 1. An den Mond. (J. W. von Goethe.) 2. Der Freund. (Josef von Eichendorff.) 3. „Glück von allen deinen Loosen". (Theodor Fontane.) 4. Stilles Glück. (Josef von Eichendorff.) 5. Morgendämmerung. (August Püringer.) M. 4,—.
— — Op. 2. **Gedichte** von Schiller, Schwerdtner, Püringer, Goethe und einem Ungenannten. 1. Lied des Fischerknaben. (Friedrich von Schiller.) 2. „Liebe kennt nicht Argumente". (Hugo Schwerdtner.) 3. Träumerei. (August Püringer.) 4. Teufelsständchen. (J. W. von Goethe.) 5. Am Brünnlein. (Nach den „Meggendorfer Blättern".) M. 3,50.
— — Op. 3. **Gedichte** von Luther, Lenau, Schwerdtner, Goethe und Moerike für eine Singstimme und Klavier. 1. Himmelsbotschaft. (Martin Luther.) 2. Schilflied. (Nicolaus Lenau.) 3. Zuspruch. (Hugo Schwerdtner.) 4. Der Freibeuter. (J. W. von Goethe.) 5. Jung Volker's Lied. (Eduard Moerike.) M. 3,50.
— — Op. 4. **Gedichte** von Moerike und Schwerdtner für eine Singstimme und Klavier. 1. Suschen's Vogel. (Eduard Moerike.) 2. Charis und Penia. (Eduard Moerike.) 3. Frühlingsliedchen. (Hugo Schwerdtner.) M. 3,—.
Rachmaninoff, S., Op. 8, No. 2. **Romanze**, für Pianoforte übertragen von Alexander Siloti. M. 1,—.
— Op. 14, No. 11. **„Der Frühling naht"**. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 1,—.
Sandberger, Adolf, Adagio aus der Sonate für Violine und Pianoforte, Op. 10. M. 2,—.
Schlegel, Leander, Op. 20. **Deutsche Liebeslieder.** Ein Cyklus für Gesang und Klavier. M. 8,40.
Vogel, Moritz, Op. 70. **„Jugendleben"**. Zwölf leichte Stücke für Pianoforte zu vier Händen, zum Gebrauch beim Klavierunterricht bestimmt, Heft I, II à M. 2,—.
Wagner, Richard, Ein Albumblatt für das Klavier, für Kontrabass mit Pianoforte bearbeitet von Gustav Laska. M. 1,50.
Winterberger, Alexander, Op. 6. **Requiem** für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pianoforte. M. 1,80.

Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direkt vom Verleger zu beziehen!

Th. Wiehmayer

Schule der Fingertechnik.
(Nach neuen Prinzipien) f. Piano.
Bd. I. **Fünffingerübungen.** 9. Aufl. M. 3,—
Bd. II. **Daumen-Untersatz-Übungen.** 4. Aufl. M. 1,—
Ausgaben in 8 Sprachen.
Von Th. Wiehmayer bearbeitet:
5 Spezial-Etüden
für Piano von Kalkbrenner, Cramer u. Ries M. 1,50
Czerny-Schule des Virtuosen,
Ausgewählte Übungen für Piano mit zahlreichen Variationen und Anmerkungen versehen. M. 4,—
= Das Werk steht zur Ansicht zu Diensten. =
J. Schuberth & Co., Leipzig.

Wilhelm Hansen,

Musik-Verlag,
Leipzig.

Orgel-Werke.

H. Amberg: Op. 7. **Paraphrase** über *N. W. Gade's* Melodie „O rüste Dich, Held von Golgatha" M. 1,—
L. Birkedal-Barfod: Op. 13. **Fantasie** über „Dejlig er Jorden" (Lied der Kreuzfahrer). M. 1,—.
Niels W. Gade: Fantasie: **Festliches Präludium** über den Choral „Lobet den Herrn". M. 1,50.
J. C. Gebauer-C. Attrup: **Leichte Präludien** für alle Sonn- und Festtage des Kirchenjahres. M. 3,—.
Ad. Gessner: Konzert-Fantasie über ein *Händel*'sches Lied M. 4,—.
Charles B. Hansen: Konzert-Fantasie. M. 1,—.
J. P. E. Hartmann: Op. 43. **Charfreitag-Ostermorgen**, zwei Orgelstücke. M. 1,25.
— Op. 58. **Sonate.** (Dr. *Hans Bülow* gewidmet.) M. 2,50.
Alb. Holm: Op. 14. **Konzertstück.** M. 2,—.
— Op. 16. **Fantasie-Sonate.** M. 3,—.
Joh. Ad. Krügell: Op. 8. **Präludium und Fuga** (Emoll) M. 1,50.
— Op. 50. **Agnus Dei aus Messe** in Cismoll. M. 1,—.
— Op. 65. **Toccata und Fuga.** M. 2,25.
— Op. 72. **Präludium, Fugato und Postludium** über den Namen „*Gade*". M. 1,50.
H. Matthison-Hansen: Sinfonien No. 1—6 à M. 2,—.
— **Fantasien** No. 1—6 à M. 1,—.
Fr. Neruda: Op. 62. **Tema con variazioni.** M. 2,—.
Edm. Neupert: Op. 26 No. 1. **Resignation** (*Alb. Holm*). M. 1,25.
K. Steensen: Zwanzig **Präludien.** M. 1,25.
Joh. S. Svendsen: Andante funèbre (*G. Matthison-Hansen*). M. 1,—.



Berlin W., Viktoria-Luise-Platz 10III.

Konzert-Vertretung Hermann Wolff, Berlin W.



Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Johanna Deutrich, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III

Duette:

Margarethe Gerstäcker, — Sopran. — **Hannover,** Hildesheimerstr. 27.

Marie Woltereck, — Altistin. — **Hannover,** Baumstrasse 17.

Violoncellist **Paul Grümmer** nimmt Engagements für Januar bis Mitte Februar 1904 in **Deutschland** entgegen und bittet, diesbez. Anfragen an **Hugo Görlitz,** 119 New Bond Street, **London W.** zu richten.

Emma Rückbeil-Hiller, Kgl. Württemb. Kammersängerin, Sopran. Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Hugo Rückbeil, Violine.

Cannstatt bei Stuttgart.

Ludwig Hess,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W., Achenbachstrasse 7/8. * Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Marie Busjaeger, Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran). **Bremen,** Fedelhören 62. Konzertvertretung: **H. Wolff,** Berlin.

Willy Rehberg, Genf.

Martha Schaarschmidt, Pianistin. **Plauen i. V.,** Lindenstr. 1.

Gertrud Fritzsch *Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran) Gesanglehrerin.* ***Leipzig,*** *Salomonstr. 25 b.*

Frau Martha Günther, Oratorien- und Liedersängerin (Sopran). **Plauen i. V.,** Carlstr. 48.

Teresita Carreño-Tagliapietra,
Konzertpianistin.
Berlin, W. Kurfürstendamm 28.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Emil Pinks, Oratorien- u. Liedersänger (Tenor). **Leipzig,** Emilienstr. 3. Teleph. No. 9... Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

Marie Rost, Konzert- u. Oratoriensängerin (hoher Sopran). **Berlin W.,** Mansteinstr. 1.

Hildegard Börner, Sopran. L.-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. No. 7753.

Elisabeth Caland, Verfasserin von „Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels". **Charlottenburg**-Berlin, Goethestrasse 80III. Unterricht im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister in Weimar. **Konzert-Vertretung Hermann Wolff in Berlin.**

Anna Stephan, Konzert- und Oratoriensängerin, Alt- und Mezzo-Sopran. **Charlottenburg III,** ...str. 39. Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Therese Reichel, Konzert- u. Oratoriensängerin (hoher Sopran). **Berlin,** Raupachstrasse 16III. Konzertvertr. H. Wolff, Berlin.

Nelly Lutz, Pianistin. **Leipzig,** Fürstenstr. 6 pt.

Anna Münch, Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran). Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8. Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Emil Severin, Bariton. Marienfelde-Berlin, Tlgr.-Adr.: Severin-Marienfelde-Berlin. — Tlph.: Amt Tempelhof, Marienfelde, Oeffl. Fernspr.

Eduard E. Mann, Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor) (Gesanglehrer am kgl. Konservatorium). Adr.: **Dresden,** Ostraallee 23.

Frau Hedwig Ziemssen, Oratoriensängerin (Alt). Spezialität: **Bach und Händel.** **Kiel,** Reventlor-Allee 16I.

Empfehlenswerte Hôtels.

Baden-Baden.
Hôtel Französischer Hof beim Kurhaus.

Leipzig.
Hôtel de Prusse, an den Promenaden. Adolf Wagner, Hoftraiteur.
Elsner's Hôtel Royal I. R. Allerb. Lage, dir. neb. d. Hauptpost. Am Augustuspl.

Lübeck.
Hôtel Stadt Hamburg, 1. Haus am Platze.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19145 03.

Leipzig, am 23. April 1903.

XXXIV. Jahrg. No. 17.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: **Carl Kipke.**
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's **Musikalienhandlung** (R. Linnemann).
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Das Spiel der Darsteller im ersten Aufzuge der „Walküre".
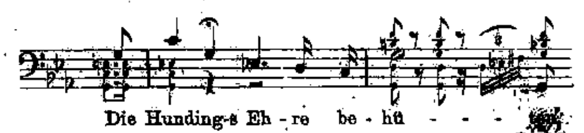
Von **Moritz Wirth.**

Den Bühnen gegenüber als Manuskript.

(Fortsetzung.)

3. Sieglinde erkennt ihren Bruder.

An den Worten:



fällt erstens auf, dass der stolze Hausherr sich he[illegible], dem verachteten Landstreicher gegenüber von [illegible] zu sprechen. Dass dieser ihm ein Stück [illegible], konnte Hunding befürchten und drohend [illegible] Hunding's wachsame Beiständer sind" [illegible]: „Die Hunding's Eigen behüten". Aber [illegible] eifersüchtig, wie man es gewöhnlich [illegible] spricht die feste eheliche Treue der [illegible]rauen, an der selbst einen Hunding zweifel[illegible] nichts zwingt. — Zweitens überrascht [illegible] Moll seiner stolzen Phrase, das doch [illegible], und drittens die halbe Note in „[illegible]" [illegible] diese Verdüsterung und machtvolle [illegible] Sieglinde's unmöglichen Fall ausgenommen, Hu[illegible]s Ehre für Siegmund unerreichbar ist?

Die Antwort bringt Sieglin[illegible] Speicher auf dem reichbesetzten Tragbr[illegible], [illegible]e am Schlusse jener Worte auf [illegible] sch[illegible]atze des Tisches bei b abstellt, [illegible] di[illegible]eder mitgebrachte Lampe und [illegible], um sie an einem Zacken eines der vorderen Geweihe, die über Hunding's Sitze befestigt sind, aufzuhängen. Hat sie auf ihrem Gange schon Siegmund, der zwischen e und d steht, überschnitten, so vermeidet sie durch jene Handlung, dass sie den in der Mitte zwischen a und d auf dem Rückzuge zur Bank befindlichen Hunding verdeckt. Etwas Zeit für Sieglinde's Seitenstellung wird noch dadurch gewonnen, dass sie mit einer in der Lampe liegenden Drahtnadel den Docht in der Dille herausschiebt und zu hellerem Brennen bringt. Das Mahl wird bei bester Beleuchtung eingenommen.

Sieglinde muss es einrichten, dass sie ihre Ecke erst verlässt, als Hunding seine Rede beendigt hat, sodass ein erneutes Überschneiden nichts schadet. Sie entnimmt jetzt dem Tragbrett mit gleichzeitigem Griffe beider Hände je einen hölzernen Teller mit darauf stehender brauner, irdener Schüssel. Beide waren zu einem kleinen Turme über einander gebaut; auf dem Teller für Siegmund liegt ein Messer. Dieses Messer ist eine freundliche Aufmerksamkeit der Hausfrau; denn es gehört zu den Zeichen von Siegmund's Flucht, dass ihm die beiden Bänder, an denen er links sein Dolchmesser getragen haben wird, zerrissen vom Gürtel herabhängen. Hunding trägt seinen kurzen Dolch rechts, da er links das Schwert hat. Es wird angenommen, dass er sich desselben auch beim Essen bediene, wie noch heute vielleicht die Bauern abgelegener Gegenden ihres Taschenmessers, das nach der Mahlzeit an einem Bissen Brot, den die Hunde erhalten, abgewischt wird.

Mit einem zweiten raschen Doppelgriffe stellt Sieglinde noch zwei kleine Trinkhörner, das des Hausherrn mit silbernem Rande (Caesar, bell. Gall. VI, 28), zu den zwei Gedecken und geht dann mit einer freundlichen Handbewegung gegen Siegmund, Platz zu nehmen, nach dem Herde. Auf dem Tragbrett verbleiben ein Brot, als Zuspeise des ganzen Mahles, sowie drei grosse Quarkkäse in Weckenform und einige aufgebaute Stücke Honig

(Müllenhoff, Deutsche Altertumskunde, Bd. 4, 1900, S. 343, 348). Wenn die beiden Männer sich dieser Esswaren nicht sofort bemächtigen, so verstehen wir, dass das grosse Fleischstück im Kessel als erster und Hauptgang vorauszugehen hat, auf das der bestehenden Tischzucht gemäss, die schon damals etwas streng eingehaltenes war, gewartet werden muss.

Der Honig aber wird das Fest- und Ehrenessen gewesen sein; und dass Sieglinde den mit hereinbringt, erregt Hunding's Groll. Das sind unziemliche Umstände mit dem Landstreicher, durch die man sich etwas vergiebt. Da Hunding gegen Siegmund von vorn, gegen die Zuschauer mit der rechten Seite steht, so fällt sein Blick, als Sieglinde vom Speicher her in der Nähe von s um Siegmund herumgebogen ist, bei „Hun-“ durch den abblendenden Glanz der Lampe hindurch nur erst halb unwillkürlich auf das Brett und trübt sich nur ebenso die Stimme. — Auf „-ding-s“ bereits bewusste Aufmerksamkeit und bewusstes Grollen. Die Stimme verweilt auf dieser Silbe ein wenig, sinnend und suchend. Hunding wird durch diesen Zwischenfall in dem, was er sagen wollte, gestört: was eine Warnung für Siegmund sein sollte, muss eine Rüge für Sieglinde werden. Also „Ehre“, nunmehr mit offenem Unwillen. Bei „behüten“ gehen Blick und Gesicht von dem Tragbrett empor Sieglinden offen ins Gesicht. Das hierzu wieder eingetretene Dur bezeichnet mit klingendem Tone Hunding's rückhaltlosen, strengen Herrenwillen. Dabei ist Hunding's Kopf den nach links fortschreitenden Gegenständen seines Zornes, dem dinglichen und dem persönlichen, nachgefolgt; der übrige Körper hat sich langsamer nachgedreht. Die Ebenen des Gesichts und des Körpers bilden nach vorn einen stumpfen Winkel. Hunding setzt auf diese Weise seinen Rückzug zur Bank fort, den er mit vornehmer Unhöflichkeit durch Zurücktreten vom Tische mitten in Siegmund's Rede: „Durch Wald und Wiese, Heide und Hain“ schon eingeleitet hat.

Nunmehr aber haben wir Wagner von einem schweren Betonungsfehler zu reinigen. Nachdem Hunding sich genannt hat, wird Jedermann so weiter sprechen: „wird sein Name nun mir genannt“. Der Gast ist an der Reihe. Wagner betont jedoch „Name“, was, da man Hunding nur als Paraderolle für theuer bezahlte, grundgewaltige Bassisten ansieht, bisher nicht weiter gestört hat. Doch auch hier helfen uns die durch den Honig geweckten Geister. Hat Hunding den Siegmund bisher spöttisch behandelt, so betont er, durch Sieglinde gereizt, „gönnt mir Ehre mein Gast“ schneidend hämisch und lacht ihm endlich auf „Name“ voll ins Gesicht: hast du Lump denn überhaupt so etwas, was wir, die Hundinge, einen Namen nennen? Dabei sieht er sich bei „Ehre“ und „Gast“ den Siegmund mit deutlicher Kopfbewegung von oben bis unten an. Der Körper dreht sich langsam nach der linken Bühnenseite weiter, sodass die Ebene des wieder nach Siegmund zurückgewandten Gesichts jetzt die entgegengesetzte Stellung zur Körperebene einnimmt. „Name“ kommt zur Verstärkung des Hohnes ganz über die linke Schulter heraus. Dazu macht er eine kurze, wegwerfende Handbewegung nach dem Schemel a hin, die also derjenigen der Sieglinde etwas vorausgeht, und schreitet mit Würde vollends um den Schemel herum nach der Bank, wo er sich auf h mit breiter Bequemlichkeit niederlässt.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, im Februar.

(Schluss.)

Mit einem neuen viersätzigen Streichquartett in Fdur von Arthur Willner machte uns das „Gustav Holländer-Quartett“ an seinem letzten diewinterlichen Quartettabend bekannt. Stärkere Eindrücke hinterliess es nicht. Technisches Geschick ist dem Verfasser nicht abzusprechen, er beherrscht die Ausdrucksmittel, er zeichnet korrekt. Aber inhaltlich erweckt sein Werk nur wenig Behagen, abgesehen von einigen wenigen Lichtpunkten bringt es nur wenig wahre, wirklich empfundene Musik. Einen wesentlich vorteilhafteren Gesamteindruck erzielte ein viersätziges Sextett für Klavier, 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelli Op. 22 von Paul Juon, das in der zweiten Soirée für neue Kammermusik der HH. Adalbert Gülzow und Vianna da Motta erstmalig zu Gehör kam. Hier fesselte besonders der mittlere Satz, aus einer Reihe wohlgestalteter Variationen über ein gut erfundenes, sehr ansprechendes Thema bestehend. Aber auch die Aussensätze präsentierten sich, was Ausgestaltung und Inhalt anbelangt, nicht übel. Das „Woldemar Meyer-Quartett“ brachte an seinem 5. Quartettabend ausser den Streichquartetten in Ddur (No. 8) von Mozart und in Cdur Op. 33 (Vogelquartett) von Haydn unter Assistenz der als Kammermusikspielerin sehr geschätzten Hofpianistin Frl. Martha Remmert Schubert's unvergängliches, stets gern gehörtes Forellenquintett in bester Form zur Darstellung. Genüsse erlesenster Art brachte ein von den HH. Edouard Rissler und Jacques Thibaud veranstalteter Sonatenabend mit Sonaten von Beethoven (Gdur Op. 96), C. Franck (Adur) und Saint-Saëns (Dmoll) im Programm. Die Wiedergabe derselben liess keinen Wunsch unbefriedigt, es war ein wirkliches Musizieren miteinander; die Künstler, als Solisten rühmlichst bekannt, erwiesen sich als ausgezeichnete Kammermusikspieler.

Unter den wenigen in eigenen Konzerten sich vorstellenden Violinkünstlern des verflossenen Monats war der junge Russe Boris Sibor aus Petersburg eine erfreuliche Neuerscheinung für uns. Ich hörte das Goldmark'sche Violinkonzert in Amoll und Bach's Chaconne von ihm, deren Darstellung eine gut entwickelte Technik und gesundes musikalisches Auffassungsvermögen erkennen liess. Sein Ton ist gerade nicht sehr gross, doch rein und klar. Wenig Interesse erregte das Geigenspiel der HH. Herm. Rubin und Felix Grossi. Des ersteren technisches Vermögen reicht schwierigeren Aufgaben, z. B. der im Programm des Künstlers verzeichneten Lalo'schen Symphonie espagnole gegenüber [illegible]st noch nicht aus, des letzteren Spiel übte klanglich [illegible]ringen Reiz, war vielfach unangenehm hart im [illegible] [illegible] tüchtiger Violoncellist mit solider Technik, [illegible]ationsfähigem Ton und musikalisch gediegenem [illegible]l sich Hr. Otto Hutschenreuter an seinem [illegible] Bechstein-Saal. Eine künstlerisch vollwertige, [illegible]rundete Leistung von eindringlicher Wirkung [illegible]tler mit der Wiedergabe des Molique-schen [illegible]r traten die Vorzüge seines Spiels besonders [illegible] die Erscheinung.

Auf [illegible]te begegnete das erste Auftreten des [illegible]etts der Damen Jeannette Grumbacher[illegible] [illegible]rese Behr sowie der HH. Ludwig [illegible]yk mit Hrn. Arthur Schnabel [illegible] Flügel lebhaftestem Interesse. [illegible] dass sich diese vier hervorragende [illegible] der Gesangskunst zur Pflege des [illegible]chlossen. Das künstlerische Res[illegible]atur, es gab einen guten Klang [illegible]liches Musizieren. Zum Vortrag [illegible] Werke, die „Liebeslieder“ Op. 52, [illegible] „An die Heimat“, „Der Abend“ und [illegible] und die „Zigeunerlieder“ Op. 103. [illegible]ierte seinen vierten Liederabend [illegible], in dem neben Schubert und [illegible] die zeitgenössischen Autoren [illegible] v. Fielitz, Jul. Spengel („Tanzlied“ [illegible] Abend“, nach Dichtungen von G. [illegible]orte kamen. Der begabte Münch[illegible] gewährte

gleichfalls einigen Modernen Raum im Programm seines Liederabends. Für Tondichtungen von Franz Mikorey, Ferd. Pfohl und E. Boche setzte der Künstler mehr oder weniger erfolgreich seine nicht unbedeutenden künstlerischen Kräfte ein. R. v. Zur-Mühlen brachte an seinem dritten Liederabend Schubert's Liedercyklus „Die schöne Müllerin" zu Gehör. Vieles war sehr genussreich. Erwähnt seien schliesslich noch die Liederabende von Martha Sandal, Hel. Berard, Helene Staegemann, ferner des Ehepaares Anna und Eugen Hildach, von Franz Naval und Ferd. Jaeger. Letzterer, eine Neuerscheinung in unserem Musikleben, veranstaltete zwei Liederabende mit sehr gehaltvollem Programm und dokumentierte sich in der Durchführung desselben als ein stimmbegabter vornehmer Sänger mit fein abwägender Vortragskunst. Einige kleine Intonationsschwankungen dürften auf eine leichte Indisposition zurückzuführen sein. In Hrn. Dr. Heinr. Potzeschnigg hatte der Künstler übrigens einen ausgezeichneten Begleiter zur Seite. Adolf Schultze.

Bukarest, Anfang Februar 1903.

Der Monat Januar wies einige Solistenkonzerte auf. Den Anfang machte die russische Chortruppe unter Leitung der Mad. Nadine Slaviansky mit zwei Konzerten am 10. und 14. Januar. In beiden Konzerten wies das Programm nur Werke russischer Komponisten auf. An Kirchenmusik war zu erwähnen: ein „Pater noster" von Rimsky-Korsakoff, „Chant des Cherubins" von Linoff und ein „Concert religieux" von Bortniansky, alles in französischer Sprache vom Chor vorgetragen. Viel Beifall erregte auch die Legende „Lorsque Jesus Christ était enfant" von Tschaikowsky. An Opernmusik wurde ein Lied und Rondeau für Sopran und Chor aus „Naiade" von Dargomyzski und „Nuit obscure", Männerchor aus „Der Dämon" von Rubinstein in russischer Sprache vorgetragen. Im ersten Konzert wirkte auch das Balalaica-Orchester, aus altrussischen Musikinstrumenten zusammengestellt, mit. Es spielte mit grossem Erfolg den „Entr'acte" aus „Carmen" von Andrée und zwei Kompositionen von Mad. Slaviansky: „Valse tzigane" und „Kamarinskaja" und zuletzt sang Mad. Slaviansky „Mon chou blanc" von Orloff, begleitet von dem Balalaica-Orchester. Die sichere Haltung der Sänger und das tadellose Dirigieren der Mad. Slaviansky erzielten bei dem hiesigen Publikum eine beifällige Aufnahme. — Am 18. Januar veranstaltete der Geigenvirtuos Fr. Ondříček ein Konzert, fand aber eine kühle Aufnahme. Obwohl er die Kreutzer-Sonate von Beethoven sehr gut vortrug, konnte man ihm es doch noch immer nicht verzeihen, dass er hier vor Jahren bei einem von ihm veranstalteten Konzert die Bravour-Arie aus Rossini's „Moses" nicht vollständig ausführte, sondern vom Thema gleich zur zweiten Variation überging. — Am 22. Jan. gab der Gesangverein „Carmen" unter Leitung des Hrn. G. Kiriak ein Konzert. Unter and. wurde vorgeführt: „Qui tollis peccata mundi" aus der Messe in Cdur von Haydn, für Chor, Bariton und Violoncellosolo mit Klavier- und Harmoniumbegleitung, in welchen sich Hr. J. Klein (Bariton) und E. Moldrich (Violoncello) auszeichneten. Letzterer gab noch eine Arie von Bach zum Besten, während Hr. Remus Vianu auf dem Harmonium das Thema*) aus Präludium und Fuge von C. Franck vortrug. Der Chor sang noch das „Maislied" von W. Humpel und „Noël" von Gevaërt, sowie auch verschiedene rumänische Volksweisen. Es ist der erste rumänische Gesangverein hierzulande, der sich die Aufgabe gestellt hat, die rumänische Volksmusik im Volke zu verbreiten. Er wurde erst vor zwei Jahren gegründet; die gemachten Fortschritte sind erwähnenswert. — Die Staatsoper schloss Ende Januar ihre Pforten. Wenn man zurückblickt, kann man von der verflossenen Saison leider wenig Erfreuliches erwähnen. Als Gast im Monate Januar ist einzig nur Mad. Darclée zu erwähnen, die in Italien sich eines ziemlich guten Rufes erfreut. Sie sang die Traviata, die Leonore in „Troubadour", die Minni in Puccini's „Bohème" und die Nedda in „Pagliacci". Als Gastrollen sang sie die Tosca von Puccini und die Zaza von Leoncavallo. Obwohl schon im vorgerückten Alter, verfügt sie doch noch über eine prächtige Stimme und ein echt dramatisches Spiel. In „Tosca" und „Bohème" war der Erfolg grossartig. Als Wiederholungen gab man im Laufe des Monats Januar „Norma", „Die Jüdin", „Aida", „Carmen" und „Lohengrin". Geschlossen wurde die Saison mit „Tosca".

*) Nur das Thema? D. Red.

Ende Februar.

Der Monat Februar war reich an Konzerten, die so zahlreich waren, dass es unmöglich ist, ein jedes einzeln zu besprechen. Den Reigen eröffnete am 2. Februar Frl. Amelie Steiner (Pianistin); sie gab ihr Konzert unter Mitwirkung des symphonischen Orchesters unter Leitung des Hrn. Ed. Wachmann. Frl. Steiner gehört der Wiener Schule an, ist die Schülerin des Prof. Leschetizky, besitzt ein echtes musikalisches Gefühl und bewundernswerte Technik. Sie spielte u. a. eine Studie von Leschetizky und ein Stück von Grieg; namentlich in dem Konzert (welches? D. Red.) von Mendelssohn zeigte sie den Höhepunkt ihrer Technik. Das Orchester, welches Frl. Steiner begleitete, erzielte auch einen grossen Erfolg mit Massenet's „Le sommeil de la Vierge" (für Streichinstrumente allein); das Stück musste wiederholt werden. — Nach Rosenthal kam Godowsky und erzielte denselben Erfolg wie jener. L. Godowsky veranstaltete am 8. Februar ein Konzert, dessen reichhaltiges Programm zwei Stunden in Anspruch nahm und den Zuhörern nur zwei Minuten zu dauern dünkte; es war vorwiegend aus ernster Musik zusammengestellt. Nur der wahre Musikkenner konnte Godowsky's Leistungen beurteilen, denn er ist ein einfacher Künstler ohne hohe Ansprüche. Das Konzert begann mit der Sonate Op. 81 von Beethoven, dann folgte Schumann's „Karneval", welcher lebhaft applaudiert wurde; auch Mendelssohn's „Lieder ohne Worte", Op. 62 No. 25 und 30, Op. 67 No. 34 mussten wiederholt werden. Der zweite Teil begann mit Chopin's Ballade in Hmoll und Scherzo in Cismoll; dann folgte eine eigene Komposition über Chopin's Op. 10 No. 1 (Cdur) und Op. 25 No. 4 (Amoll) für die linke Hand allein. Zum Schluss kam Wagner-Liszt's „Tannhäuser"-Ouverture. Der Pilgerchor machte den Eindruck, als wenn er von Fagotten mit Hörnern vorgetragen wäre; die tieftönenden Stimmen der Bässe, die chromatischen Passagen der Geigen, der Kampf der religiösen Motive mit den Liebeswellen, das Orchester mit all seinem Farbenreichtum wurde in diesem Stück unter den Händen Godowsky's meisterhaft wiedergegeben. Er ist ein bewundernswerter Techniker und mit raffiniertem Geschmack der französischen Schule begabt. — Am 10., 17. und 22. Februar absolvierte das Streichquartett „Carmen-Sylva" seine Kammermusik-Sitzungen. Dieses Quartett, welches unter dem Patronat I. M. der Königin von Rumänien steht, ist aus den HH. G. Enescu und G. Diniou (1. und 2. Violine), D. Diniou (Violoncell) und E. Loebel (Bratsche) zusammengestellt. Im ersten Konzert gelangte das Trio in Hdur von Brahms zur Aufführung; im Adagio wurde die Kunst des Violoncellisten bewundert und nach dem Finale wollte der Beifall kein Ende nehmen. Es folgte Beethoven mit dem Quartett No. 4 in Cmoll und erzielte denselben Beifall. In den Zwischenpausen sang Frl. R. Steiner, welche einen prächtigen Sopran besitzt, Lieder von Schubert, Grieg, Brahms und Massenet. Das zweite Konzert brachte Schubert's Quartett in Amoll, Dvořák's Dumky-Trio und Smetana's Quartett „Aus meinem Leben". Im dritten Konzert kam Beethoven's Trio No. 4 für Klavier, Klarinette und Violoncell, das Andante aus Beethoven's Streich-Quartett und zuletzt Schubert's Oktett Op. 166 für Streichinstrumente, Horn, Fagott und Klarinette zu Gehör. Der Erfolg an allen drei Abenden war sehr gross, alle Mitwirkenden standen auf der Höhe ihrer Aufgaben. Besonders Hr. G. Enescu, der Primgeiger, ist ein vollendeter Künstler und zu gleicher Zeit auch ein guter Komponist, dessen Arbeiten in dem Pariser Konzerte von Ed. Colonne Beifall errangen. — Am 12. Februar veranstalte G. Băjenaru (Tenor) und Al. Filloreanu (Bariton) ein Konzert, in welchem letzterer auch als Komponist auftrat. Es kamen zur Aufführung Arien von Verdi, Meyerbeer, Donizetti und Bizet. Aber der Treffer des Abends war „Singt dem Herrn den neuen Gesang" (Psalm 149) für Chor und Orgelbegleitung von Al. Filloreanu. Ergreifend wirkte das Andante in Cdur und das Adagio in Amoll. Die Aufführung leitete der Komponist selbst und die Begleitung am Harmonium besorgte Hr. Jos. Paschill, der nacher eine eigene „Rhapsodie roumaine" auf dem Piano vortrug. — Grossen Erfolg erzielte auch der Gesangverein „Carmen" unter Leitung des Hrn. G. Kiriak, der am 24. Februar ein Konzert im Lirik-Theater gab. Das Konzert begann mit einem Chor aus der „Matthäus-Passion" von J. S. Bach, nach welchem ein Satz Palestrina folgte. Wunderbar ergreifend wirkte

das herrliche „Alleluja" aus „Messias" von Händel, welches den grössten Erfolg des Abends erzielte. Im zweiten Teil hörten wir das „Maislied" von W. Humpel und „Der Müller" für Männerchor von G. Kiriak. Im letzten Teil des Programms waren Bruchstücke aus J. Haydn's Oratorium „Die Jahreszeiten" angesagt. Es wurde daraus die „Spinnarie" für Sopransoli und Chor, in welchem Frl. S. Selärescu (Sopransolo) wegen ihrer in allen Registern gutklingenden Stimme bewundert wurde; gleichen Erfolg hatte Mad. C. Leria, welche die Arie „Auf starkem Fittige" vortrug. Den Schluss bildete der „Jägerchor" mit Begleitung eines Hornquartetts. Das Publikum kargte nicht mit dem Beifall, welcher auch reichlich verdient war. — Das letzte Konzert war dasjenige des Baritonisten D. Popovici, welches am 26. Februar stattfand. D. Popovici hat vor Jahren an den Opern von Hamburg und Prag mitgewirkt, zuletzt auch (1900) in Bayreuth. Aus seinem reichhaltigen Programm seien erwähnt: „Verdi prati", Arie aus dem 17. Jahrhundert von Händel; Bungert's „Lindenhimmelreich", Löwe's „Hochzeitslied", Schubert's „Erlkönig" und der Prolog aus „Pagliacci" von Leoncavallo. Aus Oratorien sang er die Arie „Jerusalem" aus „Paulus" von Mendelssohn und die Arie „Es ist vollbracht" aus der „Johannis-Passion" von J. S. Bach. Zuletzt sang er „Qui tollis" aus der Messe in Cdur von J. Haydn, mit Chor, Violoncell und Harmoniumbegleitung. Der mitwirkende Chorverein „Carmen" sang das „Maislied" von W. Humpel und „Die Weinlese" von Orlando Lasso. Der Erfolg war gross. Das waren beiläufig aus der grossen Zahl der Konzerte die erwähnenswerten. — Der jugendliche Geigenvirtuos Florizel v. Reuter hatte für 18. Februar auch ein Konzert angekündigt, aber da er auf der Herreise in Zürich erkrankte, so wurde es abgesagt.

H. Geringer.

Berichte.

Leipzig. Auch in diesem Jahre wurde mit dem schönen alten Brauche, zum Besten der Witwen und Waisen von Mitgliedern des Stadtorchesters am Karfreitage in der Thomaskirche Seb. Bach's Passionsmusik nach Matthäus zur Aufführung zu bringen, nicht gebrochen. Und die grosse musikalische Gemeinde Leipzigs weiss die Beibehaltung dieser durch die Tradition geheiligten Sitte wohl zu schätzen: sie war auch diesmal so zahlreich erschienen, dass das ehrwürdige Gotteshaus, auf dessen Chor einst der Kantor aller Kantoren viele seiner unsterblichen Werke erstmalig vorführte, bis auf den letzten Platz gefüllt war. Als Chor stand wieder der Gewandhauschor, verstärkt durch die Thomaner und Mitglieder hiesiger Gesangvereine zur Verfügung, den instrumentalen Teil versahen herkömmlicherweise das Stadtorchester und Hr. Prof. Homeyer (Orgel), die Leitung lag, wie gleichfalls seit Jahren, in den Händen des Hrn. Prof. Nikisch, und nur die Besetzung der Sologesangspartien wies, wie leicht erklärlich, wieder einige Veränderungen auf, die aber, wie gleich bemerkt sei, zum Teil sich nicht gerade als vorteilhaft erwiesen. Am meisten enttäuschte Hr. Plaschke vom Dresdener Hoftheater als Christus. Der stimmbegabte Sänger, von dessen Künstlerschaft ich bei anderer Gelegenheit eine ziemlich hohe Meinung erhielt, trug im Tone viel zu derb, fast polternd, auf und erleichterte durch unverzeihliche rhythmische Willkürlichkeiten dem Dirigenten und den begleitenden Instrumentalisten ihre Aufgabe durchaus nicht. Auf diese Weise büssten Episoden, die sonst von geradezu erschütternder Wirkung sind — wie z. B. die Abendmahlseinsetzung — ungemein viel von ihrer Weihe ein, und so wurde man denn umso schmerzlicher an die wunderbar ergreifende Art erinnert, mit der Hr. Dr. Kraus diese Partie (obschon vielleicht mit einem — wenn auch nur geringen — Zuviel an elegischer Milde und Sanftheit des Ausdrucks) wiederholt hier durchführte. Bedeutend höher stand Hr. Urlus vom hiesigen Stadttheater als Evangelist. Seine Stimme ist dafür wie geschaffen, und auch deklamatorisch gelang fast alles so nach Wunsch, dass der strebsame Künstler bereits jetzt den besten Vertretern dieser bekanntlich recht anspruchsvollen Partie zugezählt werden darf. Dagegen stimmte die Sopranistin Frau Seyff-Katzmayr (Wien) den Vortrag zu sehr auf einen Ton, wie er nur für den Konzertsaal geeignet ist. Tiefer wirkte Frl. Henke (Berlin) durch den vollen, satten Klang ihres ausgesprochenen Altorgans und die edle Wärme des Ausdrucks. Angemessen vertrat Hr. Konzertsänger Schneider (Leipzig) die kleinen Partien. Im übrigen musste auch diesmal wieder an den gesangsolistischen Leistungen eine ganze Reihe von Stilwidrigkeiten mit in den Kauf genommen werden, was einer Stadt wie Leipzig, in der Bach so lange wirkte und schuf und die deshalb Bach'sche Musteraufführungen herausbringen müsste, nicht zur Ehre gereicht. Hr. Prof. Nikisch würde sich wirklich ein Verdienst erwerben, wenn er in Zukunft zunächst wenigstens in stilistischer Hinsicht den alten Schlendrian beseitigte. An Hinweisen hat es ja die Kritik bisher wahrlich nicht fehlen lassen; aber es scheint, als messe man ihnen nur wenig Wert bei. Auch die Chöre bedürfen da und dort noch der bessernden Hand. Indessen soll nicht in Abrede gestellt werden, dass Hr. Prof. Nikisch seinen Einfluss doch schon etwas im fördernden Sinne geltend gemacht hat. So werden z. B. jetzt die Choräle viel stimmungsvoller gesungen und erscheinen damit thatsächlich als der Ausdruck der durch die biblischen Vorgänge im Hörer geweckten Empfindungen; nur wird in einigen das Zeitmass zu sehr verlangsamt, was sich jetzt, wo die Bewegung zur Einführung eines belebteren Choralrhythmus immer mehr an Boden gewinnt, um so fühlbarer macht. Weiter erscheinen einzelne Chöre und Choralabschnitte gegen früher lebensvoller ausgestaltet. Dass dieser Einbürgerungsversuch neuer Ausdrucksmomente in eine traditionelle Auffassung sich freilich mitunter nicht ohne bedenkliche Begleiterscheinungen vornehmen lässt, wurde am Schlusse des Satzes „Andern hat er geholfen" offenbar. Sonst war aber die Haltung des Chores recht anerkennenswert; auch das Orchester, voran die obligat beschäftigten Holzbläser, spielte sehr rühmlich. Ein besonderes Lobeswort verdient Hr. Prof. Homeyer für die ausgezeichnete Durchführung des Orgelparts.

C. Unglaub.

Bielefeld, April 1903. Eine wesentliche Steigerung unseres Musiklebens bot die 2. Hälfte der Saison, beginnend mit dem 4. Philharmonischen Konzert am 7. Januar. Musikdirektor Lamping brachte den Hirtengesang aus „Christus", Cdur-Symphonie von Schubert und das Septett von Beethoven, letzteres wohl der Glanzpunkt. Im 7. Symphoniekonzert hörten wir ausser Smetana's „Moldau" noch „Wotan's Abschied und Feuerzauber" aus der „Walküre" unter Musikdirektor Tr. Ochs' Leitung. Dankbar sind wir für die in dem Kammermusikkonzert am 23. Januar gebrachte zündende Vorführung des Schumann'schen Klavierquintetts Op. 44 durch die HH. Ochs, Dietz, Schnabel, Sachtleben und Schneemann. Ein Ereignis bildete am 12. Januar das Auftreten von Professor Joachim. Der hochbetagte Künstler fand einen ausverkauften Saal und ein andächtiges Publikum. Für die Zahl seiner Jahre ausserordentlich gut disponiert bildete die Chaconne von Bach den Glanzpunkt, während der Pianist Professor Lutter aus Hannover tieferes Interesse nicht zu wecken vermochte. Eine interessante Bekanntschaft war nun am 25. Januar die Opernsängerin Frl. Sophie Feldmann aus Reval, die mit der Oceanarie aus „Oberon", Liedern von Schubert, Buck („Wiesenlied") und Rich. Strauss („Traum durch die Dämmerung") glänzende Beweise ihres Könnens erbrachte. Als Novitäten brachte Musikdirektor Ochs Tschaikowsky's Schäferspiel aus der Oper „Pique-Dame", ein aus echt Mozart'schen Geist geborenes Stück, und ein überaus pikantes, echt italienisch lebhaftes Scherzo für Streichinstrumente Op. 8 von Sinigaglia zur ausgezeichneten Wiedergabe. Die Steigerung der Leistungsfähigkeit unseres Orchesters dokumentierte sich am 30. Januar in der „Eroica" von Beethoven, Karl Goldmark's farbensprühender Ouverture „Im Frühling" und in „Danse macabre" von Saint-Saëns. Für Goldmark scheint Musikdir. Ochs eine besondere Vorliebe zu haben, denn das 5. Philharmonische Konzert am 6. Februar brachte dessen „Ländliche Hochzeit" in mustergültiger Ausführung. Dass sein mehr auf äusseren Effekt hinsteuerndes Lied „An der Quelle" auf dem Programm stand, ist wohl der Sängerin Eva Lessmann zu danken. Mit dem Recitativ und einer Arie „Tiefe Stille um mich" aus „Idomeneo" von Mozart und Liedern von Schubert, Cornelius, Hugo Wolf, Lessmann und Goldmark erbrachte die junge Künstlerin den Beweis berufener Künstlerschaft und tüchtigem Könnens; möge dieselbe sich jedoch vor Überanstrengung hüten! Nicht unerwähnt dürfen als brillante Orchesterleistungen Lalo's Orchester-Rhapsodie und der „Römische Karneval" von Berlioz bleiben. Das 6. Philharmonische Konzert am 6. März brachte unter Musikdirektor Lamping in ausgefeilter, durchgeistigter Weise Beethoven's „Prometheus"-Ouverture, 8. Symphonie und „Die Ideale" von Liszt. Einen grossartigen Erfolg hatten Orchester und Gast am 17. März. Kein Geringerer als

Scheidemantel aus Dresden war von Direktor Ochs gewonnen worden zu einem Wagner-Abend. Scheidemantel sang zunächst die Wolfram-Szene des III. Akts aus „Tannhäuser", sodann die Klage des Amfortas aus „Parsifal", Wahnmonolog und Schlussrede des Hans Sachs aus den „Meistersingern" und entfesselte nach jeder Nummer wahre Beifallsstürme. Das Orchester blieb mit der „Tannhäuser"-Ouverture, Klingsor's Zaubergarten und der Blumenmädchenszene aus „Parsifal", sowie dem „Meistersinger"-Vorspiel nicht hinter dem illustren Gaste zurück. Dieses Konzert muss nach allen Seiten hin — viele Besucher konnten wegen Überfüllung des Saales keinen Platz mehr finden — als der Höhe- und Glanzpunkt dieser Musiksaison bezeichnet werden. Er gab der ganzen städtischen Bevölkerung wie auch den Nachbarstädten Veranlassung, Musikdirektor Ochs den Tribut darzubringen, den er durch seine künstlerische Schulung und Führung unseres ausgezeichneten Orchesters mit Recht geniesst. Im letzten „Musikvereins"-Konzert gelangten zu Gehör die „Eroica" und das Brahms'sche „Requiem".

Wehndenburg.

Dessau. Der — um nach berühmten Mustern zu reden — in den April hinein verlängerte März stand hinsichtlich unseres Dessauer Kunstlebens im Zeichen der „Nibelungen", von denen zwei geschlossene Cyklen ohne jedweden Strich und mit nur einheimischen Kräften am 1., 3., 10. und 15. März, bezw. am 29., 31. März und am 3. und 6. April stattfanden. Unter den Darstellern zeichneten sich sonderlich aus: Frl. Elsa Westendorf (Brünnhilde), sowie die HH. Caliga (Loge, Siegmund, Siegfried), von Milde (Wotan, Wanderer, Gunther), Leonhardt (Alberich), Gerhartz (Fasolt, Hagen) und Wachtel (Mime). Mit wahrhaft imponierenden Leistungen wusste das Orchester unter Hofkapellmeister Franz Mikorey's genialer Direktion aufzuwarten, und die gesamte Inszene liess in ihrer gediegenen Art kaum einen Wunsch unbefriedigt. Dass es uns vergönnt ist, die Bühnenwerke Richard Wagner's in so künstlerisch vornehmer Wiedergabe zu geniessen, verdanken wir, ausser den ausführenden Kräften, Sr. Hoheit unserem kunstbegeisterten Erbprinzen Friedrich, dem es durch seine Munificenz und durch sein eigenes künstlerisches Eingreifen je länger, je mehr gelingt, unsere Hofbühne zu einem Kunstinstut von hervorragender Bedeutung zu erheben. Das Repertoire der Oper füllten im Monat März „Der Freischütz", „Mignon", „Hans Heiling", „Die Jüdin", „Cosi fan tutte" und „Martha".

Das VI. Konzert der herzoglichen Hofkapelle (23. März) bot Cherubini's Ouverture zum „Wasserträger", Liszt's symphonische Dichtung „Les Préludes" und Beethoven's „Fünfte" sämtlich in trefflicher Reproduktion. Als Solist war der Solovioloncellist des Leipziger Gewandhausorchesters Hr. M. Kiessling erschienen, der ausser dem Hmoll-Konzert mit Orchester von Davidoff drei Solostücke mit Klavierbegleitung — Sarabande von Bach, Moment musical von Schubert, Tarantelle von Cossmann — spielte und durch seine Leistung bewies, dass seine Stärke im rein Technischen liegt, wogegen die Ausgestaltung des Empfindungsgehaltes der Komposition durch ein Manko an poetischer Auffassung erheblich zu kurz kam.

Zum Vorteile der Witwenkasse brachte das Palmarum-Hofkapellkonzert das Vorspiel und den „Charfreitagszauber" aus „Parsifal", danach Schubert's unvollendete Hmoll-Symphonie, beide in schönster musikalischer Nachdichtung, und vermittelte als Novität Max Schillings' Vorspiel zum 2. Akt aus der Oper „Ingwelde", deren Aufführung an unserer Hofbühne für die nächste Saison gesichert ist. Der Komponist dirigierte sein Werk, das man in jedweder Beziehung als eine Meisterschöpfung ansprechen muss, selbst. Den Schluss des Konzertes bildeten die letzten beiden Instrumentalsätze aus dem Weihnachtsoratorium des Liszt'schen „Christus", der als Ganzes gelegentlich des diesjährigen anhaltischen Musikfestes in Bernburg zur Aufführung gelangt: „Der Hirtengesang an der Krippe" und „Die heiligen drei Könige".

Der V. Kammermusikabend (26. März) der HH. Mikorey, Seitz, Otto, Weise und Jäger gestaltete sich zu einer Beethoven-Feier würdigster Art. Zum Vortrage kamen das herrliche Bdur-Trio Op. 97 und das Gdur-Streichquartett Op. 18 No. 2. Beiden wurde seitens unserer Kammermusiker eine Wiedergabe zuteil, die mit zu dem Schönsten zählte, was in dieser Saison überhaupt geboten.

Mit dem Registrieren zweier Recitationsabende (16. und 17. März) Ernst von Possart's, deren erster Tennyson's „Enoch Arden" mit der R. Strauss'schen Musik (am Flügel Franz Mikorey) vermittelte und deren zweiter ein Goethe-Schiller-Abend war — Max Schillings spielte seine melodramatische Musik zu „Kassandra" und zum „Eleusischen Fest" — sowie mit dem Hinweis auf das am 9. März vom Hoftheaterchor unter Mitwirkung der bewährtesten Kräfte der Hofoper zum Besten der Pensions- und Sterbekasse der Chormitglieder gegebene Konzert dürften die in Frage kommenden Äusserungen unseres Dessauer Musiklebens für die in Rede stehende Zeit als vollzählig namhaft gemacht anzusehen sein.

Ernst Hamann.

Düsseldorf. Der letzte Mozart-Abend des „Mozart-Vereins" brachte von den Klavier- und Violinsonaten die in Bdur und Gdur, sowie aus dem Ddur-Violinkonzert das Andante cantabile, ferner von Vokalwerken das „Adoramus te" und das „Ave verum", das Offertorium „Sub tuum praesidium" für Sopran und Tenor, die Konzertarie für Tenor „Lass mir meinen stillen Kummer" und die Gesänge für Alt „Io ti lascio" und „Ombra felice". Die Wiedergabe der Instrumentalkompositionen geschah durch zwei hervorragende, kongeniale Künstler, Hrn. Musikdirektor Dr. Frank L. Limbert und Hrn. Kammermusiker Morawetz, denen entsprechend auch die Auswahl der Vokalisten, der Damen Martha Beines und Helene Römmer, sowie der HH. Hummelsheim und Oel, vornehm sorgfältig erfolgt war. In den Darbietungen offenbarte sich eine grosse Summe auf der Basis tiefen Empfindens erworbenen Könnens, das sich seiner idealen Aufgabe pietätvoll bewusst blieb.

V.

Freiburg i/Br. Der „Oratorienverein" brachte als 1. Konzert den „Paulus" von Mendelssohn mit Hrn. Hofopernsänger F. Rémond (Tenor), Frau Obsner-Hensel (Sopran) und Hrn. Schlesinger (Bass); der Aufführung, welcher Ref. nicht anwohnen konnte, wurde in hiesiger Tagespresse gutes nachgerühmt sowohl betr. der Solisten als des Chors; letzterer zu überwiegend in den Sopranstimmen, als zu schwach besetzt befunden. Mendelssohn und speziell dessen „Paulus" wurde hier in den letzten Jahren zu oft gehört; die gegenwärtige Strömung in der Musik steht seiner Muse, wenn auch teilweise mit Unrecht, nicht mehr so sympathisch gegenüber wie ehedem; ein Jahrzehnt wohlverdienter Ruhe wäre deshalb wohl am Platz! — Das III. Symphoniekonzert brachte in sehr schöner Ausführung eine Wiederholung von Tschaïkowsky's Symphonie pathétique; vorzüglich interessierte der Violinist Hr. Henry Marteau aus Paris, der ein kontrapunktisch schön gearbeitetes, seinem motivischen Inhalt nach keineswegs bedeutendes Violinkonzert von Sinding mit klassischer Vornehmheit, noch mehr aber die Beethoven-sche Fdur-Romanze (mit Orchesterbegleitung) nebst einer Bach'schen Zugabe, mit einer Stilreinheit und technischen Vollendung spielte, die uns die grösste Hochachtung vor seinem eminenten Können abgewann; dies vollste Aufgehen im Wesen des Kunstwerks bezeichnet doch ausschliesslich den echten Künstler, als welchen ihn das Publikum durch lebhafteste Akklamationen voll und ganz anerkannte. Mozart's naiv liebenswürdige „Nachtmusik" hätte in dem Rahmen älterer Programmnummern wohl besser gewirkt; so aber konnte man sich über den Eindruck des etwas stark antiquierten nicht hinwegtäuschen. — Der III. Kammermusikabend des süddeutschen Streichquartetts enthielt neben Mozart's vortrefflich ausgeführtem Streichquartett in Fdur, das die ganze Fülle und Liebenswürdigkeit von Mozart's Genius ausströmt, das schon früher gehörte Tschaïkowsky'sche Amoll-Klaviertrio Op. 50 (dem Andenken eines grossen Künstlers gewidmet), dessen Klavierpart Frau Thomas-San Galli in jeder Hinsicht vortrefflich ausführte, aufs schönste unterstützt durch die HH. Weber und Jakson. — Im IV. Symphoniekonzert hörten wir J. Brahms' herrliche Cmoll-Symphonie, deren hohe Schönheiten das Orchester durch lobenswerte Ausführung zu bester Geltung brachte. Der Solist, Hr. Paul Grützmacher aus Köln, bewährte sich in dem Dvořák'schen Violoncellkonzert in Hmoll, das wir nicht als hervorragend dankbar bezeichnen möchten, noch mehr aber in den Solostücken von Mozart (Adagio) und Schumann („Träumerei") als ein vortrefflicher Spieler von edelm Ton und bedeutender Technik; die weiteren Nummern des Programms waren Händel's Fdur-Konzert für Streicher und die Ouverture zu R. Schumann's „Genoveva". — Das V. und VI. Symphoniekonzert (6. Febr. und 7. März) enthielt u. a. Mozart's herrliche, in bestrickenden Wohllaut getauchte Esdur-Symphonie, Wagner's Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde" und eine Wiederholung von

Rich. Strauss' hochoriginellem „Till Eulenspiegel"-Orchester-Rondo. Wir müssen mit Befriedigung anerkennen, dass unser städtisches Orchester an beiden Abenden sich wieder einmal ganz vortrefflich bewährte; insbesondere muss die Ausführung des Strauss'schen „Till Eulenspiegel", hauptsächlich auch von Seite des sehr tüchtigen Bläsercorps, als hohen Lobes würdig hervorgehoben werden, wofür in erster Linie Hrn. Kapellmeister Starke, dem hochbegabten, unermüdlichen Leiter, wärmster Dank gebührt. Nun noch ein paar Worte über die Solisten. Im V. Konzert sang Frau Lula Mysz-Gmeiner aus Berlin Fr. Schubert's „Nacht und Träume", „Auf dem Wasser zu singen", „Wanderers Nachtlied" und „Das Lied im Grünen"; ferner Brahms' „Mainacht" und „Ständchen"; „Du meines Herzens Krönlein" von R. Strauss und „Mausfallensprüchlein" von H. Wolf. Frau Mysz-Gmeiner zeigte sich auch diesmal als die berufene Künstlerin, die wir schon früher in ihr schätzen lernten; bestrickend schön klang vor allem Schubert's hier noch nie gehörtes „Lied im Grünen"; welch ein geläuterter Geschmack, welch feine Abstufung beim Vortrag jedes einzelnen Verses gab sich da kund; welche Gefühlsinnigkeit in dem empfindungswarmen „Nacht und Träume", während in dem reizvollen „Auf dem Wasser zu singen" in den auf- und abwärtswogenden Passagen die vollendetste Grazie mit edelstem Stimmklang sich vereinte; ebenso vollendet gelangen neben Brahms' und R. Strauss' Liederperlen H. Wolf's hochoriginelles „Mausfallensprüchlein", in dem die neckische Anmut wunderschön zum Ausdruck kam; es verstand sich von selbst, dass das Publikum durch stürmische Ovationen und wiederholten Hervorruf seiner Begeisterung Luft machte! — Im VI. und letzten Konzert kam Beethoven's sehr schön gespielte Ddur-Symphonie zur Wiederholung; ferner 2 Sätze aus Brahms' Adur-Serenade und eine für hier neue Phantasie-Ouverture: „Im Herbst" von Grieg; bei dem schwedischen Komponisten klingt ja gewiss alles gut und auch die formelle Seite lässt nichts zu wünschen übrig, aber die fortwährend skandinavische Färbung von Grieg's Tonwerken, die sich darin nicht genug thun können, wirkt auf die Dauer doch etwas monoton; wir haben hier soviel Grieg hören müssen, dass wir geraume Zeit gerne darauf verzichten würden. Für den erkrankten Hrn. Hofopernsänger Knote aus München trat Hr. Kammersänger Buff-Giesen aus Dresden ein und zeigte gleich in der 1. Arie des Almaviva aus Rossini's „Barbier", dass er etwas gelernt hat; auch sein Liedervortrag (Fr. Schubert's „Nacht und Träume" und Rich. Strauss' „Freundliche Vision") gelang sehr gut und brachte dem Sänger reichlichen Applaus! Die Symphoniekonzerte boten in diesem Winter reiche Abwechslung und anregenden künstlerischen Genuss in Fülle, wofür dem Komitee Dank und Anerkennung ausgesprochen werden muss.

Der „Musikverein" veranstaltete als II. Vereinskonzert eine Wiederholung der dramatischen Tondichtung „Joss Fritz" von Maidy Koch, komponiert von Alexander Adam. Der hochbegabte Dirigent und Komponist derselben brachte sein vortreffliches Werk, über das wir uns gelegentlich der ersten Aufführung vor 2 Jahren in diesem Blatt erschöpfend ausgesprochen, durch eine in allen Teilen hochgelungene Aufführung auch diesmal zu vollster Geltung; insbesondere zeichneten sich die Vertreter der Hauptpartien, Frl. Johanna Dietz und Hr. Georg Keller, durch wärmste Hingabe und stimmungsvollsten Ausdruck auf das vorteilhafteste aus und verhalfen der in jeder Hinsicht hervorragenden Tondichtung, im Verein mit den sicher und klangschön erklingenden Chören zu einem glänzenden Erfolg, der in wiederholten Hervorrufen und Lorbeerspenden gipfelte.

Der V. und VI. Kammermusikabend des Süddeutschen Streichquartetts brachte u. a. in gediegenster Ausführung Schubert's gemütstiefes Streichquartett in Gdur, Thuille's Violoncellsonate Op. 22, letztere von Frau Dr. Thomas-San Galli im Verein mit Hrn. Jakson in prächtiger Weise zu Gehör gebracht; ebenso das Klavierquintett in Adur von Saint-Saëns; ferner Beethoven's herrliches Cismoll-Quartett, von den HH. Weber, Zeise-Gött, Dr. Thomas und Jakson in durchweg ausgezeichneter Weise gespielt; ein Klavierquintett von Thuille und eine Wiederholung des Brahms'schen herrlichen Cmoll-Klavierquartetts, worin Frau Thomas-San Galli ebenfalls den Klavierpart in vollendeter Virtuosität ausführte; der Süddeutschen Quartettvereinigung gebührt für die selbstlose, von echt künstlerischem Geist beseelte Hingabe, ebenso für die gediegene Vortrefflichkeit ihrer Leistungen, die stets bestrebt sind neben der älteren Literatur auch hervorragende Komponisten der Neuzeit zu Wort kommen zu lassen, vollster Dank und ungeschmälerte Anerkennung!

(Schluss folgt.)

Konzertumschau.

Altona. II. Volks-Symphonie-Konzert (Dir.: Hr. Prof. Woyrsch) am 26. Febr.: Gesangsoli (Hr. Alex. Heinemann-Berlin) v. Mendelssohn („Es ist genug" aus „Elias"), Schubert („An die Leyer" u. „Allerseelen") u. Kaun („Der Sieger"); Orgelsolo (Hr. Alfred Sittard-Hamburg) v. Bossi (Konzert, m. Streichorch., 4 Hörn. u. Pauken); Orchesterwerke v. Wagner („Faust"-Ouverture) u. Schubert (Symphonie in Cdur). — II. Konzert der „Singakademie" (Dir.: Hr. Prof. Woyrsch) am 3. März: Gemischte Chöre von Brahms („Geistliches Lied", Op. 30, m. Orgel u. „Fünf Zigeunerlieder", m. Klav.) u. Mendelssohn („Hymne", m. Sopransolo u. Orgel); Frauenchöre v. Sinding („Drei Gesänge", Op. 47, m. Sopransolo u. Klav.); Sopransoli (Frl. Carola Hubert-Köln) v. Schubert („Die junge Nonne"), Franz („Auf dem Meer") u. Woyrsch („Nachtigall" u. „Ein kleines Wörtchen"); Violoncellsoli (Hr. Heinr. Kruse) v. Kirchner („Zwei Tonstücke", Op. 92) u. Tschaïkowsky („Variations sur un thème rococo", Op. 33); Orgelsolo (Hr. C. Meder) v. Seyerlen (Choralphantasie üb. „Wenn ich ihn nur habe").

Basel. X. Abonnements-Konzert der „Allgemeinen Musikgesellschaft" (Dir.: Hr. Kapellm. Herm. Suter) am 8. März: Klaviersoli (Hr. Ferruccio Busoni) v. Saint-Saëns (Konzert No. 5), Bach-Busoni (Choralvorspiele „Wachet auf" u. „Nun freut euch, lieben Christen") u. Liszt („Harmonies du soir", „Au bord d'une source" u. „Mazeppa"); Orchesterwerke v. Schillings (Symphonischer Prolog zu Sophokles' „König Oedipus"), Bach (Suite in Ddur) u. Beethoven (Symphonie No. 8).

Berlin. Aufführung des „Pfannschmidt'scher Chor" (Dir.: Hr. Heinr. Pfannschmidt) am 3. März: „Elias" von Mendelssohn. Solisten: Frau Schmidt-Köhne, Frls. Elli Metzner, Hedwig Schmidt u. Anni Brenner; HH. Heinr. Grahl, Max Lindeholz, Aug. Pfitzner u. Gg. Staegemann. Orchester: Berliner Tonkünstler-Orchester. Orgel: Hr. Otto Priebe. — Klavierabend von Theodor Prusse unter Mitwirkung v. Hrn. Charles Bünte (Klav.) am 3. März: Klavierduos von Schubert (Phantasie in Fmoll, Op. 100), Brahms (Variationen üb. ein Thema v. Schumann, Op. 23) u. Kurt Börner („Tanzweisen"); Klaviersoli v. Bach-Tausig (Toccata u. Fuge in Dmoll), Mozart (Rondo in Amoll), Gg. Schumann („Harzbilder"), Grieg („Schmetterling", „Einsamer Wanderer" und „Vögelein" a. „Lyrische Stücke", Heft III) u. Liszt (Rhapsodie hongroise No. 13).

Brünn. Orgelvortrag v. Otto Burkert am 1. März: Gesangsoli (Frl. Willy Slawik) v. Fährmann („Wanderers Nachtlied") u. Winterberger („Was kannst du, Tyrann, ersinnen"); Violinsoli (Hr. Anton Tomaschek) v. Tschaïkowsky („Canzonetta") u. Bach (Gavotte a. d. Edur-Suite); Orgelsoli v. O. Burkert (Vorspiel u. Fuge in Cmoll), Brahms (Zwei Choralvorspiele a. Op. 122), Bach (Toccata in Fdur) u. Renner jun. (Sonate No. 2, Cmoll).

Charlottenburg. III. Abonnements-Konzert von Gustav Lenzewski (Violine) unter Mitwirkung des kön. Kammermus. Hrn. Alfred Holy (Harfe) u. der Konzertvereinigung „Madrigal" (Dir.: Hr. königl. Musikdirektor Mengewein) am 25. Febr.: Gemischte Chöre v. H. Isaak („Innsbruck, ich muss dich lassen"), Orlando di Lasso („Annelein" u. „Wolauff ir lieben geste"), Loewe („An der Marienkirche"), ? („Der junge Schäfer"), E. Schultz („Das Hummelchen") u. Mengewein („Ich hör ein Sichlein rauschen", „Wie ist doch die Erde so schön" u. „Verstehst?"); Harfensoli v. Rubinstein („Albumblatt") u. Holy („Barcarole" u. „Spanischer Tanz"); Harfen-Violinduos v. Spohr (Sonate in Esdur), Grammann (Notturno) u. Wilm (Duo Op. 156).

Darmstadt. VI. Konzert im Grossherzogl. Hoftheater (Dir.: Hr. Hofkapellm. de Haan) am 2. März Gesangsoli (Frau Walter-Choinanus) v. R. Strauss („Hymnus"), Liszt („Die Loreley"), Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer" u. „Feinsliebchen"), B. Oelsner („Sein Namenstag") u. Mozart („Wiegenlied"); Violinsoli (Frl. G. Wietrowetz) v. Bruch (Konzert No. 1) u. Schumann („Gartenmelodie" u. „Am Springbrunnen"); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouverture z. „Sommernachtstraum") u. Beethoven (Symphonie No. 6).

Dresden. 29. Aufführung zeitgenössischer Tonwerke (Musiksalon Bertrand Roth) am 22. Febr.: Gesangsoli (Hr.

Max Rothenbücher-Berlin) v. Sommer („Frage“, „Offene Arme“ u. „Lockung“ a. „Rattenfängerlieder“, „Der Bote“, „Nachts“, „Odysseus“ u. „Letztes Blühen“); Klaviervorträge (Frl. Jolanda Mérö-Budapest).

Erlangen. Aufführung des „Akademischer Verein für Kirchenmusik“ (Dir.: Hr. Universitäts-Musikdir. Prof. Oechsler) am 1. März: „Josua“ v. Händel. Soli: Frau Jacob, Frau Hohmann-Ansbach, Frl. Lauterbach (Sopran), Frl. Müller (Alt), HH. Krämer-Nürnberg (Tenor) u. Oberdörffer-Leipzig (Bass). Orchester: Kapelle d. 19. Inf.-Regts. Orgel: Hr. Meerwald.

Eutin. III. Abonnement-Konzert (Dir.: Hr. Andreas Hofmeier) am 13. März: Barytonsoli (Hr. Franz Frank-Lübeck) v. Loewe („Edward“) u. Wagner (Wotan's Abschied und Feuerzauber a. „Die Walküre“); Orchesterwerke (Kapelle des „Verein der Musikfreunde“-Lübeck) v. Mozart (Symphonie in Gmoll), Wickenhausser (Suite in Fdur) u. Wagner („Faust“-Ouverture).

Genf. IX. Abonnement-Konzert im Stadttheater (Dir.: Hr. W. Rehberg) am 7. März: Gemischter Chor v. Bach („Ich will den Kreuzstab gerne tragen“, m. Basssolo); Basssoli (Hr. Sistermans) v. R. Strauss („Befreit“, „Morgen“, „Ach weh mir unglückhaftem Mann“, „Traum durch die Dämmerung“ u. „Cäcilie“); Orchesterwerke v. Bach (Suite in Ddur [Violinsolo: Hr. L. Rey]), Gg. Schumann (Variationen über den Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten“) u. Wagner (Ouverture z. „Rienzi“).

Giessen. 8. Volkskonzert des „Evangel. Arbeiter-Verein“, gegeben vom „Konzertverein“ u. „Akademischer Gesangverein“ (Dir.: Hr. Universitäts-Musikdir. Trautmann) am 2. März: „Die erste Walpurgisnacht“ v. Mendelssohn u. Symphonie No. 9 v. Beethoven. Solisten: Frl. Marie Busjäger-Bremen, Frau Bratanitsch-Hellmrich-Frankfurt a. M., HH. Richard Fischer und Rud. Hellmrich-Frankfurt a. M.

Hamburg. VII. Orchesterkonzert v. Max Fiedler am 2. März: Klaviersoli (Frl. Paula Szalit) von Mendelssohn (Konzert in Gmoll), Chopin (Nocturne in Fmoll, Op. 55, No. 1), Scarlatti (Klavierstück in Gdur) u. Paderewski (Thème varié); Orchesterwerke von R. Strauss („Don Juan“) u. Brahms (Symphonie No. 2).

Innsbruck. Kammermusikabend des „Münchener Streichquartett“ (HH. Konzertm. u. Kgl. Musikdir. Jos. M. Weber, Königl. Hofmus. Kennetknecht, H. Biehrle und Kgl. Kammermus. Ebner) am 2. März: Streichquartette v. Grieg (Op. 27, Gmoll), Haydn (Variationen a. d. „Kaiserquartett“), Grädener (Scherzo a. d. Dmoll-Quartett) u. Schumann (Op. 41 No. 3).

Leipzig. Königl. Konservatorium der Musik. II. Prüfung am 24. Febr.: Gesangsolo (Frl. Hoesli-Alexandrien) v. Mozart (Arie a. „Don Juan“); Orgelsolo (Hr. H. Schlosser-Hattingen i/Westf.) v. Rheinberger (Sonate in Amoll); Klaviersolo (Frl. Marie Karell-Teschen) v. Beethoven (Konzert in Cdur m. Kadenz v. Reinecke); Klaviersolo (Frl. Elise Lommatzsch-Zittau) v. Schumann (Konzert in Amoll, I. Satz); Klaviersolo (Hr. G. Steuer-Leipzig) v. Grieg (Konzert in Amoll); Trompetensolo (Hr. Otto Liebmann-Wildenhain b. Torgau) v. B. Fuchs (Phantasie über Weber's letzter Gedanke“); Fagottsolo (Hr. O. Pannier-Leipzig) von Weber (Adagio u. Rondo a. d. Konzert). — III. Prüfung am 3. März: Gesangsolo (Frl. M. Cleve-Calbe a. S.) v. Händel (Recitativ u. Arie m. obligater Flöte [Hr. W. Wagner-Chemnitz] aus „L'allegro, il pensieroso“); Violinsolo (Hr. H. Solomonoff-Minsk) v. Tschaïkowsky (Konzert in Ddur, I. Satz); Orgelsolo (Hr. O. Keller-Auerbach i. V.) v. Bach (Phantasie u. Fuge in Gmoll); Klaviersolo (Frl. M. Kirchhof-Blankenburg a. H.) v. Schumann (Konzert in Amoll); Klaviersolo (Hr. Cl. Harvey-Howe) v. Grieg (Konzert in Amoll); Klaviersolo (Hr. Alb. Coates-St. Petersburg) v. Tschaïkowsky (Konzert in Bmoll).

Minden i. W. Konzert des Musikdirektors W. Frank unter Mitwirkung des „Männergesangverein“, der Frls. Anny Lubowski-Königsberg i. Pr. (Violine) u. Antonie Kölchens-Düsseldorf (Sopran) und Hr. Edgar Natwig-Christiania (Tenor) am 8. März: Männerchöre von Ferd. Schmidt („Des Liedes Krystall“), R. Tschirch („Die linden Lüfte sind erwacht“), Abt („Die Abendglocken rufen“), Schmölzer („Ave Maria“), Schrader („Mädel im Rosenhag“ u. „Nimm dich in acht“), Pache („Waldeinsamkeit“) u. Dumack („O Welt, wie bist du so wunderschön“); Sopransoli v. Mozart (Arie a. „Il re pastore“), R. Strauss („Die Zeitlose“, „Heimkehr“ u. „Ständchen“) u. Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer“, „Ruhe, süss Liebchen“ u. „Ständchen“); Tenorsoli v. Grieg („Ich liebe dich“), Mattei („Romanze“) und Kjerulf („Sehnsucht“ u. „Ingrid's Lied“); Violinsoli v. Mendelssohn (II. u. III. Satz a. d. Konzert), Wieniawski („Legende“), Raff („Kavatine“) u. Nachèz („Zigeunertanz“).

Stuttgart. Konzert der Künstlerschule des „Königl. Konservatorium für Musik“ am 26. Febr.: Gemischte Chöre v. Schumann („Der König von Thule“) u. Mendelssohn („Ruhethal“ u. „Deutschland“); Sopransolo (Frl. Munz) v. Wagner (Elisabeth's Gebet a. „Tannhäuser“); Baritonsolo (Hr. C. Stölzel-Lahr) v. Leoncavallo (Prolog a. „Pagliazzi“); Klaviersoli (Frl. D. Lotz, Frl. H. Frossard-Chaux de fonds u. Hr. R. Forster) v. Mozart (Andante u. Finale a. d. Konzert No. 17), Chopin (Ballade in Asdur) u. Rubinstein (Barcarolle in Amoll u. „Valse allemande“); Klavier-Violinduo (HH. W. Schulz u. A. Benzinger) v. Doppler (über Motive a. „Ilka“); Violinsolo (Hr. Morlang) v. Vieuxtemps (Ballade u. Polonaise).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Frl. Hedwig Kaufmann ist für die kgl. Oper engagiert worden. Die talentvolle junge Sängerin war früher in Tilsit, Wiesbaden und München thätig. Hr. Pennarini vom Stadttheater zu Hamburg hat den Tristan nun wiederholt gastierend im kgl. Opernhause gesungen. — **Bunzlau.** Die sogen. Konzertvereinigung des „Berliner Domchors“ konzertierte hier am 4. April mit sehr schönem Erfolg. — **Coburg.** An die Stelle des im nächsten Jahre aus dem Amte scheidenden Hofkapellmeisters Hr. Thienemann wird wahrscheinlich sein Gothaer Kollege, Hr. Kapellmstr. Lorenz, treten. — **Darmstadt.** Das Münchener Kaim-Orchester unter Fel. Weingartner's meisterlicher Führung trat gegen Ende März zum erstenmal in diesem Winter hier auf; das Programm umfasste Liszt's „Préludes“, R. Volkmann's Dmoll-Serenade (obligates Violoncell = Hr. Warnke), Wagner's „Faust“-Ouverture und Raff's hier lange nicht mehr gehörte Symphonie „Im Walde“. Die Gesamtleistung forderte uneingeschränkte Bewunderung heraus und riss das Publikum zu begeistertsten Beifallskundgebungen hin. — **Dresden.** In einem der von Uso Seifert in der Reformierten Kirche veranstalteten Konzerte glänzte Hr. Paul Homeyer aus Leipzig mit der Cmoll-Sonate von Reubke und Stücken von Piutti, E. Bossi und Dubois als ausgezeichneter Orgelmeister. Die hiesige Konzert- und Oratoriensängerin Frl. Melanie Dietel wirkte neuerdings in Brieg in einer Aufführung der Neunten Symphonie und eines „Parsifal“-Fragmentes durch die „Singakademie“, in Freiberg i/S. im Karfreitagskonzert des Nikolai-Kirchenchors in Alb. Becker's Kirchenoratorium „Selig aus Gnade“ und in Chemnitz in einer von Hrn. Kantor Bemmann geleiteten „Elias“-Aufführung erfolgreich mit. Die Freiberger Lokalkritik lobt den weichen, angenehmen Klang der Stimme und die Wärme und Innerlichkeit ihres Vortrags. Auch eine Brieger Pressstimme anerkennt, dass das Organ des Frl. Dietel den starken Anforderungen entsprochen und bis zum Schluss schön und kräftig geklungen habe. Auch über ihre Mitwirkung bei einer von der Görlitzer „Singakademie“ im März veranstalteten Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten“ lagen uns günstige Stimmen der dortigen Presse vor. Am 14. April verabschiedete sich der kgl. Musikdir. A. Trenkler in einem Konzert im Gewerbehause von dem Dresdener Publikum. In 47jährigem Wirken hat der Dirigent durch seine populären Konzerte bleibende Verdienste um die volkstümliche Musikpflege allhier erworben. Sein Nachfolger im Amt wird der seitherige Konzertmeister Hr. Willy Olsen. — **Düsseldorf.** Der Komponist der kürzlich in Strassburg i/Els. erstmals aufgeführten Oper „Liane“, Dr. Walter Rabl, ist von der nächsten Saison an als erster Kapellmeister an das hiesige Stadttheater engagiert. — **Halle a/S.** Im Stadttheater gab man am 3. April Wagner's „Lohengrin“ mit Gästen von der Dresdener Hofoper. Frl. Annie Krull als Elsa vermochte noch nicht völlig zu genügen. Hr. v. Bary als Lohengrin fesselte durch stattliche Erscheinung und bedeutende Stimmmittel; den reinsten Genuss boten Frl. Chavanne (Ortrud) und Hr. Perron (Telramund). Den König sang Hr. Plaschke edel. Die Dresdener hatten sich auch ihren eigenen Regisseur (Hrn. Moris) und Dirigenten (Hrn. Kapellmeister Kutzschbach) mitgebracht. Hr. Karl Straube, der neue Organist an der Leipziger Thomaskirche, wirkte in der Osterwoche hier in einem Passionskonzert des Stadt-

Singechors in der Marktkirche mit und bewies mit dem Vortrage von Bach'schen, Liszt'schen und Reger'schen Werken seine aussergewöhnliche Meisterschaft auf der Orgel. — **Hamburg.** In der 28. Aufführung (der 8. unter Prof. Barth) der „Matthäus-Passion“ am 7. April wirkten als Solisten mit Frau Seyff-Katzmayr-Wien, Frl. Haas-Mainz, Hr. Litzinger-Düsseldorf und Hr. Heinemann mit. — **Insterburg.** Anton Rubinstein's geistliche Oper „Das verlorene Paradies“, das den Inhalt des letzten Hauptkonzerts des „Oratorienvereins“ (Dir.: Hr. Musikdirektor Franz Notz) bildete, erfuhr unter solistischer Mitwirkung von Frl. Bussjäger-Bremen, Hrn. A. v. Fossard-Riga und Hrn. Fritz Fiedler-Görlitz eine treffliche Wiedergabe. — **Leipzig.** Das Winderstein-Orchester hat seine erfolgreiche skandinavische Konzertreise kürzlich beendet. Es fanden insgesamt 21 Konzerte in Kopenhagen, Jönköping, Linköping, Norköping, Stockholm, Orebro, Karlstad, Christiania, Drammen (?) und Gothenburg statt. — **Lennep.** Der „Gesangverein“ (Dir.: Hr. Musikdir. Kopff) führte gelegentlich seines 60jährigen Jubiläums die „Jahreszeiten“ von Haydn auf und hatte dazu in Frau Goldhorn-Lennep, Hrn. Franz Litzinger-Düsseldorf und Hrn. Flintz-Düsseldorf sich vortrefflicher Solisten versichert. — **London.** Professor Halir hat mit seinem Quartett hier am 2. April mit so starkem Erfolge gespielt, dass die Berliner Künstler sofort für mehrere Konzerte in der nächsten Saison engagiert wurden. — **München.** Die in Leipzig durch ihre „Populären Kammermusikabende“ geschätzten HH. Karl Roesger (Klavier), Hamann (Violine), Hering (Viola) und Robert-Hansen (Violoncell) gaben am 31. März im „Museum“ ein sehr erfolgreiches Konzert mit neuer Kammermusik. — **Ravensburg.** Auch in diesem Sommer wird die Stuttgarter Hofoper wieder ein paar Ensemble-Gastspiele veranstalten. Vorläufig sind hierfür der 14. und 15. Juni angesetzt. — **Neuwied.** Im 5. Abonnementskonzert des „Musikvereins“ (Dir.: Hr. O. Theiss) wirkte in Haydn's „Jahreszeiten“ Fräulein Mary Münchhoff-Omaha erfolgreich mit. — **Remscheid.** Der „Gesangverein“ (Dir.: Hr. Musikdir. Schwager) beschloss seine Saison mit einer Aufführung der „Matthäus-Passion“. Die Solopartien sangen Frau Rüsche-Endorf-Köln, Frau Osborne-Kraus-Leipzig und die HH. Grahl-Berlin, Dr. Fel. Kraus-Leipzig und Baum-Düsseldorf. — **Rotterdam.** In der hier von der „Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst“ letzthin veranstalteten Konzertaufführung von Hans Sommer's „Meermann“ sang Hr. Robert Settekorn aus Braunschweig die umfangreiche Titelpartie höchst erfolgreich; namentlich seine ungemein deutliche Textaussprache wurde von der Kritik rühmend hervorgehoben. — **Schwerin.** Der hiesige Hofopernchor ist für London verpflichtet worden, um dort bei den bevorstehenden Wagner-Aufführungen mitzuwirken. — **Solingen.** Frl. Tilly Hinken-Dortmund, Frau Cappel-Solingen und die HH. Vanoni-Köln und Evertz-Solingen repräsentierten bestens das Soloquartett in der vom Ges.-Ver. „Orpheus“ (Dir.: Hr. Franz Kessel) jüngst veranstalteten Aufführung von Händel's „Josua“. — **Torgau.** Hr. Otto Werth aus Leipzig, welcher sich diesen Winter in unserer Stadt nicht weniger als dreimal hören liess, zweimal im „Musikverein“ mit einer Reihe von Liedern (von R. Wagner, R. Schumann u. a.), sowie als „Totengräber“ in „Der Rose Pilgerfahrt“, ausserdem in einem Passionskonzert des „Gesangvereins“ (Dir.: Hr. Oberlehrer Schröder) mit Liedern von J. W. Frank, Recitativ und Arie aus der „Matthäus-Passion“ von J. S. Bach, ferner der Jesus-Partie in den „Sieben Worten“ von H. Schütz, hat sich nicht nur durch seine schönen, vollen und wohlgebildeten Stimmmittel, sondern auch durch seine musikalische Zuverlässigkeit und warm belebten Vortrag viel Freunde hier erworben. An dem Rob. Schumann-Abend des „Musikvereins“ war noch ein zweiter Leipziger Sänger, Hr. Oskar Noë (Lehrer am kgl. Konservatorium) beteiligt. — **Wien.** Das Rosé-Quartett hat in der zweiten März-Hälfte und in der ersten Aprilwoche mit glänzendem Erfolge in den russischen Ostseeprovinzen, sowie in Helsingfors, Moskau und St. Petersburg konzertiert. Namentlich in St. Petersburg wurden die Künstler ausserordentlich gefeiert. — Kammersänger Theodor Reichmann scheidet Ende der Saison aus dem Verbande der Hofoper. — **Zweibrücken.** Frau Rückbeil-Hiller (Gesang), Hr. Musikdirektor Rückbeil (Violine) und Hr. Prof. Seyffardt (Klavier) aus Stuttgart ernteten hier am 30. März in einem Konzert des „Männergesangvereins“ für ihre trefflichen Vorträge reichen Beifall.

Opernaufführungen.

Dezember 1902.

*) **Bukarest.** Stadttheater: 2., 9. u. 21. Lohengrin. 4., 11. u. 25. Aïda. 6. u. 13. Carmen. 13. Lucia. 16. Barbier von Sevilla. 18. Traviata. 20. u. 23. Rigoletto. 27. Norma. 28. Faust. 30. Gioconda. — Lirik-Theater: 3., 12. u. 28. Maria di Rohan. 5. Hand und Herz (Lecocq). 7., 14., 21. u. 30. Lucia. 8. Cavalleria rusticana. 10., 15. u. 26. Traviata. 17. u. 24. Faust (Gounod). 19. Si j'étais roi.

Januar 1903.

*) **Bukarest.** Stadttheater: 1. u. 5. Norma. 2. u. 11. Hugenotten. 3., 6., 8. u. 29. Die Jüdin. 4. u. 17. Troubadour. 7. u. 9. Tannhäuser. 10. u. 13. Carmen. 12. u. 14. Lucia. 15. Traviata. 16. Weisse Dame. 18., 22. u. 25. Aïda. 19. u. 20. La Bohême (Puccini?). 21. Der Bajazzo. 21. Cavalleria rusticana. 23. Faust (Gounod). 24. Zaza (Leoncavallo). 26. u. 30. Lohengrin. 27. u. 31. Tosca (Puccini). 28. Rigoletto.

Februar.

*) **Bukarest.** Lirik-Theater: 1. Mignon. 2. Lucia. 3. Dinorah. 4. Der Bajazzo. 4. Cavalleria rusticana. 5., 7. u. 25. Traviata. 6., 9. u. 28. Rigoletto. 8., 10., 20. u. 24. Ernani. 11., 13. u. 19. Faust (Gounod). 12., 18. u. 22. Troubadour. 14. Die Favoritin. 15. Der Barbier von Sevilla. 16. u. 23. Otello (Verdi). 17. u. 27. Der Maskenball (Verdi). 21. u. 26. Fra Diavolo.

März.

München. Kgl. Hof- und Nationaltheater: 1. u. 15. Der Dusle und das Babeli. 3. u. 24. Carmen. 5. u. 21. Orpheus und Eurydike. 6. Hänsel und Gretel. 7. u. 17. Lohengrin. 8. Freischütz. 10. Zauberflöte. 11. u. 22. Faust (Gounod). 12. Fidelio. 14. Der fliegende Holländer. 17. Tristan und Isolde. 25. u. 29. Lobetanz. 26. Aïda. 31. Hugenotten.

Wien. K. k. Hof-Operntheater: 1. u. 19. Fledermaus. 2. u. 23. Faust (Gounod). 3. u. 28. Tristan und Isolde. 4. Aïda. 6. Zauberflöte. 7. Die Meistersinger von Nürnberg. 8. Hänsel und Gretel. 9. Hugenotten. 10. Lohengrin. 11. Die lustigen Weiber von Windsor. 12. Orpheus und Eurydike. 13. Carmen. 14. Pique-Dame (Tschaikowsky). 15. Fidelio. 16. Hoffmann's Erzählungen. 17. Freischütz. 18. Der Trompeter von Säkkingen. 21. Der Evangelimann. 22. Tannhäuser. 24., 26., 29. u. 31. Louise. 25. Der Prophet.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Im Saale der Alten Börse zu Leipzig fand am Vormittag des 19. April eine von Hrn. Oberbürgermeister Dr. Tröndlin einberufene und geleitete Versammlung in der Leipziger Wagner-Denkmal-Angelegenheit statt. Der Hr. Oberbürgermeister erstattete einen kurzen Bericht über die seither durchlaufenen Stadien und den derzeitigen Stand der Angelegenheit. Hieran schloss sich eine gegenseitige Aussprache, welche als Resultat den Beschluss zeitigte, das alte, seit 1883 bestehende Denkmalkomitee durch Zuwahlen zu erweitern und demnächst mit einer energischen Agitation für das Denkmal vor die Öffentlichkeit zu treten. Wir kommen s. Z. noch näher darauf zurück.

* Das in London von Professor Joh. Kruse als Unternehmer vorbereitete Beethoven-Fest in Queens Hall unter Fel. Weingartner's Leitung soll vom 16.—25. Mai stattfinden. Das Orchester wird 100 Mann, der Chor 250 Mann zählen. Als Solisten werden u. a. genannt: Muriel Foster, Ben Davies, Fanny Davies, Reisenauer und das Kruse-Quartett.

* Das 80. Niederrheinische Musikfest findet vom 31. April bis 2. Mai in Aachen unter Leitung des städtischen Musikdirektors Prof. Schwickerath und des Hrn. Hofkapellmeister Felix Weingartner statt. Die Chorwerke leitet der erstere. Am 1. Tage gelangt die Adur-Symphonie und die Missa solemnis von Beethoven zur Aufführung; für den 2. Tag ist „Faust's Verdammung“ von Berlioz und eine moderne Symphonie angesetzt. Der 3. Tag bringt ein gemischtes Programm: „Die Gefilde der Seligen“ von Wein-

*) Die Bukarester Daten beziehen sich auf den Kalender alten Stils; sie wurden hier absichtlich nicht umdatiert, um das Monatsbild nicht zu verschieben. D. Red.

gartner, eine Bach'sche Kantate, a capella-Chöre und Solistenvorträge.

* Die Einweihung der neuen Festhalle in Mannheim erfolgte zu Ostern durch ein zweitägiges Musikfest unter Leitung der HH. Generalmusikdirektor Mottl und Hofkapellmeister Kähler. (Eigenbericht folgt.)

* Von der Familie Friedrich Smetana's sollen einige hundert noch unbekannte Blätter aufgefunden worden sein, die neben zahlreichen flüchtig hingeworfenen Skizzen und nicht vollendeten Arbeiten auch einige vollkommen durchgeführte Kompositionen Smetana's, zumeist Klavierstücke, aber auch symphonische Arbeiten, enthalten. Ein Cyklus von Skizzen soll allem Anschein nach Corneille's Tragödie „Cid" illustrieren.

* Ein neues grösseres Werk für Sopransolo, Chor und Orchester von Max Bruch, das im Herbst in N. Simrock's Verlag erscheint, führt den Titel „Damajanti". Den Text dazu schrieb Dr. Bulthaupt nach dem durch Rückert's Übersetzung allgemein bekannt gewordenen altindischen Epos „Nala und Damajanti".

* Auf dem im Wiener Zentralfriedhofe befindlichen Ehrengrabe Johannes Brahms' soll an des Meisters 70. Geburtstage, dem 7. Mai, das von der Bildhauerin Ilse Konrat ausgeführte Brahms-Denkmal enthüllt werden.

* Einen „Cimarosa-Preis" hatte die „Gesellschaft der italienischen Dramatiker und Opernkomponisten" für eine heitere Oper ausgeschrieben und zwar waren für das Libretto 500, für die Musik 1000 Lire ausgesetzt. Da keiner der eingelieferten Arbeiten der erste Preis zuerkannt werden konnte, wurde der Geldbetrag folgendermassen verteilt: „Il menico delle donne", dreiaktige Oper von Antonio Lozzi, 700 Lire; „L'abate", musikalische Szene in einem Akt von Walter Bong (Neapel), 300 Lire; „Calendimaggio", dreiaktiges Libretto von Enrico Gianrossi (Genua), 250 Lire, „Il menico delle donne", dreiaktiges Libretto (nach Carlo Goldoni) von Ugo Fleres, 150 Lire; „L'abate", Libretto von Salvatore di Giacomo (Neapel), 100 Lire.

* Die englische „Folk-Song-Society" hat in ihren letzten Berichten über 400 Lieder aus den Grafschaften Surrey und Sussex, die von mehreren alten Bauern mitgeteilt wurden, veröffentlicht. Diese Bestrebungen gewinnen in London und in den Provinzen an Boden, und eine grosse Zahl Volkslieder werden gegenwärtig den Konzertprogrammen einverleibt.

* Wie in den vergangenen Jahren in Bad Pyrmont Lortzing- und Tschaikowsky-Feiern stattfanden, soll dort im laufenden Jahre, und zwar am 27. und 28. Juni, eine Schubert-Liszt-Feier veranstaltet werden. Die musikalische Leitung liegt wieder in den Händen des fürstl. Waldeck'schen Kapellmeisters Hrn. Ferdinand Meister.

* Zum Besten der Erneuerung der Gedächtnistafel für Magister Carl Gottlieb Hering, dem Komponisten des allbekannten Weihnachtsliedes „Morgen, Kinder, wird's was geben", fand in dessen Geburtsstadt Schandau a/E. am 22. März ein Konzert statt, in welchem Gesangwerke von Mag. C. G. Hering (1766—1853), K. E. Hering (1809—1879) und Dr. R. Hering (lebt in Dresden) zur Aufführung gelangten. An der Ausführung beteiligten sich Frl. Anna Klotz-Dresden, das Soloquartett des „Dresdener Lehrergesangvereins" und Hr. Dr. R. Hering-Dresden (Klavier).

* Der Innsbrucker „Musikverein" (Dir.: Hr. akadem. Musikdir. Jos. Pembaur) führte in seinem ausserordentlichen Konzert am 3. April Beethoven's Missa solemnis zum für dort erstenmal auf. Das Soloquartett war durch Frau Seyff-Katzmayr-Wien, Frau Baronin Emmi von Beden-Innsbruck und die HH. Jöchl-Wien und Loritz-München vertreten. Der Vereinschor (200 Mitglieder stark) leistete Vorzügliches. Der Erfolg der Vorführung war ein bedeutender.

* In der Domkirche zu Bremen wurde Mozart's von Alois Schmitt restaurierte grosse Cmoll-Messe unter Hrn. Kapellmeister Prof. Panzner's Leitung durch die „Philharmonische Gesellschaft" am Karfreitag zum für dort erstenmal aufgeführt.

* Der Linzer „Musikverein" (Dir.: Hr. A. Göllerich) führte am 5. April Berlioz' „Requiem" auf. Der Chor zählte 400 Stimmen, das Orchester war 150 Mann stark.

* Mit einer von ihm geleiteten Aufführung der „Matthäus-Passion" hat am 11. April Hr. Generalmusikdir. a. D. Fritz Steinbach sein Amt als städtischer Kapellmeister und Dirigent der Gürzenich-Konzerte in Köln angetreten.

* Die „Société de chant sacré" (Dir.: Hr. Organist O. Barblan) in Genf beging die Feier ihres 75jährigen Jubiläums am Karfreitag und am folgenden Tage durch zwei Aufführungen von Bach's „Matthäus-Passion".

* In einem der letzten Lamoureux-Konzerte in Paris brachte Hr. Chevillard u. a. Liszt's „Faust"-Symphonie zu Gehör. Der „Angers-Artiste" erinnert bei Erwähnung dieser Aufführung daran, dass die „Société des Concerts populaires d'Angers" das Verdienst der ersten Aufführung der „Faust"-Symphonie in Frankreich für sich in Anspruch nehmen kann.

* César Franck's „Seligpreisungen" („Les Béatitudes") gelangten in Amsterdam durch die „Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst" unter Leitung des Hrn. Kapellmeister Willem Mengelberg zur Aufführung.

* Heinrich Schulz-Beuthen's vierte Symphonie „Schön Elsabeth" (nach einer Dichtung von Wilhelm Jensen) hatte am 28. März in Dresden im Symphoniekonzert im Gewerbehause durchschlagenden Erfolg.

* Am 24. Mai findet in Paris ein von der „Harmonie d'Auteuil-Point-du-Jour" ins Werk gesetzter internationaler Wettstreit für Orphéons (Gesangvereine), Harmonies (Blasmusikchöre) und Fanfares (Blechmusikchöre) statt.

* Die „Robert Schumann'sche Singakademie" (Dir.: Hr. Albert Fuchs) in Dresden gab am 3. April im Gewerbehause ein erfolgreiches Konzert, auf dessen Programm das „Schicksalslied" und das Doppelkonzert für Violine und Violoncell von Brahms und Szenen aus Wagner's „Parsifal" standen.

* Der gemischte Chor der „Deutschen Gesellschaft" in Bromberg führte am 7. April Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" zum für dort erstenmal auf.

* In Hannover kam am Karfreitag Bach's H moll-Messe nach fast 12jähriger Pause durch die „Musikakademie" zur Aufführung.

* In Oldenburg beging der „St. Lamberti-Kirchenchor" die Feier seines 25jährigen Bestehens durch eine Aufführung der „Matthäuspassion" (10. Karfreitagskonzert), bei der er durch die Frls. Jowien und Samuelson-Hamburg und die HH. Brune-Hannover und Martens-Bremen solistisch unterstützt wurde. Hr. Musikdir. W. Kuhlmann, der Gründer und Leiter des „St. Lamberti-Kirchenchors", erhielt anlässlich der Jubiläumsfeier das Prädikat „Professor" und wurde vielfach geehrt und ausgezeichnet.

* Das Bremer Stadttheater führte am 19. März Gounod's „Mireille" zum erstenmal in Deutschland auf. Gerade 39 Jahre früher fand in Paris die Uraufführung des Werkes statt.

* Die neue Oper „L'étranger" von Vincent d'Indy ist von der Grossen Oper in Paris angenommen worden. Sie wird als erste Novität der künftigen Saison aufgeführt werden.

* Ingeborg von Bronsart arbeitet, wie verlautet, an einem einaktigen Musikroman „Die Sühne", dessen Stoff dem gleichnamigen Drama Theodor Körner's entnommen ist.

* Im Brüsseler Monnaie-Theater soll vor Schluss der Saison Wagner's „Ring des Nibelungen" in französischer Sprache als geschlossener Cyklus in Szene gehen.

* W. Kienzl's „Evangelimann" soll im Januar in Rom und Mailand in italienischer Sprache zur Aufführung gelangen.

* Für den Schluss der kommenden Opernsaison im Covent Garden-Theater in London ist als Novität u. a. Charpentier's „Louise" in Aussicht genommen.

* Im Neuen Theater zu Reval fand am 1. (2.) April die erfolgreiche Uraufführung des neuen Musikdramas „Weltuntergang", Text von Chr. Minkwitz, Musik von Otto Muyschel, statt. Dichter und Komponist wurden durch Kranzspenden ausgezeichnet.

* Neben Hugo Wolf's „Corregidor" verheisst die Münchener Hofoper jetzt auch Hans Pfitzner's „Die Rose vom Liebesgarten" als Novitäten. Wolf's Werk soll noch in dieser Saison herausgebracht werden. Die anderen beiden sind für nächste Spielzeit bestimmt. Um Weihnachten soll ihnen noch Humperdinck's „Dornröschen" folgen.

* Die neue Oper „Marienburg" von Eugen von Volberg (Text von Axel Delmar) sollte am 18. April in Wiesbaden ihre Uraufführung erfahren.

* „Prinz Ador", ein dreiaktiges Tanzmärchen von E. Sievert, Musik von Cornelius Rübner, ging am Hoftheater in Karlsruhe vor kurzem erstmalig in Szene und errang einen freundlichen Erfolg. Der Beifall dürfte sich in Zukunft steigern, wenn sich der Komponist zu einigen kräftigen Rotstiftstrichen in seiner Partitur entschliessen wollte.

* Im Interims-Hoftheater zu Stuttgart fand am Palmsonntage eine für dort erste szenische Aufführung von Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" statt. Um die von Hofkapellmeister Pohlig vortrefflich geleitete Vorführung machten sich namentlich Frl. Wiborg (Elisabeth) und Hr. Neudörffer (Landgraf Hermann) verdient.

* Cesar Cui's neue Oper „Angelo" ist kürzlich im Hofoperntheater zu Moskau zur ersten Aufführung gelangt. Das Werk (Text nach Viktor Hugo) soll jetzt für die deutsche Bühne umgearbeitet um zu Beginn der Wintersaison im Hamburger Stadttheater auf die Szene gebracht werden.

* Das Grand Théâtre zu Lille (Frankreich) ist kürzlich durch Feuer vollständig zerstört worden.

* Das zuerst in Hermannstadt über die Bühne gegangene Musikdrama „Stephania" des Hermannstädter Komponisten Hermann Kirchner, eine auf den Boden Wagnerscher Kunstprinzipien stehende Schöpfung, erlebte am 1. April in Klagenfurt eine gut vorbereitete und von starkem Erfolge begleitete Erstaufführung.

* M. E. Bossi übernimmt das Direktorat des Konservatoriums zu Bologna. Zu seinem Nachfolger als Direktor des Liceo Marcello in Venedig wurde der Komponist Ermanno Wolf-Ferrari ernannt.

* Für die durch Hrn. Felix Berber's Rücktritt vakant gewordene 1. Konzertmeisterstelle bei dem Leipziger Gewandhaus- und Theaterorchester ist Hr. Edgar Wollgandt von der Hofkapelle in Hannover gewählt worden.

* Der um das Genfer Musikleben verdiente Pianist und Dirigent Hr. Prof. Willy Rehberg ist von der französischen Regierung zum Officier de l'instruction publique ernannt worden. Dieselbe Auszeichnung erfuhr Hr. Jules Lecocq, der Orchesterchef des kgl. französischen Theaters im Haag und Konzertdirigent in Spaa.

* Die Komponistin und Pianistin Frau Ingeborg von Bronsart geb. Stark konnte am 12. April ihr 50jähriges Künstlerjubiläum feiern: am 12. April 1853 trat sie als 12jähriges Mädchen in St. Petersburg zum erstenmal öffentlich auf.

* Hr. Paul Ciuntu, ein ehemaliger Schüler des Leipziger Konservatoriums, der 10 Jahre als sehr geschätzter Klavierpädagoge, Theorielehrer und Dirigent in Rostock i/M. wirkte, ist zum Direktor des Konservatoriums in Bukarest ernannt worden.

* Musikdirektor Prof. Chr. Fink wurde vom Esslinger „Oratorienverein", den er über 40 Jahre erfolgreich leitete, zum Ehrenmitgliede ernannt.

* Dem Dirigenten der Liegnitzer „Singakademie", Hrn. Konrad Schulz, ist der Titel eines königl. Musikdirektors verliehen worden.

Todesfälle: Der in weiteren Kreisen bekannte, s. Z. sehr geschätzte Sänger Moritz Hindemann ist Anfang April in Luzern gestorben. — Die (sächsische?) Hofopernsängerin a. D. Bertha Weber ist, 68 Jahre alt, im März in Oberlössnitz-Sarkowitz gestorben. — In Pössneck starb am 15. April im Alter von 70 Jahren der langjährige Stadtkirchenorganist und Lehrer a. D. J. H. Löffler. 27 Jahre lang leitete er in Pössneck den seinen Namen tragenden „Gesangverein". Als Schriftsteller hat er eine vielseitige Thätigkeit entwickelt: er gab Erzählungen, epische Dichtungen, sprachwissenschaftliche Arbeiten heraus und war ein fruchtbarer Musikschriftsteller, als welcher er sich in den Dienst der Kunstbestrebungen Wagner's stellte. Die „Bayreuther Blätter", das „Musikalische Wochenblatt" und andere Organe dankten ihm manchen wertvollen Beitrag.

Kritischer Anhang.

Polleri, G. B. Op. 7. Capriccio pour Piano. M. 1,50.
— Op. 8. Six Etudes en forme de Fantaisies pour Piano. Livre I et II à M. 2,50.
— Op. 10. La Gitanella. Morceau caractéristique pour Piano. M. 1,—.
— Op. 12. Trois Morceaux pour Piano. No. 1. Valse intime. No. 2. Tendres propos. No. 3. Ronde joyeuse. à M. 1,—.
Leipzig, Fritz Schuberth jr.

G. B. Polleri, seither Direktor des Konservatoriums in Genua, hat bis jetzt eine Anzahl kleiner Klavierstücke, mehrere Präludien und Fugen und eine Phantasie für Orgel, etliche weltliche Lieder und mehrere kirchenmusikalische Arbeiten, darunter eine in Mailand preisgekrönte Messe für drei Männerstimmen mit Orgelbegleitung, veröffentlicht. Ausser mit der genannten Messe hat er auch noch mit Orgelkompositionen (1884 in Padua und 1889 in Florenz) und den Klavierstücken (Leipzig 1885 und Florenz 1896) bei öffentlichen Konkurrenzen erste Preise errungen. Die vorliegenden Klavierkompositionen, unter denen Op. 7 und 8 zu den preisgekrönten zählen, geben insgesamt ein nicht unvorteilhaftes Bild von Polleri's guter Veranlagung, wenigstens für die hier in Frage kommenden kleineren Formen. Seine Erfindung ist zwar nicht in höherem Sinne originell, d. h. sie operiert nicht mit völlig neuen Ausdrucksmitteln, wohl aber ist sie so selbständig, dass man bei den Stücken fast nirgend von einem Anlehnen an bestimmte Vorbilder sprechen kann. Sein Klaviersatz ist handgerecht, klar und durchsichtig, zumeist von ansprechender Klangwirkung; Op. 7 und 10 sind nur mässig schwierig, Op. 12 ist ausgesprochen leicht und nur die Phantasie-Etüden Op. 8 setzen eine vorgeschrittenere Technik voraus. Die Harmonieführung ist im allgemeinen glatt und fliessend, gelegentlich durch chromatische Rückungen und andere Reizmittel nicht ungeschickt gewürzt. Am weitesten geht er in letzterer Beziehung in Op. 10, wo neben der Zigeuner-Tonleiter chromatische Akkordrückungen eine wesentliche Rolle spielen; hier scheinen auch Bizet'sche Einflüsse („Carmen") mitgewirkt zu haben. Trotz der etwas aufdringlichen Charakteristik wirkt das Stück bei flottem Vortrag nicht übel. Op. 7 muss gut nuanciert werden, wenn das zu einseitig vorherrschende skalenmässig absteigende kurze Hauptmotiv nicht ermüden soll. Aus Op. 12 können zumal No. 1 und 3 schwächeren Kräften als dankbare Vorspielstücke empfohlen werden; No. 2 ist etwas phrasenhaft. In Op. 8 ist der Etüdencharakter am einheitlichsten in No. 1, 5 und 6 gewahrt, die zugleich auch die bestgearbeiteten sind; No. 2 und 4 (letztere mit hübschem Seitenthema) sind motivisch etwas zu bunt geraten; das Scherzo No. 3 ist musikalisch zu mager ausgefallen.
O. K.

Mili Balakirew. Sérénade espagnole für Pianoforte. M. 2,—. Leipzig, Jul. Heinrich Zimmermann.

Die über Themen von M. Glinka komponierte spanische Serenade von Mili Balakirew scheint mir weniger gut gelungen als manche anderen bereits in den Spalten dieses Blattes besprochenen Klaviersachen des geistreichen russischen Komponisten. Vielleicht liegt es an den gegebenen Themen oder auch an der Art ihrer Zusammenstellung und Bearbeitung. Der Spieler hat hier im Übermasse Arabeske vor sich, die den sehr bescheidenen musikalischen und melodischen Untergrund völlig überwuchert. Und ehe noch der Hörer zu behaglichem Musikgenusse sich zurechtgesetzt hat, ist die rührende Liebeshistorie aus und die schöne Juanita wirft schon wieder die glückverheissende dunkle Rose vom Balkon herab einem neuen Liebhaber zu, und allen anderen bleibt das Nachsehen und Verwunderung. Wer's wagt, mag hingehen und sein Glück selbst versuchen.
Eugen Segnitz.

Briefkasten.

Hrn. *K. St.* in *M.* Die Auslassungen des Münchener T. G.-Korrespondenten (Dr. Th. Göring) in No. 30 des „Sammlers" (Beiblatt der „Augsbg. Abendztg.") über Lamond's Klavierabend verdienen allerdings etwas „tiefer gehängt" zu werden. Das ganze Programm, etwa mit Ausnahme der Schumann'schen Cdur-Phantasie, hat dem kritischen Herrn nicht recht gefallen. Nachdem er dem Trio des Trauermarsches in Chopin's Bmoll-Sonate eins ausgewischt hat, fährt er dann fort: „Schon Chopin's Nocturne Cmoll Op. 48 ist nicht übermässig interessant. Die Liszt'sche Transskription des Schubert'schen »Erlkönig« imponierte durch den grossartig dramatischen Vortrag; an sich bezeichnet das ganze Genre doch mehr eine Art von künstlerischer Halbweltsphäre. (!) Von da an ging's stark bergab; der Rest des Programms sah gar nicht nach Lamond aus, der es doch wahrlich nicht nötig hat, wie der erste beste Virtuose mit seiner Technik zu prunken, oder dem minder wählerischen Publikum Konzessionen (!) zu machen! Die »Soirée de Vienne« ist doch nur ein Virtuosenstück (!) — Schubert-Tausig: Marche militaire mehr eine körperliche Kraftleistung (!) — Valse impromptu von Liszt — Étude en mouvement semblable von Ainé Alkan — dann zur Abwechslung eine sanft plätschernde Barcarole von Rubinstein — sie hielten sich alle tapfer auf demselben Niveau. Darauf kam eine recht hübsche, melodiöse Etüde von Lamond, etwa im Chopin'schen Stil, die wiederholt werden musste; dann zum Schluss mit grossem Kraftaufwand, in fabelhaftem Tempo die ziemlich fragwürdige (!) Tarantella aus der »Stumme«, natürlich von Liszt. Selbstverständlich gab's da ein Mordshallo, das nicht endete, bis das gewinnsüchtige Publikum von dem Künstler eine Zugabe, »Liebestraum« von Liszt ertrotzt hatte. Das war ja Alles in seiner Art recht interessant; aber leid thut's einem doch, die kostbare Künstlerschaft, die zu den allerhöchsten Aufgaben berufen ist, in Kleingut und Schlimmerem (!) verzettelt zu sehen, was man von Anderen ebensogut oder besser hören kann!"

Hrn. *R. Z.* in *H.* Der Fall, dass eine Pianofortefabrik von einem Auftraggeber auf einmal eine Bestellung auf 47 Flügel und Salon-Pianinos, die nach Spezialzeichnungen in den kostbarsten Holzarten ausgeführt werden sollen, erhält, dürfte, wenn überhaupt, so jedenfalls noch nicht oft dagewesen sein. Die Firma Steinway & Sons in New York ist die glückliche Empfängerin, die Verwaltung des im Bau begriffenen St. Regis-Hotel daselbst der Aussteller dieses Auftrages. In dem mächtigen Prachtbau dieses Hotels in der 5. Avenue sollen u. a. eine Anzahl abgeschlossener, splendid ausgestatteter Luxuswohnungen, sogenannter Royal suites, eingerichtet werden, in denen natürlich auch ein Klavier nicht fehlen darf. Ganz billig wird man in diesen Royal suites wahrscheinlich nicht logieren.

Hrn. *P. M.* in *L.* Wie wir hören, ist der Verhandlungstermin in der Schelper-Schrader'schen Klagsache neuerdings auf Betreiben der ersteren Partei wieder verschoben worden. Warum?? Nach Ausgang des Prozesses wird sich wohl Veranlassung bieten, auf die ganze Angelegenheit noch des Näheren zurückzukommen.

Anzeigen.

Die Konzertdirektion **Hermann Wolff** führt unberechtigter Weise in ihrem Kalender auch

Frau Kammersängerin Schumann-Heink

als Klientin auf. Ich wiederhole daher meine frühere Mitteilung, dass **ich** der **ausschliessliche Vertreter** dieser Künstlerin bin, und sehe daher entsprechenden Aufträgen entgegen.

Kommissionsrat **Eugen Frankfurter.**

Nürnberg, April 1903.

Für die Herren Musiker!



Musik-Instrumente

gut und sehr preiswert.

Jul. Heinr. Zimmermann,

Leipzig.

Geschäftshäuser:

St. Petersburg. Moskau. London.

Libretto

für komische Oper oder grosses Männerchorwerk vom Komponisten gesucht. Einsendungen an die Red. d. Bl. erbeten.

Neue Klavier-Musik.

Soeben erschien:

Beethoven, L. van.

Sonaten für Pianoforte. Kritisch-instruktive Ausgabe mit erläuternden Bemerkungen und Fingersatzbezeichnungen von **Eugen d'Albert.** Text deutsch, englisch und französisch.

No. 23 **Sonate.** Fmoll Op. 57 *(Appassionata)* no. M. 2,—. No. 24. **Sonate.** Fisdur Op. 78 no. M. 1,—. No. 25. **Sonate.** Gdur Op. 79 no. M. 1,—. No. 26. **Sonate.** Esdur Op. 81a *(Les adieux)* no. M. 1,—. No. 27. **Sonate.** Emoll Op. 90 no. M. 1,—.

Lazarus, Gustav.

Op. 81. **Jugend-Album.** Acht kleine Klavierstücke.

No. 1. **Frohe Wanderung.** M. —,60. No. 2. **Kinderball.** M. —,60. No. 3. **Ernster Marsch.** M. —,60. No. 4. **Spielerei.** M. —,60. No. 5. **Spanischer Tanz.** M. 1,—. No. 6. **Schlummerliedchen.** M. —,60. No. 7. **Gavotte.** M. —,60. No. 8. **Norwegischer Spring-Tanz.** M. 1,—.

Ruthardt, Adolf.

Passacaglia. (Erweiterte Ausgabe von No. 10 der Oktaven-Studien. Op. 41.) Für Pianoforte. M. 1,50.

Ruthardt, Adolf.

Op. 41. **Oktaven-Studien** für Pianoforte. Heft I M. 2,—. Heft II M. 2,—.

Wilm, Nicolai von.

Op. 198. **Sechs Klavierstücke.**

No. 1. **Neckereien.** M. 1,—. No. 2. **In Sorgen.** M. 1,—. No. 3. **Uebermut.** M. 1,—. No. 4. **Stillvergnügt.** M. 1,—. No. 5. **Erinnerung.** M. 1,—. No. 6. **Frohe Botschaft.** M. 1,—.

Wilm, Nicolai von.

Op. 198. **Aus des Lebens Mai.** Zehn kleine Klavierstücke.

No. 1. **Zufriedener Sinn.** M. 1,—. No. 2. **Herzeleid.** M. 1,—. No. 3. **Auf dem Spielplatz.** M. 1,—. No. 4. **Morgenwanderung.** M. 1,—. No. 5. **Nachklänge vom ersten Ball.** M. 1,—. No. 6. **Schmetterlingsjagd.** M. 1,—. No. 7. **Vorüberziehendes Militär.** M. 1,—. No. 8. **Beim Blumenpflücken.** M. 1,—. No. 9. **In der Kirche.** M. 1,—. No. 10. **Im Myrthenkranz.** M. 1,—.

Verlag von
Otto Forberg in **Leipzig.**

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Neue und neueste Werke
von
Ludwig Thuille.

Op. 23. **Drei Lieder** für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen.
Nr. 1. Lacrimae Christi von R. Baumbach . . . . M 1,80
Nr. 2. Vom Scheiden v. Arno Holz M 1,80
Nr. 3. Das Kätzchen von K. Busse M 1,80

Op. 24. **Drei Lieder** nach Gedichten (Clemens Brentano) für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. A) (Original) mittel, B) hoch.
Nr. 1. „Wenn die Sonne weggegangen" à M 1,50
Nr. 2. Der Spinnerin Lied . . . à M 2,—
Nr. 3. „Ich wollt' ein Sträusslein" à M 1,50

Op. 25. **Traumsommernacht** von Otto Julius Bierbaum, für vierstimmigen Frauenchor, Solo-Violine und Harfe. *Clavier-Partitur (Harfe)* M 2,40. *Jede der vier Singstimmen* (à 30 ₰) M 1,20. *Violinstimme* 60 ₰. *Clavierauszug netto* M 1,20.

Op. 28. **Drei Gesänge** für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen.
Nr. 1. Im Frühling v. Th. Körner M 2,40
Nr. 2. Waldesnacht von K. Zettel M 1,80
Nr. 3. Ländler des Verliebten von Otto Julius Bierbaum . . . . . . M 2,40

Op. 29. **Rosenlied:** „Wir senkten die Wurzeln in Moos und Gestein" von Anna Ritter, für dreistimmigen Frauenchor mit Clavierbegleitung. *Clavier-Partitur* M 1,50. *Singstimmen* (à 30 ₰) 90 ₰.

Russischer Vespergesang. Nach einer Melodie von Demetrius Bortniansky, für sechsstimmigen gemischten Chor. *Partitur und Stimmen* . M 2,—

Auswahlsendungen stehen überallhin zu Diensten. Spezial-Verzeichnisse kostenfrei.

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Im Mai erscheint die Partitur von

Carl Pohlig.

Per aspera ad astra.

(Heldentod und Apotheose.)

(Dem Tode entgegen — Rückblick im Leben — Entschlafen — Verklärung.)

Symphonische Dichtung f. grosses Orchester.

Die 1. Aufführung fand im 5. Konzerte der Kgl. Kapelle zu Stuttgart mit so grossem Erfolge statt, dass bereits im 7. Konzerte dem Verlangen nach einer Wiederholung entsprochen werden musste. Herr Professor Nikisch in Leipzig, sowie Herr Generalmusikdirektor von Schuch in Dresden haben das Werk bereits im Manuskript zur Aufführung angenommen.

Die Kritik schreibt u. a.: „Pohlig's Heldentod, eine der bedeutendsten Tonschöpfungen der Neuzeit, hat bei ihrer 1. Aufführung einen grossartigen Erfolg errungen. Pohlig hat sich zwar schon als bedeutender Dirigent erwiesen; über seine grosse schöpferische Kraft war man trotzdem überrascht." *Berl. Tageblatt.* „Das gross angelegte Werk muss man unbedingt zu einer der bedeutendsten Schöpfungen der Neuzeit zählen." *Stuttg. Tageblatt.* „Ein fesselndes, an vielen Stellen hinreissendes Werk." *Hamb. Nachrichten.* „Das Werk errang einen überraschend starken, allseitig bewiesenen Erfolg. Was besonders wohlthut, ist die Aufrichtigkeit dieser Musik". *Schwäbischer Merkur.* „Der Komponist zeigt sich als über ein ungewöhnliches Mass von musikalischer Empfindung verfügend, die zu glücklichster Erfindung sich verdichtet, als ein wirklicher Tondichter." *Frauenzeitung.* „Schon um dieses Adagios willen dürften wir Pohlig's Werk in die vorderste Reihe zeitgenössischer Hervorbringungen stellen." *Neue Musikzeitung.*

L. RIEMANN

Einstimmiges Chorbuch für höhere Lehranstalten, Seminarien u. gesellige Kreise. Klavierpart. 3 M. Singstimme kart. 1 M.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.





Breitkopf & Härtel

Leipzig, Brüssel, London, New York.

Neuigkeiten-Sendung No. 4.

Mehrstimmige Gesangwerke.

Altdeutsche Volkslieder a. d. 15., 16. u. 17. Jahrh., f. M.-Ch. bearb. v. *Carl Hirsch*. Einzel-Ausgabe. No. 1. Minnelied. 4 Chorst. je 15 Pf. No. 2. »Lieblich hat sich gesellet.« 4 Chorst. je 15 Pf. No. 7. Jägers Morgenbesuch. 4 Chorst. je 15 Pf. No. 8. Lindenlaub. 4 Chorst. je 15 Pf.

Bach, J. S., Kantaten Ausg. m. russ. Text. Kl.-Ausz. No. 3. »Ach Gott, wie manches Herzeleid.« No. 4. »Christ lag in Todesbanden.« No. 23. »Du wahrer Gott.« No. 28. »Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende.« Je M. 1,50.

— — No. 50. »Nun ist das Heil.« Kl.-Ausz. m. englischem Text 1 M.

— — No. 150. »Nach dir, Herr, verlanget mich«. 4 Chorst. je 30 Pf.

Becker, Albert, Op. 57 No. 14. »Christe, du Lamm Gottes.« Distribution a. d. Liturgie. 4 Chorst. je 15 Pf.

Berger, Wilhelm, Op. 86. Der Totentanz f. 4st. gem. Chor. u. gr. Orchester. (*W. v. Goethe*). Kl.-Ausz. m. Text 3 M. 4 Chorst. je 60 Pf.

Berlioz, H., Op. 6. Der 5. Mai. Gesang auf den Tod d. Kaisers Napoleon f. Baſs-Solo, gem. Chor u. Orch. Franz., deutsch. u. engl. Text. Part. 3 M.

— Op. 14bis. Lelio oder Die Rückkehr ins Leben. Lyr. Monodrama f. Soli, Chor, Deklam. u. Orch. Franz., deutsch. u. engl. Text. Part. 15 M.

— Op. 26. Kaiserhymne f. 2 gem. Chöre u. Orch. Franz., deutsch. u. engl. Text. Part. 3 M.

— Chor der Magier, f. gem. Chor m. Orch. (Bisher unveröffentlicht.) 4 Chorstimmen je 30 Pf.

— Tantum ergo f. Soli, Chor u. Orgel. 3 Solo- u. Chorst. Sopran I, II, Alt je 30 Pf.

— Veni Creator. Motette f. Soli u. Chor. 3 Solo- u. Chorst. Sopran I, II, Alt je 30 Pf.

— Resurrexit f. gem. Chor m. Orch. (Bisher unveröffentlicht.) 4 Chorst. je 30 Pf.

Harthan, Hans, Die Spinnerin. Volkslied a. d. Bergischen u. Clevischen f. M.-Ch. 4 Chorst. je 15 Pf.

Schenck, Elliot, Op. 4. »When all the world is young« f. gem. Chor. Sänger-Part. 45 Pf.

— Op 5. The Knights Return, f. gem. Chor. Sänger-Part. 45 Pf.

Stucken, F. v. d., Op. 21 No. 1. Mutter f. M.-Ch. Deutsch-engl. Part. 1 M. 4 Chorst. je 30 Pf.

Arien u. Lieder m. Orchesterbegl.

Lortzing, A., Arie f. Baſs: »5000 Taler« a. d. Oper »Der Wildschütz«. Gesangsst. m. Klavierbegl. 50 Pf. 16 Orch.-St. je 30 Pf.

Für 1 Singstimme m. Pianofortebegl.

Fielitz, A. v., Mit Veilchen. (*Ludw. Bauer.*) 1 M.

Klengel, Paul, Op. 29. 2 Lieder. (Engl.-d.) No. 1. »Wenn längst der Dichter schied.« (Mittel und tief) No. 2. »Erinnerung.« Je 1 M.

Klengel, Paul, Op. 30. 3 Lieder. (Engl.-d.) No. 1. Mein Lieb (hoch u. tief). 2. So schön bist du. 3. Mein Lieb gleicht einer roten Ros'. Je 1 M.

Schenck, Elliot, Op. 3. 2 Gesänge. 2 M.

— Op. 6. 2 Songs. 2 M.

— Op. 7. »Over the Sea to Skye.« 2 M.

— Op. 8. »Go, Lovely Rose.« 2 M.

Schubert, Fr., Op. 96 No. 4. Fischerweise. 2. Fassung. 30 Pf.

— Auflösung. 30 Pf.

— »Schöne Welt, wo bist du?« Fragment aus Schiller's Gedicht »Die Götter Griechenlands«. 1. Fassung. 30 Pf.

Shapleigh, B., Op. 10. 6 Lieder. Engl.-d. Tief. 2 M.

— Op. 11. 6 Lieder (D.-engl.) Tief. 2 M.

— Op. 40. Fitnes Gesang. Ein Cyklus v. 7 Gesängen f. 1 od. 2 mittl. St. D.-engl. 3 M.

Volbach, Fr., Op. 23. 3 Lieder. D.-engl. Je 1 M.

— Op. 25 No. 1. Liebesjauchzen D.-engl. 1 M.

— Op. 25 No. 2. Nacht am Springbrunnen. D.-engl. 1 M.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Berlioz, H., Op. 21. Der Korsar. Ouverture, bearb. v. *O. Taubmann*. 2 M.

Moore, Graham P., 3 Nachtscenen. No. 1. Ein Nachtbild in Sevilla. 1 M. No. 2. Maurischer Tanz. Erinnerung an das Kaffeehaus in Tanger. 1 M. No. 3. Eine Südsee-Rhapsodie. Erinnerung an einen Tanz der Eingeborenen. 2 M.

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Raway, E., Ode symphonique f. Orch. 2 M.

Für Violine und Pianoforte.

Centola, Ernesto, Op. 10. Drei kleine Stücke je 1,30 M.

Józefowicz, M., Op. 12. Sonate D moll. 6 M.

Leclair, J. M., Sonate No. 1 E moll f. Violine (od. Flöte) m. Pfte. Neue Ausg. v. *R. Eitner*. 1,30 M.

— Sonate No. 7 B dur, f. Violine (od. Flöte) m. Pfte. Neue Ausg. v. *R. Eitner*. 1,30 M.

Musin, O., Op. 16. Paraphrase über »Words from the Heart« v. *J. T. Radoux*. 3 M.

Paganini, N., Romanze, arr. u. m. Fingersatz bez. v. *O. Musin*. 3 M.

Schenck, Elliot, Op. 1. Wiegenlied in A dur. 1,30 M.

— Op. 2. Mazurka, G moll. 1,30 M.

— Op. 9. Sonate, A dur. 3,90 M.

Für Violoncell u. Pianoforte.

Klengel, Julius, Op. 40. Suite No. 2 in A moll. 4,50 M.

Kammermusik.

Collegium musicum. Auswahl älterer Kammermusikwerke. Zum prakt. Gebrauch herausg. v. Prof. Dr. *Hugo Riemann*. No. 14. **Telemann, G. Ph.,** Trio Es dur, f. 2 Violinen u. Violoncell m. Basso continuo. Pfte.-St. 3 M. u. 3 St.-Hefte je 60 Pf.

Leclair, J. M., Sonate No. 8 D dur, f. Pfte., Violine (od. Flöte) u. Viola (od. Violoncell). N. Ausg. v. *R. Eitner*. Pfte.-St. 1,50 M. u. 2 St.-Hefte je 30 Pf.

Für Orchester.

Berlioz, Hector, Groſses Fest bei Capulet. Aus Romeo u. Julie, Op. 17. Part. 6 M. 35 Orch.-St. je 30 Pf.

Holstein, Fr. v., Vorspiel z. Oper »Der Erbe v. Morley« m. Schluſs v. *H. v. Dameck*. Part. 2 M. 24 Orch.-St. je 30 Pf.

Mozart, W. A., Konzert f. Pfte. No. 9 Es dur [Werk 271]. Pfte.-Solo 1,50 M. u. 9 Orch.-St. je 30 Pf.

Für Orchester in vereinfachter Besetzung.

Liszt, Frz., Les Préludes. Symphon. Dichtung. 21 Orch.-St. = 19 Hefte je 30 Pf.

Hausmusik.

I. Orchesterwerke.

Besetzung 1: Harmonium, Klavier, Streichquintett und Flöte.

Besetzung 2: Klavier, Streichquintett u. Flöte.

Berlioz, H., Ungarischer Marsch aus Faust's Verdammung v. *F. Th. Cursch-Bühren*. Harmonium- u. Klavierst. 1,50 M. Klavierst. 1,50 M. u. 6 Stimmenh. je 30 Pf.

II. Gesangwerke.

Besetzung: Harmonium, Klavier, Streichquint. u. Flöte.

Schumann, R., Op. 29 No. 3. Zigeunerleben v. *A. Faerber*. Harmonium- u. Klavierst. 1,50 M. u. 6 Stimmenh. je 30 Pf.

Volksausgabe.

Berlioz, H., Op. 25. Des Heilands Kindheit. Geistl. Trilogie. Klavierauszug mit deutsch., engl. u. franz. Text v. *O. Taubmann*. 6 M.

Knüpfer, W., 9 Gesänge v. *Thekla Lingen* f. 1 Singst. m. Pfte. 4 M.

Musik am sächsischen Hofe. Bd. 5. 2 Märsche v. König Anton f. Klavier bearb. u. herausgeg. v. *O. Schmid*-Dresden. 1 M.

Riemann, L., Einstimm. Chorbuch f. höh. Lehranst., Semin. u. gesell. Kreise. Klav.-Part. 3 M.

Zoellner, H., Op. 30. Die versunkene Glocke. Musikdrama. Vollständiger Klavier-Ausz. Wohlfeile Ausg. 5 M.

P. Koeppen in Berlin.

Alleiniger Vertrieb für den Buch- und Musikalienhandel:

Breitkopf & Härtel,
Leipzig, Brüssel, London, New York.

Duos für Harmonium.

Francke, R., Op. 29. Marche militaire. 2,60 M.

Hassenstein, P., Op. 32. Rondo. 2,60 M.

Schumann, R., 3 Klavierstücke. Bearb. v. *K. Kämpf*. No. 1. Finale aus Papillons. Op. 2. No. 2. Davidsbündlertanz. Op. 6 No. 14. No. 3. Warum? a. den Phantasiestücken Op. 12 No. 3. Je 1,30 M.

— Op. 28 No. 2. Romanze. Bearb. v. *K. Kämpf*. 1,30 M.

— Intermezzo a. d. Klavierkonzert A moll, Op. 54. Bearb. v. *K. Kämpf*. 2 M.

Ieuigkeiten-Sendung No. 4 von Breitkopf & Härtel, Leipzig (Fortsetzung).

ür Harmonium m. melodram. Begl.

erlach, Th., Op. 25. No. 1. An die Musik. 2. Aus dem Altenglischen. 3. Warum. M. 1,80.

Gesamt-Ausgaben.

ameau, Jean Phil., Sämtliche Werke. Herausg. unter d. Leitung v. *C. Saint-Saëns.* Band VIII. Castor et Pollux. Tragédie en 5 Actes et un Prologue. Paroles de *P. J. Bernard.* Édition révisée par *Aug. Chapuis.* Subskriptionspreis: Brosch. 40 M., geb. 45,60 M. Einzeln: Brosch. 80 M.

Musikalische Bücher, Zeitschriften u. Verzeichnisse.

Breitkopf & Härtel's Musikbücher. II. Konzertführer. Herausg. v. *H. Kretzschmar.* No. 521c. Mendelssohn, Paulus. Engl. Ausg. 20 Pf.

Zeitschrift d. Internationalen Musikgesellschaft. Jahrgang 1902/1903. Heft 6/7. März/April. Jahrg. 10 M. Geb. 11 M. NB. Jährl. Mitgliedsbeitrag 20 M., wofür sämtliche Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft frei zugestellt werden.

Deutscher Bühnen-Spielplan. (Theater-Programm-Austausch.) VII. Jahrgang 1902/1903. Heft 6 (März). Einzelpreis 1 M.

Inzwischen versandt:

Breitkopf & Härtel's Musik-Verlagskatalog. I. Alphabetischer Teil (XXV u. 1240 S., geb. 10 M. II. Nach Gruppen geordnet geb. 1 M.

Monatsbericht. Februar-April 1903.

Wir übernahmen zum Vertrieb:

La Revue musicale. Revue d'Histoire et de Critique. Publication mensuelle. Jährl. 20 M. Einzel-No. 1,60 M.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19447. 03.

Leipzig, am 30. April 1903.



No. 18

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: **Carl Kipke.**
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann)
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Inhalt:

Das Spiel der Darsteller im ersten Aufzuge der „Walküre".

Von **Moritz Wirth.**

Den Bühnen gegenüber als Manuskript.

(Fortsetzung.)

Die nunmehr folgenden gedehnten drei Sieglinden-Motive

usw.

gehören zu Siegmund. Als Hunding seine gröbsten Unarten gegen ihn losliess, hat er mit einem Anfluge stolzer Aufrichtung Hunding angeblickt.

Während des ersten Motives blickt er auf die am Tische ihre Doppelgriffe ausführende Sieglinde. Siegmund dreht den Kopf seitwärts nach ihr hin: um der Hausfrau willen verschluckt er die Beleidigung und unterlässt den Skandal.
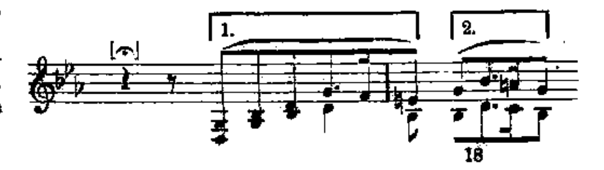
Während des zweiten Motives geht er auf Sieglinde's Handwink zögernden Schrittes nach a. Wir gewahren zuletzt ein Schwanken nach der Tür hin, ob er nicht das unwirtliche Dach verlassen solle. Aber es zieht seinen Kopf nach der Stelle zurück, wo er eben noch Sieglinde gesehen hat; der Körper folgt der Richtung des Kopfes.

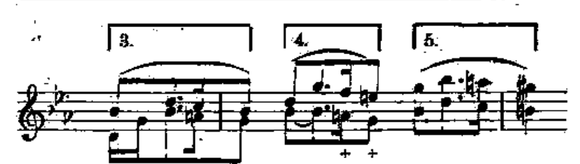
Beim Beginn des dritten Motives stellt er sich neben a voll nach vorn fest. Das entschlossene Zusammenfassen zeigt sich im straffen Aufrichten und dem leichten Ballen der herabhängenden linken Hand, die Hunding nicht sieht; die Gedrücktheit in der verbliebenen Senkung des Kopfes. Er neigt ihn einen Augenblick nach dem Schemel hin, dann langsam nach dem Herde. Fast will es scheinen, als hätte er rasch über Hunding hinweggeblickt. Die Augen wendet er noch mehr, als den Kopf, nach dem Herde.

So belehren uns diese drei Motive, welcher Gedanke denjenigen leitet, auf dessen Benehmen wir jetzt am meisten gespannt sind.
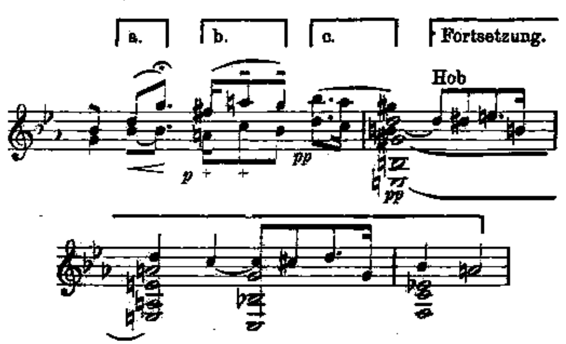
Unterdessen hat Sieglinde eine grosse Schüssel, die umgekehrt auf dem Schreine stand, auf den hintern Rand des Herdes gestellt. Sie hat im Kessel mit einem Werkzeuge, dessen Stiel seitwärts herausragt, umgerührt und Holz und Reisig untergelegt. Die auflodernde Flamme steigert die Helligkeit. Eine gewisse Stärke des Lichtes ist die Bedingung für mehrere wichtige Ereignisse, die sich in dem nunmehr beginnenden hellsten Teile des Aufzuges vollziehen werden. Sollte Sieglinde in der Besorgung des Herdes, die zwar rasch, aber nicht oberflächlich abzutun ist, mit der Musik nicht Schritt halten können, so hat Wagner am Schlusse des dritten Sieglinden-Motives wieder für eine kleine Pause gesorgt. Doch ist es diesmal nicht wünschenswert, sie zu verlängern, da wohl Sieglinde's unter 2. beschriebener Gang quer über die Bühne unsere Erwartung erregt, nicht aber die nach Beschaffenheit und Endziel uns vollkommen bekannte Thätigkeit am Kessel, sonst aber auf der Bühne Ruhe herrscht.

Als Sieglinde ihre Geschäfte beendigt hat, dreht sie sich mit einem gewissen freudigen Schwunge der Hände um, als wollte sie sagen: nun bin ich fertig und kann mich wieder meinem lieben Gaste widmen. Hier setzt die Mitleidskette ein, während welcher Sieglinde nach s hin geht. Diese Kette würde, wenn ihr Motiv und deren Rhythmus rein durchgeführt wären, in ihren Gliedern 1—5 wie folgt lauten:





Statt dessen verändern sich an den bezeichneten Stellen Noten und Rhythmus, sodass Glied 4 und 5 in die drei Absätze a, b, c zerfallen, die mit den 3 Takten Fortsetzung folgendes Bild geben.



Der Schlüssel dieser Abweichungen liegt in der Hoboemelodie in Verbindung mit den lang gezogenen *pp*-Horntönen e und gis des 1. Taktes der Fortsetzung und e und e ihres 2. Taktes. Jene Melodie, von v. Wolzogen als „Liebesmotiv der Wälsungen" bezeichnet, ist vielmehr Sieglinde's Schwestermotiv. So erscheint es deutlich am Ende des 1. Aufzuges bei den Worten: „Die eigne Schwester gewannst du zu eins mit dem Schwert!", während Siegmund ganz im Sinne Wotan's antwortet: „Braut und Schwester bist du dem Bruder". Als Motiv schwesterlichen Gefühles lässt es sich überall mit manchen feinen Wendungen durchführen; es beweist für diese Bedeutung an unserer Stelle die Verbindung mit den leisen Hörnern, die von nun an eine grosse Rolle zum Ausdrucke des Sinnens, der Erinnerung spielen werden. Was sollten diese Töne bei einem Liebesmotive, da Liebe ihre Kraft aus der Anschauung des Gegenwärtigen zieht, nicht aus Hinabtauchen in Vergangenes?

In Worte übersetzt heissen demnach Takt 1 und 2 der Fortsetzung: wie sieht doch dieser Mann deinem Bruder Siegmund so ähnlich! Als Ausdruck der alltäglichen Empfindung: den musst du schon einmal gesehen haben, der kommt dir sehr bekannt vor, tritt das Motiv schon vorher mehrmals auf. Der Durchbruch zur klaren Erkenntnis ist die Wirkung dieser Anregungen und der gesteigerten Helligkeit. Die merkwürdige Bildung der 3 Absätze a, b, c schildert das Emporstreben dieser Erkenntnis über die Bewusstseinsschwelle. Der Vorgang ist mithin folgender.

Während der 3 ersten Glieder der Mitleidskette gelangt Sieglinde, die Arme in Bewillkommnungsform, in die sie vom Umwenden her unmittelbar übergeht, mässig ausgebreitet und mit den Händen gelinde winkend, bis zum Schemel s. Als sie zu Beginn des 4. Gliedes schon in der Bewegung des sich Niederlassens — von vorn her — begriffen ist und dazu eine etwas breitere Einladungsgebärde gegen Siegmund, sich zu setzen, macht, wobei sie ihn natürlich schärfer ins Auge fasst, kommt ihr im Scheine des Herdfeuers plötzlich sehr verstärkt wieder der merkwürdige Eindruck, den ihr dieser Mann erregt.

Der Aufstieg d—g des Absatzes a bezeichnet zugleich diese Wahrnehmung und Sieglinde's Handbewegung, aber der innere Vorgang hemmt auf einen Augenblick den äusseren. Auf der Fermate g erstarrt sie plötzlich in allen ihren Bewegungen, sodass sie mit schon halb gebogenen Knieen über dem Schemel schwebt, dass der rechte Arm in die Luft hinausragt, der linke näher am Leibe halb gehoben bleibt und dass uns die Ursache dieser Hemmungen in dem Gesichte Sieglinde's, das Siegmund anstarrt, entgegentritt.

In Absatz b der Durchbruch. Auf dem fis ein kleiner, innerlich gefühlter Ruck oder Schreck; auf den gehaltenen Noten a und g ein gewolltes Emporringen der Lösung des Rätsels, — und in Absatz c steigt leise, aber bestimmt, das Bild des Bruders auf. Zwischen den Absätzen b und c werde durch unvermittelte Änderung der Tonstärke zum *pp* ein deutlicher Einschnitt gemacht. Absatz c muss wie aus einer andern Welt herkommen.

Äusserlich gewahren wir zu dem fis des Absatzes b eine ebenmerkliche Erschütterung, worauf die ganze künstliche Haltung, zum Teil der Schwere nachgebend, langsam einsinkt. So sehr ist sie in ihre neue Entdeckung vertieft. Sieglinde kommt hälblings auf den Schemel zu sitzen und lehnt sich nach der Rampe hin schief zurück. Die ausgestreckte Rechte ist ebenfalls auf den Tisch gesunken und hat, gleich der Linken, den Tischrand erfasst. Beide Hände liegen möglichst rechts vom Körper. So sitzt sie während des 1. und 2. Taktes der Fortsetzung mit dem Schwestermotiv in einer Haltung, die man öfters einnimmt, um etwas Seitliches deutlichst zu betrachten (vgl. Wilhelm Henke, Vorträge über Plastik, Mimik und Drama. 1892. S. 45 ff.)

Im 3. Takte der Fortsetzung, wo die Hoboemelodie von b auf a herabsinkt, richtet sich Sieglinde etwas gerade und senkt traurig das Gesicht, immer aber noch Siegmund von unten her unverwandt betrachtend. Gedanke: leider sieht er nur aus wie dein Bruder. Die rechte Hand hat sie näher an sich herangezogen, die linke auf ihren Schoss gelegt.

Siegmund hat mit kurzer seitlicher Erhebung des seitlich geneigten Kopfes Sieglinde's Einladung, sich zu setzen, entgegengenommen. Doch versteht er darunter schon die geringen Handwinkungen bis zu Glied 3 der Mitleidskette. Am Ende des 3. Gliedes sieht er schon wieder mit schüchtern-freundlichem, sinnendem Gesichtsausdrucke vor sich hin und bewegt bereits den rechten Schenkel und Arm ein wenig nach a hin. Da Sieglinde das aber nicht bemerkt, so hält sie eine Verstärkung ihrer Einladung in der Gebärde zu Absatz a für nötig, die nun aber wiederum Siegmund so wenig gewahrt, wie ihr Benehmen in den drei Takten der Fortsetzung. Hier zum ersten Male zeigt sich auch die Länge des Tisches dramatisch wirksam und notwendig.

Siegmund also lässt sich von Absatz b an langsam auf den Schemel a nieder. Er sitzt nur mit dem rechten Schenkel voll darauf; der linke hängt seitlich herab, mit zurückgenommenem linkem Fusse. Beide Hände sind je auf ihren Schenkel aufgestemmt. Die linke Körperseite steht mithin vom Tischrande etwas weiter ab, als die rechte. Gesicht und Blick bleiben nach vorn geneigt. Man sieht, dass er sich an diesem Tische nicht wohl fühlt.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Königsberg i/Pr., im März.

Die Stare pfeifen schon. Das bedeutet allemal den Beginn des Todesliedes der Konzerte und des Theaters. Die Stare pfeifen auf die Kunst. Manchmal möchte man es selbst thun; wenn nämlich die Kunst mit Gänsefüsschen geht. In Königsberg thut sie es mit Vorliebe. Wie dem auch sei, jedenfalls müssen wir bei dem Frühlingsanfange daran denken, kurze Heerschau über die entschwindende Königsberger Kunst zu halten.

Wie im vorigen Jahre muss ich den „Künstlerkonzerten" von R. Hübner den Vorrang vor den „Symphoniekonzerten" geben, obschon sie der musikalischen Rangordnung nach ihnen kommen sollten; denn die grösste Abrundung und Vollendung war doch wieder bei den Hübnerschen Künstlerkonzerten zu finden. Eine Reihe anerkannter Künstler und mehrere neue erschienen in den Künstlerkonzerten. Den Cyklus eröffnete Raimund von Zur-Mühlen, der mit der überaus elastischen Klavierbegleitung Conrad Hausburg's eine von Pausen nicht unterbrochene Auswahl der Schubert'schen „Winterreise" und ebenso der Schumann-schen „Dichterliebe" sang; ihnen folgten noch fünf interessante Tschaikowsky'sche Lieder ungleichen Wertes, die mehr die allgemeine Stimmung der Gedichte in reizend melodischer Art mit leichtem slavischen Anfluge wiedergeben, als dass sie vollständig entsprechende musikalische Ausdeutungen des Textes wären. Zur-Mühlen's Interpretation der Gesänge, besonders der Cyklen, strotzte natürlich von geistreichen Einfällen; man muss übrigens die Augen schliessen, wenn man seine Kunst recht verstehen und geniessen will. Ein Extrakonzert brachte mehrere Wochen später Zur-Mühlen nochmals, diesmal mit dem ausgezeichneten Pianisten Coenrad van Bos; der Künstler war indisponiert und konnte sein vortreffliches Programm Goethe'scher Lieder in Schubertschen Tönen daher nur zur halben Wirkung bringen. Und doch wird mir der Vortrag der Schlusszeile des „Erlkönigs" unvergesslich bleiben; er war grauenhaft in seiner Einfachheit. Das „Böhmische Streichquartett" spielte an dem zweiten Hübner'schen Abend Smetana, Dvořák und Schumann; Ausführung natürlich tadellos, fortreissend und erhebend. Therese Behr dagegen, die verehrte Meistersängerin, versagte leider diesmal etwas, schien stimmlich ermüdet und psychisch deprimiert; ihr Programm brachte reizende, nach welken Rosenblättern duftende Sachen von Zumsteeg, allerhand Schönes von Schubert und einige interessante Lieder von ihrem treuen Begleiter Artur Schnabel; Schnabel selbst zeigte sich wieder als eminenter Schubert-Spieler. Das Ehepaar Dulong erfreute wieder mit seinen bis auf's Tüpferl durchgearbeiteten Vorträgen, besonders der Zwiegesänge; bei den Solosachen übertraf Franz Henry diesmal seine Gemahlin, die mehrere Strauss'sche Lieder ziemlich zerpflückte und dadurch einigermassen mordete; freilich ist dabei zu bedenken, dass der hohe, grosse und graue Börsensaal für die intime Kunst der Dulong's nichts weniger als prädestiniert erscheint. Mit den Sängern kam die junge, stark begabte, allerhand leistende, jedoch noch nicht fertige Violinspielerin Helene Ferchland. Der nächste Abend brachte wieder zwei Künstler, die in irgend einer anderen Stadt ausser Königsberg jeder für sich den Saal gefüllt hätten. Frau Lula Mysz-Gmeiner sang Schubert's „Im Haine" und „Im Grünen" mit entzückender, froh beschwingter Feinheit, besonders im virtuosen Pianissimo, wo sie mit exquisitem Kopftone brillierte, desselben Tondichters Hymnus „Dem Unendlichen" jedoch nicht erhaben genug, reizend pointiert dagegen Zigeunerlieder von Brahms. Alfred Reisenauer, der sich seine Vaterstadt endgültig erobert hat, baute das kolossale Seelengemälde der Beethoven'schen Fmoll-Sonate Op. 57 in geschlossener Kraft und fortwährender Steigerung vor uns auf und liess ausserdem alle Wunder der Romantik in Schumann's Cdur-Phantasie auferstehen; einige Tage vorher hatte er in einem kleineren Saale einen eigenen Klavierabend gegeben, der als Hauptstück Liszt's mächtige Hmoll-Sonate hatte; ich habe Reisenauer dieselbe Komposition früher schon viel konzentrierter spielen hören. Einen bedeutenden Meister der Violine lernte Königsberg in Jacques Thibaud kennen und schätzen; mit einer dem Wesen Pugno's verwandten Art gab er dem Mozart'schen Konzerte in Esdur, wie dem Bruch'schen in Gmoll zu gleichen Teilen Klangschönheit und Empfindung; der „Königsberger Musikverein", der auch sonst unter Ernst Wendel's straffer, feuriger Direktion mehrfach in den Künstlerkonzerten erschien, unterstützte ihn mit einer brillanten Orchesterbegleitung. Nicht minder gross war der Genuss, den das Trio der HH. Georg Schumann, Halir und Dechert in seinen beiden Trios (Georg Schumann's Fdur Op. 25 und Beethoven's Ddur mit dem erschütternden Largo) sowohl, als in der Bach'schen Adur-Sonate für Klavier und Violine bot; Helene Staegemann ersang sich mit allerlei Liedern einen schönen Erfolg. Klotilde Kleeberg bescherte uns ihre, wie ich sie nennen möchte: elfenbeinerne Kunst, höchst elegant, höchst sauber, elastisch, perlend und dabei etwas kühl und unpersönlich; der „Musikverein" lieferte an demselben Abend eine unübertreffliche Wiedergabe der Ouverture zu Smetana's „Verkaufte Braut" und die Brahms'sche Bratschen-Serenade (Adur Op. 16). In dem letzten Hübner'schen Künstlerkonzerte endlich kam wieder eine Meisterin des Klavierspieles, eine junge, die schon ungeheuer weit ist und mit den Jahren voraussichtlich eine der Besten, wo nicht die Beste werden wird: Paula Szalit; ein Teufelsmädel möchte man sie nennen, deutete nicht das Attribut des Flügels auf das Gegenteil; sie schloss mit ihrer, auf der Stufe ihrer Entwickelung absolute Vollendung aufweisenden Kunst das vornehme Hübner'sche Unternehmen aufs allerschönste ab. Ihr Partner Ettore Gandolfi hat mich indessen nicht so stark begeistern können, wie die Mehrzahl meiner Kollegen von der musikalischen Feder.

(Fortsetzung folgt.)

Mannheim.

Einweihung der Festhalle und Musikfest.

Unter den deutschen Städten, die eine zur Abhaltung von grossen Musik- und Gesangsfesten sich eignende monumentale Festhalle besitzen, steht seit Ostern dieses Jahres Mannheim obenan, denn in den Tagen vom 12. bis 14. April hat die von Hrn. Professor Bruno Schmitz in Berlin erbaute städtische Festhalle zu Mannheim durch ein glänzend verlaufenes Musikfest ihre Weihe erhalten.

Die nach dem Friedrichsplatz zu gelegene Hauptfront des Gebäudes, das eine Länge von 95 m und eine Breite von 84 m hat, ist in zwei Eckbauten eingebettet, denen sich der grosse Festsaal anschliesst, während sich an der Hauptfront das Garderobenvestibül und über demselben der Konzertsaal befinden. Der Festsaal ist in einem Halbrund gebaut, an dessen Kopfende sich eine grosse Nische, durch zwei hohe pylonenartige Pfeiler geschmückt, befindet. An den beiden Endpunkten des Halbrunds erheben sich zwei Türme aus Kupfer. Die Höhe des aus rotem Mainsandstein aufgeführten Gebäudes beträgt bis zum Dachfirst 28,5 m, bis zur Oberkante der Turmhauben 35 m. An den beiden Portalen der Hauptfront befinden sich die Porträtbüsten Mozart's und Beethoven's inmitten einer reichen, sehr gut wirkenden Skulpturarbeit.

Vom Haupt- oder Garderobenvestibül, das von vierzig freistehenden, marmornen Pfeilern getragen wird, führen vier breite Marmortreppen in den über dem Vestibül gelegenen Konzertsaal. Derselbe, in lichten Farben gehalten, ist auf das verschwenderischste ausgestattet. So ist, um nur einiges anzuführen, die Decke in fünf Felder geteilt, deren drei mittlere mit einem Glasmosaik inkrustiert sind. Jedes dieser drei Felder enthält, symmetrisch geordnet, vier der bekannten Bilder aus dem Tierkreise, welche transparent beleuchtet werden. Ausserdem befindet sich in den drei Feldern eine Anzahl als Sterne wirkender Beleuchtungskörper. Neben sehr reichlichen Ornamenten, Reliefs etc. gewahren wir auch die Medaillons von zwölf unserer bedeutendsten Komponisten von Bach bis Wagner. An der einen Schmalseite des Saales befindet sich das Konzertpodium, das 100 Musikern und 300 Sängern bequem Raum gewährt; hinter dem Podium hat auf einer besonderen Empore eine von H. Voigt und Söhne in Durlach erbaute Orgel Aufstellung gefunden. Um den Konzertsaal auch als Theatersaal benutzen zu können, hat man an der dem Podium gegenüberliegenden Seite desselben eine Bühne eingebaut und die Bestuhlung des Saales so eingerichtet, dass Stuhl und Lehne vor- und rückwärts gewendet werden können.

Die Eingänge zu dem grossen Festsaal liegen unter den beiden hinteren der vier Treppen, welche in den Konzertsaal führen. Die Ausstattung des Festsaales ist im Verhält-

nis zu der des Konzertsaales eine einfache zu nennen. Grossartig wirkt die Flachbogendecke, die, von zwölf Stützen getragen, den Saal überspannt. An dekorativem Schmuck sei hier nur der zu beiden Seiten der Orgelempore angebrachte Nibelungenfries erwähnt, rechts Szenen aus der Siegfriedsage, links Walkürenszenen darstellend. Das Podium ist für ein Orchester von etwa 120 Mitgliedern und einen Chor von 1000 Köpfen berechnet.

Was die sonstigen Raumverhältnisse betrifft, so sei erwähnt, dass der Konzertsaal 759, die Estrade desselben 102 Sitzplätze enthält, auf der Empore befinden sich 220 Sitzplätze, 80 Logenplätze und 300 Stehplätze. Der grosse Festsaal enthält 1380 Sitzplätze und 1400 Stehplätze, dazu kommen die Empore mit 1140 und die Galerie mit 440 Sitzplätzen. Der Saal mit dem Podium fasst also bequem 5600 Personen. Zur Beleuchtung der ganzen Festhallenräume sind 60 Bogenlampen und 3000 Glühlichtlampen angebracht, von denen allein 22 Bogenlampen und 1000 Glühlichtlampen auf den grossen Festsaal entfallen.

Nach der am Sonnabend, den 11. April, nachmittags stattgefundenen feierlichen Übergabe der Festhalle nahm am Sonntag darauf das Musikfest seinen Anfang. Punkt 12 Uhr vormittags erscholl von der an der Hauptfront gelegenen Terrasse über den grossen Friedrichsplatz hin „Wotan's Gruss an Walhall", gespielt von der Kapelle des 110. Infanterie-Regiments. Während dessen versammelte sich im Konzertsaal die grosse Zahl der Festteilnehmer, während das Podium ein Orchester von 120 Mann, gebildet aus den Hofkapellen zu Mannheim und Karlsruhe, und ein Chor von 800 Sängern und Sängerinnen, Mitglieder des „Musikvereins", des „Vereins für klassische Kirchenmusik", des Chors der Hochschule für Musik und des Hoftheaterchors zu Mannheim, sowie die „Cäcilien-Vereins" zu Ludwigshafen, einnahmen. Als die Militärkapelle ihren Vortrag beendet hatte, sprach Frau Hofrat Bassermann, die Gemahlin des Mannheimer Hoftheater-Intendanten, einen von dem Rechtsanwalt Hrn. Dr. Wolff zu Mannheim gedichteten Prolog, in dem auf die Bedeutung Hauses und auf dessen Zweck hingewiesen wird und der mit den Versen schliesst:

„Steh fest, du Haus! ein Heim voll Pracht und Stärke
Für Menschenlust und höchste Menschenwerke."

Dem Prolog folgte unmittelbar das „Meistersinger"-Vorspiel unter Leitung des Hrn. Hofkapellmeister W. Kähler. Der Eindruck, den das hehre Werk hervorrief, war ein imposanter, dem gegenüber einige kleine Unebenheiten in der Ausführung nicht ins Gewicht fallen. Dasselbe gilt von der zweiten Orchesterleistung des ersten Tages, die in der Wiedergabe der neunten Symphonie von Beethoven bestand. Als besonders gelungen kann man die Wiedergabe der Durchführung des ersten Satzes und die des dritten Satzes bis etwa zum $^{12}/_{8}$-Takt hervorheben. Eine Musterleistung aber war die Wiedergabe des letzten Satzes, an der sich neben dem Orchester und dem Chor die Damen Frau Emilie Herzog, Kammersängerin, Berlin, und Frau Ottilie Metzger, Opernsängerin, Hamburg, und die HH. Karl Burrian, Hofopernsänger, Dresden, und Prof. Johannes Messchaert, Wiesbaden, beteiligten. Ein Teil der männlichen Chormitglieder war, wohl aus Mangel an Raum, trotzdem, wie aus den oben angegebenen Zahlen ersichtlich, das Podium für die Zahl der Mitwirkenden eigentlich ausreichen musste, auf den Emporen zu beiden Seiten des Podiums plaziert, was der Wirkung des Chors aber nicht nur nicht schadete, sondern sie sogar noch erhöhte. Von den Frauenstimmen zeichnete sich namentlich der Sopran durch eine schöne Klangfülle aus, und gelang demselben u. a. das des öfteren wiederkehrende zweigestrichene a vortrefflich. Hr. Hofkapellmeister Kähler schien sein Augenmerk besonders auf eine gute Schattierung gerichtet zu haben und Chor und Orchester folgten willig seinen Intentionen. Überraschend schön gelang auch beispielsweise der Übergang vom *forte* ins *piano* in dem Adagio, und von packender Wirkung war der im *fortissimo* ausgehaltene Fdur-Akkord vor dem $^{6}/_{8}$-Takt alla marcia. Das Soloquartett entledigte sich seiner Aufgabe nicht in einer solch vollendeten Weise, wie man dies bei einer derartigen Aufführung wohl eigentlich erwarten konnte. Die Stimme der Frau Metzger bleibt in Bezug auf Tonfülle hinter der der Frau Herzog zurück, und konnte somit von einem gewissen Ausgeglichensein der Stimmen nicht die Rede sein. Dazu kamen einige Schwankungen im Ensemble; ob diese auf den Umstand zurückzuführen sind, dass Frau Metzger erst in letzter Stunde für das am Erscheinen verhinderte Frl. Edyth Walker, Kammersängerin, Wien, in liebenswürdiger Weise eingetreten ist, entzieht sich unserer Kenntnis. Zwischen den beiden Ecknummern des Programms sang zunächst Frau Herzog den „Wachtelschlag" von Beethoven und die „Allmacht" von Schubert. Obwohl die Stimme der Frau Herzog unter der nichts weniger als musikfestlichen Witterung zu leiden schien, so boten die Leistungen dieser gottbegnadeten Sängerin dennoch einen vollen künstlerischen Genuss. Wie zart und innig klang das „Fürchte Gott", wie überwältigend das „Gross ist Jehova, der Herr!" Hr. F. Busoni spielte darauf, oder richtiger, er sang die Robert Schumann gewidmete Hmoll-Sonate von Liszt auf einem prachtvollen „Bechstein". Wundervoll klang der Mittelsatz des ersten und der ganze zweite Satz; wie aus einer anderen Welt klang der Schluss der Sonate zu uns herüber. Endlich fand am ersten Konzert auch Hr. Musikdirektor Albrecht Hänlein, Organist zu Mannheim, Gelegenheit, seine Meisterschaft zu zeigen. Derselbe spielte, anfänglich etwas unruhig, die Toccata und Fuge in Dmoll für Orgel von J. S. Bach auf der von H. Voigt u. Söhne in Durlach erbauten Orgel. Die letztere enthält für drei Manuale und Pedal zusammen 47 klingende und 22 Nebenregister mit 2932 Pfeifen; ein elektrisch bewegtes Doppelgebläse liefert den erforderlichen Wind.

Über die erste Kammermusikaufführung, die am ersten Festtage, abends $7^{1}/_{2}$ Uhr, ebenfalls im Konzertsaal stattfand, weiss der Kritiker wenig zu sagen, es sei denn, dass er hier wiederholt, was schon unendlich oft ausgesprochen worden ist und als allgemein bekannt vorausgesetzt werden kann, nämlich, dass das Joachim-Quartett, welches man für die Kammermusikaufführungen gewonnen hatte, heute wie ehedem unter allen ähnlichen musikalischen Körperschaften in Bezug auf das Ensemble, auf das sich Hineinversenken in den Geist der zum Vortrag gelangenden Komposition, obenan steht. Die Wiedergabe der Quartette No. 6 (Köchel 465) von Mozart und Opus 17 No. 5 von Haydn boten einen durch nichts getrübten musikalischen Genuss. Zu den vier Meistern des Quartettspiels gesellte sich der geniale Pianist Hr. Karl Friedberg aus Frankfurt, um mit jenen gemeinschaftlich das Brahms'sche Klavierquintett Opus 34 zur Aufführung zu bringen. Auch hier vollendete Meisterschaft! Trotzdem wollen wir nicht verhehlen, dass uns die Wiedergabe des dritten Quintettsatzes nicht voll und ganz befriedigte. Was die zu Gehör gebrachten vier Gesänge von Schubert: „Gruppe aus dem Tartarus", „Wohin", „Nacht und Träume" und „An Schwager Kronos" betrifft, so darf es für den freundlichen Leser nur der Nennung des Namens des Vortragenden, um zu wissen, welchen Eindruck diese herrlichen Tondichtungen auf den Zuhörer machten und welchen Beifallssturm sie entfesselten: der Meistersänger Messchaert feierte abermals einen vollen Triumph. Vor ihm bot Frau Jeanette Grumbacher de Jong, Berlin, welche über einen zwar nicht sehr starken, aber äusserst sympathisch klingenden Sopran verfügt, mit der Wiedergabe der vier Schubertschen Lieder: „Liebe schwärmt auf allen Wegen", „Erster Verlust", „An die Laute" und „Das Lied im Grünen" wahre Kabinettstückchen der Vortragskunst. Wie heimlich klang das „Dich vernehme die Vertraute, Nachbarn, aber Nachbarn nicht" in dem dritten der genannten Lieder, wie frisch und fröhlich das „Ins Grüne, ins Grüne, da lockt uns der Frühling" in dem letzten.

Den Höhepunkt des Festes bildete das am zweiten Tage im grossen Festsaale veranstaltete Chorkonzert, dem auch die Grossherzoglichen und Erbgrossherzoglichen Herrschaften mit ihren Hofstaaten beiwohnten. Neben den beiden vereinigten Hofkapellen von Karlsruhe und Mannheim nahm ein Chor von etwa 1000 Köpfen (gebildet aus den oben schon genannten Körperschaften, der „Liedertafel", dem „Liederkranz" und dem „Sängerbund" zu Mannheim, dem „Lehrergesangverein" zu Mannheim-Ludwigshafen, dem „Musikverein" zu Darmstadt, dem „Bachverein" zu Heidelberg, der „Musikgesellschaft" und „Liedertafel" zu Worms und dem „Cäcilienverein" und der „Liedertafel" zu Speyer) das geräumige Podium ein. Ein Teil der Herren war wieder auf den Emporen plaziert worden. Zu dieser grossen Zahl der Mitwirkenden gesellten sich noch die Solisten: Frau Herzog, Frau Metzger, Frl. Bertha Morena, Hofopernsängerin, München, und die HH. Burrian und Fritz Feinhals von der Hofoper zu München. Der letztere sang in Vertretung des Hrn. Theod. Bertram, Kammersänger, Berlin, welcher, wie es offiziell hiess, durch Krankheit am Erscheinen verhindert war; in Wirklichkeit sollen es aber Gründe ganz anderer Natur gewesen sein, welche den Herrn veranlasst haben, in letzter Stunde abzusagen. Unter der sicheren Leitung des Hrn.

Generalmusikdirektor Felix Mottl, Karlsruhe, gelangte als erste Nummer des Programms Bach's Kantate „Ein' feste Burg ist unser Gott" zur Aufführung. Was die Wiedergabe dieser, zum Reformationsfeste im Jahre 1717 für Weimar geschriebene Kantate betrifft, so kann man dieselbe nicht als eine durchweg gelungene bezeichnen. Im ersten Chor machten sich verschiedene Schwankungen bemerkbar und auch No. 5 litt unter einer grossen Unruhe; erst im Schlusschoral entfaltete der grosse Klangkörper sein ganzes Können, und die Schlussverse: „Sie haben's kein Gewinn, das Reich muss uns doch bleiben" wirkten überwältigend. Das so überaus schwierige Duett für Sopran und Bass wurde von Frau Herzog und Hrn. Feinhals in grossartiger Weise durchgeführt, ohne jedoch einen tieferen Eindruck zu hinterlassen, was auch von der von Frau Herzog gesungenen Arie: „Komm' in mein Herzenshaus, Herr Jesu, mein Verlangen" gilt. Wundervoll, so ganz im Bach'schen Geiste, sangen Hr. Feinhals das Arioso: „Gieb nicht in deiner Seele dem Satan und den Lastern statt" und Hr. Burrian das Tenorsolo: „So stehe denn bei Christi blutgetränkter Fahne". Durch den Vortrag des herrlichen Duetts: „Wie selig sind doch die, die Gott im Munde tragen", eins der schönsten Kinder der Bachschen Muse, seitens der Frau Metzger und des Hrn. Burrian wurden die Zuhörer bis ins Innerste ergriffen. Nach der Kantate sang Frau Metzger die Fünf Gedichte von Richard Wagner mit Orchesterbegleitung, und da müssen wir denn offen bekennen, dass wir einigermassen in Verlegenheit sind, den Vortrag dieser fünf Kompositionen sowohl, als auch den Eindruck, den dieser auf das Publikum machte, in einer der Wirklichkeit auch nur annähernd entsprechenden Weise zu schildern, und welchem der Gesänge wir in Bezug auf die Wiedergabe den Vorzug geben sollen, dem „Stehe still", dem „Im Treibhaus" mit dem im äussersten *pianissimo* gesungenen „Unsere Heimat ist nicht hier", oder endlich dem mit aller künstlerischen Wärme gesungenen Schluss der „Schmerzen". Frau Metzger hat sich mit dieser Leistung einen Platz neben unseren grössten Gesangskapazitäten errungen. Als dritte Nummer des Programms folgte der 13. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester von Liszt, um dessen gelungene Wiedergabe sich alle Mitwirkende in gleicher Weise verdient machten. Frl. Morena sang die erste Szene aus der Oper „Gunlöd" von Cornelius und wusste mit dieser, an die Technik und den Vortrag die höchsten Anforderungen stellenden Komposition einen tiefen Eindruck zu erzielen, was ebenso auch Hrn. Feinhals mit der Wiedergabe des „Prometheus" von Wolf gelang. Der Raum verbietet es, des Näheren auf die Ausführung des „Te deum" von Bruckner einzugehen. Der Chor leistete hier sein Bestes und die Solopartien fanden eine vollendete Wiedergabe.

Den Schluss des Musikfestes bildete die zweite Kammermusikaufführung. Das Joachim-Quartett spielte die beiden Quartette Opus 95 und 130 von Beethoven. Hr. Friedberg bewährte sich in der Sonate für Violine und Klavier in Gdur, Op. 96, von Beethoven, deren Violinpart Hr. Prof. Joachim übernommen hatte, als ein genialer Künstler, bei dem sich eine glänzende Technik mit gutem Vortrag und echt künstlerischer Verve glücklich vereinen. Von Hrn. Friedberg wundervoll begleitet, sang Frau Grumbacher-de-Jong fünf Lieder von Wolf, von denen sie das reizende „Elfenlied" wiederholen musste, mit allem Liebreiz in Stimme und Vortrag, während Hr. Professor Messchaert weitere fünf Lieder desselben Komponisten zu Gehör brachte, von denen das „Ständchen" und „Auf der Wanderung" den grössten Eindruck machten.

Max Puttmann-Eberswalde.

Wien.

(Fortsetzung.)

Unsere Philharmoniker schlossen am 15. v. Mts. ihre Abonnementkonzerte mit einem bewährten Programm: Berlioz: Ouverture zu „Benvenuto Cellini", Mozart: „Haffner-Serenade" (4 Sätze von den im Ganzen acht des Werkes: Köchel No. 250) und Brahms: Symphonie No. 4 Emoll. Also ausnahmsweise einmal keine Novität, während sonst eine solche in keiner der früheren dieser Konzerte heuer gefehlt hatte, manches deren sogar zwei, selbst drei enthielt. Leider ging man dabei in der Wahl der Neuheiten etwas wahllos vor. Nicht jede konnte als ein künstlerisches Bedürfnis bezeichnet werden, auch kamen darob gewisse ältere Meister, die man doch nicht gerne gänzlich entbehrt — so Haydn, Mendelssohn, Schubert — von neueren Tondichtern namentlich Bruckner und Liszt zu kurz. Hoffentlich geschah es nicht aus Angst vor dem faktiösen Brucknerfeind Hofrat Hanslick, dass die in dem Gesamtprogramm der Philharmoniker ursprünglich angekündigt gewesene dritte Symphonie von Bruckner im letzten Augenblick durch die vierte Symphonie von Brahms ersetzt wurde (Hanslick hatte nämlich über das philharmonische Gesamtprogramm sein Missvergnügen geäussert, darin Liszt und Bruckner vertreten zu sehen, nicht aber Schumann und Mendelssohn, worauf sich die Herren beeilten, Schumann's Esdur-Symphonie gleich ins nächste Konzert einzuschieben, Liszt auf ein einzelnes durch Frau Mysz-Gmeiner vorzutragendes Lied mit Orchester „Die drei Zigeuner" einzuschränken und Bruckner eben ganz vom Programm zu streichen. Dass Mendelssohn dabei schliesslich doch unvertreten blieb, geschah wohl nur, um die Sache nicht gar zu auffallend zu machen. Trotzdem bleibt aber die improvisierte Programmänderung verdächtig genug). Hofkapellmeister Hellmesberger hatte mir bei einem Zusammentreffen im Bösendorfer Saale, als ich ihn interpellierte, warum er so lange mit der angekündigten dritten Symphonie von Bruckner zögere, erwidert: er wolle sich eben dieses Werk als besondere Glanznummer für das letzte Konzert aufheben und wie voriges Jahr mit Bruckner (damals 7. Symphonie!) so auch heuer wieder seinen „grössten Trumpf" ausspielen. Aber siehe da, vor dem letzten Konzert wurde Hr. Hellmesberger — unpässlich, sein Stellvertreter Hofopernkapellmeister Hr. Franz Schalk fand sich an das Versprechen des eigentlichen Dirigenten nicht gebunden und ersetzte nun, wie bereits bemerkt, die Bruckner'sche durch eine Brahms'sche Symphonie. Von einem angeblichen enthusiastischen Verehrer Bruckner's, dessen grösster Stolz es überdies jahrelang bildete, die Uraufführung der gewaltigen 5. Symphonie Bruckner's — am 8. April 1894 in Graz — dirigiert zu haben, jedenfalls sehr merkwürdig. Die Ausrede, dass Bruckner ja heuer bereits von anderer Seite (Konzertverein, Gesellschaftskonzerte, Quartett Prill usw.) hinlänglich in Wien aufgeführt worden sei, gilt für die philharmonischen Konzerte durchaus nicht, da dieselben eben ein ganz eigenes Abonnenten-Publikum haben. Letzteres konnte nach der Ankündigung des Gesamtprogramms bestimmt darauf rechnen, im Laufe des ganzen Cyklus Brahms und Bruckner zu hören und musste um so mehr enttäuscht sein, nun zum erstenmal seit 1890 Bruckner in den philharmonischen Konzerten gänzlich unvertreten zu sehen, als ja Brahms bereits durch zwei Werke (die „Tragische Ouverture" und das von dem Moskauer Professor Leopold Auer trefflich gespielte Violinkonzert) würdig genug vertreten war: Jedem das Seine! Übrigens herrschte in dem letzten philharmonischen Konzert eine etwas flaue Stimmung, Kapellmeister Schalk schien selbst die rechte Interpretationslust abzugehen, jedenfalls haben wir Brahms' Emoll-Symphonie in früheren Konzerten unter Hans Richter weit plastisch-eindringlicher gehört und von einer noch in diese Saison fallenden späteren Aufführung an einem Symphonie-Abend des Konzertvereins unter F. Löwe's Leitung lässt sich fast dasselbe sagen.

Als für Wien Novität brachte Löwe an dem vorletzten (ordentlichen) Konzertvereinsabend ein wohl schon vor mehr als zehn Jahren geschaffenes grösseres Orchesterwerk Richard Strauss', seine symphonische Dichtung „Macbeth". Wer sich in die Sache vorurteilslos ein wenig vertieft und besonders — die beiderseitige pianistische Reife vorausgesetzt — die Mühe nicht scheut, das etwas widerhaarige Stück mit einem verstehenden Partner vor der Orchesteraufführung nach der sehr geschickten vierhändigen Bearbeitung von L. Thuille auf dem Klavier (oder noch besser, wie es heuer bereits an einem Abend des akademischen Wagner-Vereins geschah, nach der entsprechend vollstimmigeren Bearbeitung für zwei Klaviere) aufmerksam durchzunehmen, wird nicht anstehen, gerade diese, so wenig populär gewordene Tondichtung R. Strauss' seinen geistig bedeutendsten und zugleich musikalisch einheitlichsten anzureihen.

Allerdings dem Stoff entsprechend ein furchtbar finsteres Nachtstück, nur von wenigen Lichtblicken erhellt, als Tonwerk auch vor schneidenden Missklängen und betäubendem Orchesterlärm nicht zurückscheuend, aber wahrhaft tragisch gross im Ausdruck und biographisch besonders dadurch interessant, dass in diesem unmittelbar vor seinem vielverbreiteten „Don Juan" konzipierten Opus 23 zum erstenmal der wahre, der heute so überschwänglich gefeierte, aber auch so unversöhnlich bekämpfte Richard Strauss zum Vorschein kommt. Hier als gleichsam unerbittlicher, aber wahrhaft virtuoser Seelenschilderer zweier dämonischer Charaktere (Macbeth und

Lady Macbeth), um deren Darstellung es ihm allein zu thun, zu welchem Zwecke er hier auch zum ersten Male seine geradezu unerhörte technische Kunst aufbietet, während es keineswegs in seiner Absicht lag, „ein musikalisches Widerspiel des vollständigen Shakespeare'schen Dramas zu geben.“ (In Hermann Teibler's vortrefflicher Erläuterung des Werkes, erschienen als No. 210 der von H. Seemann's Nachfolger verlegten Samlung „Der Musikführer“ wurde besagtes Moment mit Recht besonders hervorgehoben.) Eben diese Abwehr alles rein Äusserlichen, Genrehaften, die Beschränkung der Schilderung auf nur innerliche, freilich bis zu fanatischer Verzweifiung und den Ausdruck des Wahnsinns gesteigerte Seelenvorgänge verleiht dem, absolut musikalisch genommen, vielleicht etwas spröden Stück, das Imponierende hohen künstlerischen Ernstes, wobei als wahrhaft erschütternd der Ausgang: die Andeutung des tragischen Todes Macbeth's, bezeichnet werden kann. Nur eine Minorität schien bei der (sehr wohleinstudierten, wenn auch nicht geradezu congenialen) Aufführung durch Löwe und den Konzertverein Strauss' dichterischen Intentionen sympathisch zu folgen. Diese wenigen „Wissenden“ — oder sagen wir: „Gläubigen“ — applaudierten aber auch geradezu enthusiastisch. Die Mehrheit verhielt sich schweigend, Opposition wurde nirgends laut.

Übrigens war Löwe an diesem Abend des Konzertvereins redlich bemüht, durch ein sehr mannigfaltiges Programm den verschiedenartigsten Geschmacksrichtungen zu entsprechen. Die streng klassisch Gesinnten konnten sich an einem prächtigen J. S. Bach'schen Orchesterkonzerte (F dur; feinsinnig von F. Mottl neu bearbeitet), die intimeren Verehrer Brahms' an einer (besonders gelungenen) Reprise der anmutigen D dur-Serenade ihres Lieblingsmeisters erfreuen. Dann kam — gleichsam als musikalischer Zankapfel — der kühne, dämonisch düstere „Macbeth“ von R. Strauss an die Reihe, und den glänzenden Schluss bildeten Liszt's „Festklänge“, deren geheimnisvoll intime Stellen freilich nur derjenige poetisch völlig versteht, der weiss, dass es sich in dieser mit keinem Programm versehenen symphonischen Dichtung eigentlich um des Meisters Hochzeitsmusik anlässlich seiner geplanten Vereinigung mit Fürstin Caroline Wittgenstein handelte, an welches bekanntlich im letzten Augenblick noch leider gescheiterte Herzensprojekt er natürlich später nicht gerne erinnert werden mochte. Daher die nur rein allgemeine Bezeichnung „Festklänge“, die zwar das prächtige Rauschen eines grossen Teiles der Musik genugsam erklärt, nicht aber die oben erwähnten (von manchem unvorbereiteten Hörer vielleicht nur als befremdliche Stockungen empfundenen) tief seelenvollen Intimitäten, und eben so wenig den auf der fürstlichen Freundin nationale Abkunft anspielenden, in der Klavierbearbeitung noch mehr auffallenden Polonaisencharakter einer grösseren Partie des Werkes. Die „Festklänge“ wurden an dem in Rede stehenden Konzertvereinsabend mit stürmischem Beifall aufgenommen. Bei einem etwas gemässigteren Haupttempo und mehr Modifikation in Zeitmass und dynamischen Nuancen hätte der Eindruck wohl noch geistig intensiver, künstlerisch vornehmerer werden können.

In den letzten 14 Tagen vor Beginn der Karwoche und in dieser selbst drängten sich bei uns förmlich grosse Choraufführungen mit Orchester. Da gab es zunächst eine Art musikalischen Wettstreites zwischen unseren drei bedeutendsten Wiener Männerchorvereinen, nämlich dem „Akademischen Gesangverein“, dem eigentlichen „Wiener Männergesangverein“ und dem „Schubertbund“.

Jahrelang wurden nur die beiden letztgenannten Vereine als ebenbürtige Rivalen genannt. Dass nun der „Akademische Gesangverein“ als würdiger „Dritter im Bunde“ erscheint, ist hauptsächlich Verdienst des neuen thatkräftigen Dirigenten Professor Hans Wagner, der ein frisches Leben in den Verein gebracht hat und durch Zuziehung entsprechender weiblicher Chorkräfte und Solisten, ganz besonders aber durch das ihm eigene jugendliche Feuer und den unermüdeten Eifer, mit dem er alles einzustudieren und die Ausführenden zu begeistern weiss, dem „Akademischen“ die glänzende Lösung grosser Aufgaben ermöglicht, welche weit über das Gebiet der Liedertafel hinausgehen. So in dem heurigen Jahreskonzerte des „Akademischen Gesangvereins“ — Mitte März — durch eine schier unübertreffliche Darstellung von Liszt's wundervollem XIII. Psalm („Herr, wie lange willst du meiner so gar vergessen?“), welcher von der entzückend melodischen Stelle des Solotenors „Schaue doch und erhöre mich“ an — wenigstens auf mich — immer wie eine Offenbarung wirkt. Eine überaus glückliche Disposition des Solisten — Hofopernsängers H. Winkelmann — vereinigte sich mit dem prächtigen Zusammenwirken des Chores der Akademiker, eines stattlichen, stimmfrischen geladenen Damenchores und des Konzertvereinsorchesters, um unter der befeuernden Leitung Hans Wagner's die Gesamtwirkung zu einer hinreissenden, ja unvergesslichen zu gestalten. Der Jubel im Publikum war kaum zu beschreiben und die Hervorrufe Winkelmann's (der auch wirklich eine aus der tiefsten Tiefe des Gefühles geschöpfte, bis zu Thränen rührende Leistung geboten hatte), wollten fast gar nicht enden.

Gegen den begeisternden Eindruck des Liszt'schen Psalms (der acht Tage später in einem eigenen Liszt-Konzert des Konzertvereins auf Verlangen und mit ganz dem gleichen sensationellen Erfolg wiederholt wurde) verschwand so ziemlich Alles, was sonst noch in dem akademischen Konzert geboten wurde, es war aber doch so vieles Anziehende darunter, dass ich es nicht ganz unerwähnt lassen möchte. So zwei kunstvolle achtstimmige gemischte Chöre von Alexander Ritter („Wohl bin ich nur ein Ton“) und Peter Cornelius („An den Sturmwind“), von denen besonders der erstgenannte (überaus edel und klangschön gesetzte) prächtig ging. Ausserdem von Männerchören zur Erinnerung an den jüngst verstorbenen unglücklichen Meister Hugo Wolf dessen feurige Hymne „An das Vaterland“, ferner von Heinrich Zöllner eine stimmungsvoll wagnerisierende Ballade „König Sigurd Ring's Brautfahrt“ — diese beiden Stücke mit grossem Orchester, dann eine künstlerisch vornehme, dem eigentlichen Männergesangpublikum allerdings ferner liegende Neuheit von Prof. Hans Wagner selbst („Zwischen zwei Sonnen“, achtstimmiger Männerchor mit Orgel), endlich von Adolf Kirchl, dem rühmlichst bekannten, temperamentvollen Chormeister des „Schubertbund“, eine volkstümlich wirksame Vertonung der Uhland-schen „Schwäbischen Kunde“ als unbegleitete Männerchor-Ballade, welche hiermit ihre recht freundlich begrüsste Uraufführung fand. Eine willkommene Abwechslung zwischen den fast durchaus famos einstudierten Chören, unter denen der Zöllner'sche wiederholt werden musste, bildete Spohr's, dereinst ausserordentlich beliebtes, aber auch noch jetzt ganz gut anhörbares Violinkonzert (A moll) „in Form einer Gesangszene“, mit dessen gediegener solistischer Ausführung Frau Soldat-Röger verdienten lebhaften Beifall errang.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Freiburg i/Br. (Schluss.) Am 31. Januar veranstaltete der gelegentlich seines Auftretens im 3. Symphoniekonzert bestens akkreditierte Hr. Henry Marteau im Verein mit Hrn. Reymond (2. Violine), Pahnke (Viola) und Rehberg (Violoncell) im Museumsaale einen Kammermusikabend, dem man mit besonderem Interesse entgegensehen durfte; die Erwartungen wurden auch in der That nicht getäuscht. Die genannten Herren spielten Robert Schumann's selten gehörtes, von echt Schumannscher Tonpoesie verklärtes Streichquartett in A dur, Beethoven's Quartett No. 9 in C dur und eine Novität von einem Franzosen, Jaques Valage (Quartett in E dur). Vollendete Präzision im Zusammenspiel, Reinheit der Tongebung und ein durchweg sich kundgebendes feines Stilgefühl sind die hervorragenden Merkmale ihrer Kunst; ein zahlreich erschienenes Publikum lohnte den Künstlern durch lebhaftesten wohlverdienten Beifall und Hervorruf.

Am letzten Sonntag Judica (29. März) brachte unser „Musikverein“ die 8. Aufführung von J. S. Bach's „Matthäus-Passion“ mit verstärktem Chor und Orchester und Benutzung eines neuen Orgelwerks aus dem rühmlichst bekannten Atelier des Hrn. A. Merklin dahier. Die Aufführung vereinigte auch diesmal wieder ein zahlreiches, andächtig lauschendes Publikum in dem grossen Raum der Festhalle. Die Hauptpartie des Evangelisten war in den Händen des so rasch zu Berühmtheit gelangten Tenoristen, Hrn. Ludwig Hess aus Berlin; der Sänger verfügt über ein prächtiges, trefflich geschultes Stimmmaterial und gab den Evangelisten durchweg mit stilvoller Hoheit und Wärme der Empfindung, die einen Vergleich mit seinen berühmten Vorgängern Heinrich Vogl und Dr. Raoul Walther nicht zu scheuen brauchen. Hr. Hermann Weil vom hiesigen Stadttheater vertrat wie im Vorjahr die Partie des Christus mit seinen prächtigen Mitteln in ausgezeichneter Weise; die Basspartie des Judas, Petrus und Pilatus sang diesmal Hr. Aug. Rummel-Schott aus Mainz mit wohlklingender, gut durchgebildeter Stimme und durchaus gut musikalischem Vortrag.

Die Sopran- und Altpartien wurden vertreten durch Frau Vierordt-Helbing aus Karlsruhe, die über einen hellklingenden, wohlgeschulten Sopran verfügt, und die von früher hier schon bekannte treffliche Altistin Frau Walter-Choinanus aus Landau; beiden Künstlerinnen gebührt für ihre stimmlich wie musikalisch hervorragenden Leistungen uneingeschränktes Lob. Was nun den klangschönen, reingestimmten Chor nebst Orchester anlangt, so hatte man diesmal wieder die angenehme Empfindung, als sei das so schwierige Werk gleichsam jedem Einzelnen in Fleisch und Blut übergegangen, so rhythmisch-sicher, schlagfertig und jeder dynamischen Schattierung aufs schönste sich anschmiegend, kam alles heraus. Der Dirigent, Hr. Adam, dem für die wohlgelungene Aufführung die Palme gebührt, hat sich um den „Musikverein" und dessen erspriessliches Wirken in den letzten 10 Jahren das grösste Verdienst erworben, eine Thatsache, die wir mit besonderer Genugthuung hervorheben wollen! Unser ausgezeichneter erster „Männergesangverein" unterstützte auch diesmal mit rühmlichster Bereitwilligkeit die ganze Aufführung aufs wesentlichste. Hr. Jul. Landolt waltete seines nicht leichten Amtes an der Orgel mit gewohnter Sicherheit.

Es bleibt uns noch übrig, einiges über die „Meininger" unter Fritz Steinbach und das „Berliner Tonkünstler-Orchester" unter Rich. Strauss beizufügen. Beide Konzerte fanden unter grossem Andrang des Publikums in den prächtigen Räumen unseres neuen Colosseums statt. Fritz Steinbach ist ein Dirigent von eminenter Begabung, der unter Verzichtleistung auf alle äusserlichen Gesten frisch und unentwegt auf sein Ziel lossteuert; jede individuelle Eigenart scheint ihm fremd zu sein; sein ganzes Bestreben ist vielmehr darauf gerichtet, alles so objektiv wie möglich zu gestalten; sog. Mätzchen und sonstige Dirigentenkniffe liegen ihm ferne; jedes Tonstück wird dem Hörer in seiner äussern Struktur, in seinem musikalischen Inhalt so klar veranschaulicht, dass er wähnt, es könne nicht anders sein; dabei ist alles beseelt von innerer Wärme, energischsten Accenten, überall von Poesie und Leben durchhaucht; man könnte sagen, er ist der Klassiker unter den heutigen Dirigenten. Wie grosszügig und bis ins Detail vollendet führte er nur Beethoven's Cmoll-Symphonie vor; in welcher Zartheit, Innigkeit und feurigem Schwung Weber's „Oberon"-Ouverture. Wie klar und lebhaft bewegt das „Meistersinger"-Vorspiel; mit welch kühnem, grossartigen Zug den Strauss'schen „Don Juan"! Wir können hier unmöglich alles erschöpfen, begnügen uns vielmehr zu konstatieren, dass der Eindruck beim Publikum ein grossartiger und gewaltiger war und einen mächtigen Sturm des Beifalls und Hervorrufens entfesselte — Wie ganz anders und grundverschieden R. Strauss mit seinem Berliner Orchester. Hier war das Publikum durch den um nahezu 3/4 Stunden verspäteten Anfang von vornherein etwas verschnupft und der Empfang des berühmten Komponisten Strauss gestaltete sich infolgedessen etwas kühl. Die Ausführung der ersten Nummer, Beethoven's „Egmont"-Ouverture, litt an Ungleichheit und unreiner Intonation der Bläser; doch schon die folgende Nummer, „Liebesszene" aus der Oper „Feuersnot", zeigte de qui on a affaire und änderte die Stimmung mit einem Schlag; das überschäumend leidenschaftliche Feuer in diesen Tönen, aus denen sich ein eigenartiges volksliedmässiges Motiv in doppelter Wiederkehr heraushebt, hinterliess einen gewaltigen Eindruck und brachte dem Komponisten einen Hervorruf ein. Liszt's hier bis zum Übermass oft gehörte symphonische Tondichtung: „Les Préludes" wurde eine Ausführung zu Teil, die von Feuer, Energie und äusserer Virtuosität, besonders von seiten eines tüchtigen Bläsercorps, ihresgleichen sucht! Ebenso kam Wagner's „Tristan"-Vorspiel mit packendem Ausdruck zum Vortrag. Die Krone aller Leistungen bildete zum Schluss des Komponisten geniale Tondichtung: „Bilder aus Italien", die gelegentlich ihrer Aufführung im ersten Symphoniekonzert des städtischen Orchesters in diesem Blatt schon eingehend besprochen wurde; das Werk wurde in vortrefflicher Weise wiedergegeben und verfehlte eines mächtigen Eindrucks beim Publikum nicht, der sich zu einer begeisterten Ovation für den Komponisten gestaltete. — Nun noch ein paar Worte über unsere Oper. Wesentlich Neues, irgendwie hervorragend Interessantes wurde in der abgelaufenen Spielzeit bis jetzt nicht geboten; es sei indess an eine einmalige gute Aufführung der „Meistersinger", sowie an die Neueinstudierung von Weber's „Oberon" erinnert, die sich übrigens in ihrem alten, teilweise sehr fadenscheinigen äussern Gewand, nicht gerade vorteilhaft präsentierte. Neu einstudiert erschien auch des alten Maestro Donizetti schon lange verklungene „Elisire d'amore", zu deutsch: „Der Liebestrank"; das sorgsam studierte, melodiöse Werk erfreute sich einer recht freundlichen Aufnahme. Sonst erschienen noch Mozart's „Don Juan", „Zauberflöte", Marschner's „Hans Heiling" und Auber's „Schwarzer Domino" und „Fra Diavolo", Weber's „Freischütz", Wagner's „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Holländer", Meyerbeer's „Prophet" und „Hoffmann's Erzählungen" von Offenbach. V. A. Loser.

Konzertumschau.

Amsterdam. Abonnements-Konzerte im „Concertgebouw" (Dir.: Hr. W. Mengelberg). Am 15. Febr.: Orchesterwerke v. Beethoven (Ouverture „Leonore" No. 3), R. Strauss (Vorspiel z. „Guntram"), Dukas („Der Zauberlehrling") u. Brahms (Symphonie No. 1). Am 18. u. 19. Febr.: Gesangsoli (Frau Faliero-Dalcroze-Genf) v. Mozart (Arien a. „Die Hochzeit des Figaro"), Massenet („Trois jours de vendange"), Svendsen („L'attente") u. Saint-Saëns (Chanson a. „Ascanio"); Violoncellsoli (Hr. Jos. Hollman-Paris) v. Saint-Saëns (Konzert No. 2) u. Molique (Andante a. d. Konzert Op. 45); Orchesterwerke v. Tschaïkowsky (Phant. Ouverture „Romeo und Julie"), d'Indy (Vorspiel zu „Fervaal") u. Beethoven (Ouverture zu Goethe's „Egmont"). Am 22. Febr.: Orchesterwerke v. Cherubini (Ouverture zu „Medea"), Grieg (I. „Peer Gynt"-Suite), Schillings („Von Spielmanns Leid und Lust" a. „Der Pfeifertag") u. Beethoven (Symphonie No. 6). Am 1. März: Orchesterwerke von Glazounow (Suite a. d. Ballett „Raymonda"), Dukas („Zauberlehrling") u. Weingartner (Symphonie No. 2). Am 5. März: Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 4), Svendsen (Norwegische Rhapsodie No. 3), R. Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin") und R. Strauss („Don Juan"). Am 8. März: Orchesterwerke v. Huber (Böcklin-Symphonie) u. Berlioz (Ouverture „Le carnaval romain", Liebesszene a. „Romeo und Julie" u. Ungarischer Marsch a. „Faust's Verdammung"). Am 11. u. 12. März: Klaviersoli (Hr. L. Godowsky-Berlin) v. Brahms (Konzert Op. 15), Weber („Perpetuum mobile") u. Chopin („Nocturne" u. Cismoll-Scherzo); Orchesterwerke v. Weber (Ouverture zu „Euryanthe"), Chausson („Viviane") u. Smetana (Ouverture zu „Die verkaufte Braut"). Am 15. März: Orchesterwerke v. Weingartner (Symphonie No. 2), Liszt („Les Préludes"), Schubert (Ballettmusik a. „Rosamunde") u. Wagner (Vorspiel z. 3. Akt a. „Lohengrin"). — Abonnements-Konzerte im „Concertgebouw" (Dir.: Hr. F. Weingartner) am 26. Febr. u. 1. März: Orchesterwerke v. Wagner (Vorspiel z. „Die Meistersinger von Nürnberg"), Weingartner (Symphonie No. 2 u. „Das Gefilde der Seligen"), Schubert (Symphonie in Hmoll), Beethoven (Ouverture „Leonore" No. 3 u. Symphonie No. 5) u. Berlioz (Symphonie fantastique). — Konzert der Gesellschaft „Caecilia" (Dir.: Hr. W. Mengelberg) am 19. März: Violinsolo (Hr. Bram Eldering) v. Beethoven (Konzert Op. 61); Orchesterwerke von Beethoven (Ouverture „Leonore" No. 3 u. Symphonie No. 7).

Berlin. Populärer Musikabend von Marie Hertzer-Deppe (Gesang), Issay Barmas (Violine) u. Egon Petri (Klavier) am 13. März: Gesangsoli v. Mendelssohn („Morgengruss" u. „Auf Flügeln des Gesanges"), Schumann („Marienwürmchen" u. „Aufträge"), Brahms („Mainacht" u. „Der Jäger"), Mahler („Ablösung im Sommer") u. E. Wolf („Heimweh"); Violinsoli v. Tenaglia („Aria"), Svendsen (Romanze), Tschaïkowsky (Scherzo Op. 42) und Bach (Konzert No. 2 in Edur); Klaviersoli v. Chopin (Nocturne in Hdur u. Polonaise in Asdur). — Konzert zum Besten des Pestalozzi-Frauenheims am 15. März: Sopransoli (Frl. Erler) v. Mozart (Arie a. „Il re pastore"), Schubert („Die Forelle"), Ries („Gestillte Sehnsucht") u. Dell'Acqua („Vilanelle"); Baritonsoli (Hr. Prof. Felix Schmidt) v. Schumann („Flutenreicher Ebro"), Brahms („Mainacht") u. Henschel („Jung Dieterich"); Violinsolo (Hr. Prof. Joachim) v. Beethoven (Romanze in Fdur); Violoncellsolo (Hr. Generalarzt Dr. Schaper) von Marcello (Sonate in Fdur); Klaviertrio (Frau v. Keudell u. HH. Joachim u. Dr. Schaper) v. Beethoven (Op. 72 in Esdur). — X. Philharmonisches Konzert (Dir.: Hr. Prof. Nikisch) am 16. März: „Dante"-Symphonie v. Liszt (Chor: „Der Philharmonische Chor" [Prof. Siegfr. Ochs]); Musik zu „Manfred" v. Schumann (Deklamation: Dr. L. Wüllner, Lucy Lindner-Orban, Karl Müller-Hausen; Soloquartett: Maly von Trützschler, Antonie Stern, Gg. Walter u. Gust. Friedrich). — Orgelvortrag von Bernhard Irrgang am 19. März: Sopransoli (Frl. Gertraut Langbein) v. Bach (Arie a. „Ich

hatte viel Bekümmernis" u. „Erwürgtes Lamm"); Altsoli (Frl. Martha Kröning) v. Bach (Arie a. d. Matthäus-Passion u. „Agnus Dei" a. der Hmoll-Messe); Basssoli (Hr. Harzen-Müller) v. Bach (Recitativ u. Arie a. d. Matthäus-Passion u. Arie a. „Liebster Gott, wann werd' ich sterben"); Violinsoli (Hr. F. Dornbrack) v. Bach („Sarabande" u. Adagio a. d. Sonate in Edur); Orgelsoli von Bach (Fuge in Cmoll, „Canzone" u. Choralvorspiel „An den Wassern Babylons").

Bremen. XI. Philharmonisches Konzert (Dir.: Hr. Prof. Panzner) am 10. März: Gesangsoli (Hr. Kammersänger Th. Bertram) von Weber (Arie des Lysiart a. „Euryanthe"), Wagner (Wolfram's Gesang a. „Tannhäuser"), Schumann („Die beiden Grenadiere") u. Loewe („Prinz Eugen"); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 3), C. Franck („Der wilde Jäger") u. Wagner (Vorspiel z. „Die Meistersinger von Nürnberg"). — V. Kammermusikabend der „Philharmonischen Gesellschaft" am 17. März: Kammermusikwerke von P. Juon (Klaviersextett Op. 22) u. Schubert (Oktett Op. 166).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Dresden. Die feinsinnige Sängerin Frl. Helene Staegemann aus Leipzig und der junge čechische Violinvirtuos Jan Kubelik wirkten hier am 16. April in einem Konzert des Vereins „Dresdener Presse" im kgl. Theater erfolgreichst mit. Frl. Melanie Dietel (Sopran) und Frau Manja Frejtag-Winkler (Alt), beide von hier, sangen anfangs April in Chemnitz in einer von Kantor Bemmann geleiteten „Elias"-Aufführung und in der 2. Aprilwoche in Freiberg i/S. in Albert Becker's Kirchenoratorium „Selig aus Gnade". Die Kritik äusserte sich sehr günstig über ihre Leistungen. Das „Zwickauer Tagebl." schreibt über die Mitwirkung der Frau Frejtag-Winkler im 2. populären Gewandhauskonzert in Zwickau, dass die Dame „eine Altstimme von schöner Klangfarbe und grossem Umfange" besitzt und „stimmungs- und seelenvoll vorzutragen" versteht. — **Frankfurt a/M.** Der geschätzte hiesige Tenorist Hr. Heinrich Hormann hat in der letzten Zeit u. a. in Frankfurt a/M. (2. Konzert des „Chorvereins", 23. März), Offenbach a/M. (Konzert des „Sängervereín", 27. März), Friedberg i/Hessen (4. Konzert des „Musikvereins", 29. März), Emden (Konzert des „Gesangvereins", 2. April) und abermals in Frankfurt a/M. (Kirchenkonzert des „Paulskirchen-Chors", 5. April) mit schönem Erfolge gesungen. In dem ersten Frankfurter Konzerte beteiligte er sich mit Liedern von Beethoven, Schubert, Schumann und H. Wolf an einem gemischten Programm. Im zweiten Frankfurter Konzert vertrat er den Evangelisten in der von Riedel bearbeiteten Schütz'schen „Passionsmusik". In Friedberg war er an der Aufführung von Händel's „Samson", in Offenbach unter Prof. A. Grüters' Leitung an einer „Paulus"-Aufführung beteiligt. Die „Offenbacher Ztg." schrieb über letztere Leistung: „Herr Hormann zeigte, dass seine mächtige, für den verhältnismässig kleinen Raum manchmal fast zu mächtige Tenorstimme im Dienst des Oratoriengesanges tadellos geschult ist. Von schönster Wirkung war besonders seine Wiedergabe der herrlichen Kavatine ›Sei getreu bis in den Tod‹." „Grosse Bravour und vorzügliche Tongebung" rühmt die „Neue Friedbg. Ztg." dem Sänger anlässlich seiner Mitwirkung in der „Samson"-Aufführung nach. In Emden, wo er in einer Aufführung von „Paradies und die Peri" mitwirkte, zeichnete er sich neben der sehr tüchtigen Peri des Frl. Mohr aus Hannover rühmlich aus. „Seine Kraft und die Sicherheit der Auffassung" — schreibt die „Emd. Ztg." — „die sich während der Darstellung immer reicher erschloss, der Wohlklang und die tonvolle Weichheit sind nicht genug anzuerkennen." — **Greiz.** In seinem 4. Abonnementskonzert am 29. März führte der „Musikverein" (Dir.: Hr. Kantor W. Köhler) unter Mitwirkung der Damen des „Singkranzes" und des Männergesangvereins „Orpheus" (zusammen ca. 150 Köpfe) vor ausverkauftem Hause und in Anwesenheit des Grossherzogs von Weimar und der Prinzessinnen des hiesigen Fürstenhofes „Die Schöpfung" von Haydn mit prächtigem Gelingen auf. Die Solopartien waren durch Frau Rose Ettinger-Paris, Hrn. R. Fischer-Frankfurt a/M. und Hrn. Hans Schütz-Leipzig aufs beste vertreten. — **Hamburg.** Im hiesigen Stadttheater gastierte mit grossem Erfolg Frl. Emmy Destinn von der Berliner Hofoper als Carmen. Sie zeigte sich in dieser Rolle als eine vollendete Darstellerin und hervorragende Gesangskünstlerin. Hr. Theodor Bertram aus Berlin liess als Hans Sachs, Wolfram und Escamillo seine seltenen Stimmmittel bewundern und bot mit der Wiedergabe dieser Partien aussergewöhnliche Kunstgenüsse. — **Hannover.** Zu den fleissigsten Konzertsängerinnen der nunmehr abgeschlossenen Wintersaison zählt wohl die hiesige Altistin Frl. Woltereck; sie sang erfolgreich in Alfeld, Bonn (Kammermusikkonzert), Braunschweig, Bielefeld, Celle, Coburg, Detmold, Eisenach („Weihnachtsoratorium" von S. Bach), Fulda, Gotha, Gumbinnen, Hameln, Hannover, Herford, Hersfeld, Hildesheim („Magnificat" von Bach), Holzminden, Königsberg i/Pr., Leipzig, Lemgo, Mölln, Münden, Münster i/W. („Matthäus-Passion" von Bach), Nienburg („Paradies und die Peri" von Schumann), Norderney, Oeynhausen, Schleswig („Elias" von Mendelssohn), Tilsit („Zerstörung Jerusalems" von Klughardt) und Wildungen. — **Hirschberg** i/Schlesien. In einer im März vom hiesigen „Chorgesangverein" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Niepel) veranstalteten gelungenen Aufführung des hier seit etwa 10 Jahren nicht mehr gehörten „Elias" zeichnete sich besonders der Baritonist Hr. Severin aus Berlin durch schöne Stimmmittel und ausdrucksstarken Vortrag aus. Auch die anderen Solisten, Frl. Arndt, Frau Sandow-Herms und Hr. Bruns, sämtlich aus Berlin, boten schätzenswerte Leistungen.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Bezüglich des Programms der diesjährigen Tonkünstlerversammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" (Basel, 12.—16. Juni) verlautet jetzt, dass ausser Liszt's Graner Festmesse u. a. Chorwerke von Rich. Strauss, Friedrich Hegar und Hans Huber in Aussicht genommen seien. (Warum denn diese tropfenweisen Andeutungen? Wir meinen, jetzt — ca. acht Wochen vor dem Fest — müsste das Programm in allen Einzelheiten bereits reif sein für die Bekanntgabe an die Vereinsmitglieder! D. Red.)

* In Karlsruhe fand am Karfreitag unter Generaldirektor Mottl's Leitung eine ungekürzte Aufführung von Bach's „Matthäus-Passion" statt. Der grossen Länge der Aufführung halber ward zwischen dem ersten und zweiten Teil eine längere Erholungspause eingeschaltet.

* Der kunstfreundliche Prinz Ludwig Ferdinand von Bayern, der schon mehrmals mit kleineren musikalischen Arbeiten an die Öffentlichkeit trat, soll jetzt mit der Komposition einer „Gyges und sein Ring" betitelten Oper beschäftigt sein, zu der ihm ein Münchener Schriftsteller das Libretto nach dem Hebbel'schen Drama lieferte.

* Die diesjährigen Wiesbadener Bühnenfestspiele werden vom 4.—7. Juni die Opern „Oberon" (Weber), „Die weisse Dame" (Boieldieu), „Die Afrikanerin" (Meyerbeer) und „Armida" (Gluck) bringen.

* An Berlioz' 100. Geburtstag, dem 11. Dezember, wird man im Frankfurter Opernhause des Meisters „Faust's Verdammung" in der von R. Gunsbourg jüngst in Monte Carlo vorgeführten szenischen Einrichtung zur Aufführung bringen. In Berlin soll das Werk in der gleichen Einrichtung, mit hervorragenden Pariser Künstlern und den Dekorationen des fürstlichen Theaters zu Monaco, bereits am ersten oder zweiten Abend der am 28. Mai beginnenden Opernsaison im Lessing-Theater in Szene gehen.

* Goldmark's neue Oper „Götz von Berlichingen" ist jetzt auch in Darmstadt in Gegenwart des Komponisten erfolgreich in Szene gegangen. Die nächste Station des Werkes dürfte Köln sein.

* Aus Nürnberg wird eine späte aber nun auch erfolgreiche Erstaufführung von Cornelius' „Barbier von Bagdad" am 12. April gemeldet.

* Felix Weingartner's „Orestes" ist am 19. April im Frankfurter Opernhause erfolgreich in Szene gegangen.

* Karl von Kaskel's seither in München, Cassel und Köln gegebene Volksoper „Der Dusle und das Babeli" ist nach den an genannten Orten erzielten Erfolgen nun auch vom Hoftheater zu Stuttgart zur Aufführung angenommen worden.

* Die Zahl der bekannten trefflichen Spezialkataloge Ernst Challier's erfährt einen neuen erfreulichen Zuwachs: soeben erhalten wir die ersten Bogen von „Ernst Challier's Grosser Chor-Katalog. Ein alphabetisch geordnetes Verzeichnis sämtlicher gemischter Chöre mit und ohne Begleitung. Giessen 1903. Ernst Challier's Selbstverlag."

* Nicht weniger als 1200 Seiten umfasst das vor kurzem zur Versendung gelangte „Verzeichnis des Musikalien-

Verlages von Breitkopf & Härtel in Leipzig, das alle bis Ende 1902 von der Weltfirma auf den Markt gebrachten Werke in vollständiger Reihe aufzählt. In seiner vornehmen, typographisch musterhaften Ausstattung giebt dieser mit peinlicher Sorgfalt ausgearbeitete und ausserordentlich übersichtlich eingerichtete alphabetische Katalog, den die früher ausgegebenen systematischen Sonderverzeichnisse zweckmässig ergänzen, ein imponierendes Bild von der fast einzig dastehenden Vielseitigkeit der Verlagsthätigkeit dieser im Jahre 1919 bereits vor ihrem 200jährigen Jubiläum stehenden Firma. Was die musikalische Komposition Deutschlands in den letzten zwei Jahrhunderten an bedeutenden Namen aufweist, das findet sich, mit ganz wenigen Ausnahmen, hier mit mehr oder minder zahlreichen Originalwerken vertreten; alle Gattungen der Musik sind, mit alleiniger Ausnahme der unterwertigen musikalischen Schund- und Tagesliteratur, von der Firma mit Liebe und Verständnis verlegerisch kultiviert worden. Welche hohe, bleibende Verdienste um die Kunst sich die Firma durch ihre monumentalen, grösstenteils bereits abgeschlossen vorliegenden Gesamtausgaben der Werke von Bach, Beethoven, Berlioz, Buxtehude, Chopin, Gluck, Grétry, Lassus, Löwe, Mendelssohn, Mozart, Palestrina, Schubert, Schumann, Schütz etc. erworben hat, das braucht hier nicht in Erinnerung gebracht zu werden.

* Unsere in No. 15/16 d. Bl. nach anderen Zeitungsmeldungen gebrachte Notiz über die von der Société des grandes Auditions musicales de France“ am 31. März im Pariser Nouveau-Théâtre unter Cortot's Leitung stattgehabte Konzertaufführung von „Parsifal“-Fragmenten bedarf insofern der Richtigstellung, als besagte Aufführung nicht mit Zustimmung von Frau Cosima Wagner, sondern gegen deren erhobenen Widerspruch zu stande gekommen ist. Die aufgeführten Bruchstücke waren von der Firma B. Schott's Söhne freigegeben worden. Es ist vielleicht angezeigt, hier daran zu erinnern, dass der Meister selbst seinerzeit nur die folgenden Bruchstücke — und auch diese nur ungern — für Konzertaufführungen gestattete: 1. Vorspiel 1. Akt mit Schluss des 3. Aktes; 2. Karfreitagszauber; 3. Verwandlungsmusik des 1. Aktes und 4. Klage des Amfortas.

* Das Musikinstitut von Julius Nestler in Leipzig veranstaltete am 6., 7. und 8. April im Bonorand'schen Saale drei Prüfungen, in denen etwa ein halbes hundert Zöglinge des Instituts — junge Männlein und Weiblein — Proben ihrer seither erworbenen Fertigkeit auf dem Klavier, der Violine oder im Gesange im Einzel- wie im Ensemblevortrag ablegten. Leider verhindert, selbst den Prüfungen beizuwohnen, können wir hier nur nach anderweitigen glaubhaften Urteilen mitteilen, dass die durchschnittlich recht tüchtigen, teilweise bereits ganz wohlgelungenen Leistungen der Schüler und Schülerinnen auf die in dem Institut des Hrn. kgl. Musikdir. Jul. Nestler geübte solide, fördersame Unterrichtsmethode ein sehr günstiges Licht warfen.

* Das Triennial Handel Festival (das dreijährige Händel-Fest) findet im Sommer des laufenden Jahres in London im Krystall-Palast zu Sydenham statt. Aus diesem Anlass wird man ebendaselbst vom 13. Juni bis 25. Juli ein Internationales Pianoforte and Music Trades Exhibition veranstalten, auf welcher Pianofortes aller Art, Kirchenorgeln und Orgelbestandteile, Harmoniums, alle Arten Streich- und Blasinstrumente, Pianolas, elektrische Klaviere, automatische Musikinstrumente, Phonographen, Instrumentenbestandteile jeglicher Art, Werkzeuge der Musikbranche etc. etc. zur Ausstellung resp. praktischen Vorführung gelangen sollen.

* Die von uns schon früher gemeldete projektierte Vereinigung der Stadttheater zu Dortmund und Essen ist kürzlich durch die städtischen Behörden von Dortmund auf vorläufig zwei Jahre genehmigt worden.

* Frl. Cornelie van Zanten, erste Gesanglehrerin am Konservatorium zu Amsterdam, hielt kürzlich in Berlin einen von praktischen Vorführungen begleiteten Vortrag über ihre Gesangsmethode, über welche letztere sie jüngst bei Breitkopf & Härtel in Leipzig ein besonderes Schriftchen („Leitfaden zum Kunstgesang“) herausgab.

* Auf Anregung von Ed. Colonne haben Verehrer der kürzlich verstorbenen Komponistin Augusta Holmès beschlossen, eine Erinnerungsfeier zu veranstalten, bei welcher eine grössere Anzahl ihrer Werke zur Aufführung gelangen sollen. Auch will man auf ihrem Grabe in Versailles ein Denkmal errichten.

* Zu Ehren des in Marseille geborenen Komponisten Ernest Reyer soll der Platz vor dem dortigen Grossen Theater auf dessen Namen umgetauft werden.

* Der treffliche Baritonist Hr. Josef Staudigl hat sich in Wien niedergelassen, um sich dort der Erteilung von Gesangunterricht zu widmen.

* Der bekannte Berliner Konzertsänger Hr. Ludwig Hess ist vom Grafen-Regenten von Lippe-Detmold zum fürstlichen Kammersänger ernannt worden.

* Der Kammervirtuose Hr. Adolf Hartdegen (in Detmold?) hat vom Grafen-Regenten von Lippe-Detmold den Orden der Lippeschen Rose für Kunst und Wissenschaft erhalten.

* Dem Kantor Hrn. Herm. Tschirch in Waldenburg i/Schles. ist der Titel eines königlichen Musikdirektors verliehen worden.

* Der Dichter und Musikschriftsteller Peter Lohmann in Leipzig feierte am 24. April seinen 70. Geburtstag.

* Dem Komponisten Robert Kahn in Berlin ist der Professor-Titel verliehen worden.

Todesfälle: Der Musikalienhändler Karl Peiser, der Geschäftsleiter des Musikverlags Gebrüder Hug & Co. in Leipzig, verschied daselbst nach schwerem Leiden am 18. April. — Der bekannte Musikgelehrte Dr. Heinrich Bellermann, Professor der Musikwissenschaft an der Berliner Universität und Mitglied der kgl. Akademie der Künste, ist am 10. April in Potsdam im Alter von 72 Jahren verstorben. — Frau Anna Birrenkoven-Schlach, die Gattin des bekannten Hamburger Heldentenors Willi Birrenkoven, früher selbst geschätzte Bühnensängerin und als solche in ihren Engagements in Breslau, Düsseldorf und zuletzt Köln allgemein beliebt, ist am 12. April in Hamburg gestorben. — Hans Hoffmann, seit 27 Jahren Musikreferent der „Barmer Zeitung“, ist am 12. April im Alter von 58 Jahren gestorben. — In Freiburg i/Br. starb am 18. April der Pianist, Klavierpädogoge und um die Propagierung moderner Musik verdiente Musikdirektor Hermann Dimmler. — Alphons Neumans, seit langen Jahren Fagottprofessor am Konservatorium in Brüssel, starb kürzlich daselbst.

Kritischer Anhang.

Antologia pastorale. (Sesta della Collezione [diamante]. Raccolta di 60 Composizioni pastorali per Armonio o per Pianoforte adatte pelle feste del S. Natale in chiesa ed in famiglia. [Edizione Marcello Capra, No. 420].) Preis (?). Torino, Marcello Capra.

Das hübsch ausgestattete, 120 Seiten gr. 8° in sauberem Notenstich umfassende Sammelwerkchen gliedert sich in drei Teile, deren erster 20 kleine Tonsätze von E. Bossi (1), Luigi Botazzo (6), Michele Pachner (1), Antonio Quartero (6) und Oreste Ravanello (6) enthält, also zeitgenössischen italienischen Komponisten gewidmet ist. Von den Genannten ist nur Bossi weiteren deutschen Kreisen bekannt geworden; unter den Beiträgen der anderen befindet sich manches freundlich ansprechende, beachtenswerte Sätzchen, allen gemeinsam ist glatte, reinliche Arbeit und sehr leichte Spielbarkeit, auf die überhaupt in der ganzen Sammlung sorgsam Rücksicht genommen ist. Der zweite Teil enthält 15 von Antonio Quartero geschickt bearbeitete, reizende altfranzösische Noëls, von denen bisher wohl die wenigsten Eingang in die deutsche Hausmusik gefunden haben. Der dritte Teil endlich bringt zwei deutsche und ein schwedisches Volkslied und 22 Kompositionen von S. Bach, Chopin, Corelli, Händel, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Scarlatti, Schubert und Weber, gute alte Bekannte, bei deren Auswahl allerdings der Begriff des genere pastorale ziemlich weit gefasst und die direkte Beziehung zum Weihnachtsfest nur in einzelnen Fällen festgehalten wurde. C. K.

Anzeigen.



Gertrud Fritzsch

Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Gesanglehrerin.
Leipzig, Salomonstr. 25 b.

Neuer Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Wilhelm Berger.

Op. 48. **Vier Lieder** für vierstimmigen Frauenchor a capella mit hinzugefügter Clavierbegleitung.

Ausgabe in einzelnen Nummern.

Nr. 1. „Wenn eine Blume still verblüht“ von Engelbert Albrecht. *Clavier-Partitur* . . . . ℳ 1,—
Nr. 2. Die erwachte Rose: „Die Knospe träumte vom Sonnenschein“ von Friedrich von Sallet. *Clavier-Part.* ℳ 1,—
Nr. 3. Wiegenlied: „Die Aehren nur noch nicken“ von Heinrich Hoffmann von Fallersleben. *Clavier-Part.* ℳ 1,—
Nr. 4. „Das Herz, das ist ein Eselchen“ von Carmen Sylva. *Clavier-Part.* ℳ 1,—
Die Stimmen zu jedem Liede (à 20 ₰) ℳ —,80.
Ausgabe in einem Hefte. Clavier-Partitur netto ℳ 3,—. *Stimmen* (à 60 ₰) ℳ 2,40.

Op. 84. **Vier Lieder** für drei Frauenstimmen (Chor oder Solo) mit Clavierbegleitung.

Nr. 1. „Dämm'rung senkte sich von oben“ von Goethe. *Clavier-Partitur* ℳ 1,50
Nr. 2. „Wind und Wasser treiben Mühlen“ (Mirza Schaffy). *Clavier-Partitur* ℳ 1,50
Nr. 3. Die beiden Gänse: „Zur weissen Gans sprach einst vertraulich“ von Julius Sturm. *Clavier-Partitur* . ℳ 1,—
Nr. 4. Tändelnde Schmetterlinge: „Tändelnde Schmetterlinge! Von Blum' zu Blume“ von J. P. Willatzen. *Clavier-Partitur* . . . . ℳ 1,—
Singstimmen zu jeden Liede (à 20 ₰) 60 ₰.

Verzeichnis der im Verlage von **F. E. C. Leuckart** erschienenen Werke für Frauenchor steht auf Wunsch postfrei zu Diensten.

—◇ Auswahlsendungen überallhin. ◇—

Hervorragendes Unterrichtswerk

Soeben erschienen:

ELEMENTAR-KLAVIERSCHULE

von Professor

Karl Klindworth.

2 Teile à netto M. 4,—.

Diese Schule berücksichtigt und behandelt alle Teile der Lehre und bezweckt, das Erlernen des Klavierspiels interessanter zu gestalten, es technisch und geistig zu beleben und der Jugend ein zuverlässiger Führer auf dem Werdegang zum Künstler zu sein.


Sie sei deshalb allen Musikinstituten und Lehrern aufs wärmste empfohlen.


Mainz. **B. SCHOTT'S Söhne.**

Verlage von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Adolf Ruthardt, Op. 31. **Sonata quasi Fantasia** für zwei Klaviere. Partitur-Ausgabe ℳ 4,50. (Zwei Exemplare ℳ 7,—.)
— — Op. 34. **Trio** für Klavier, Oboe und Bratsche. ℳ 6,—.

Julius Blüthner,

LEIPZIG.

Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.

Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Dänemark.
Sr. Maj. des Königs von Griechenland. — Sr. Maj. des Königs von Rumänien.
Ihrer Majestät der Königin von England.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 7. Mai 1903.



XXXIV. Jahrg. No. 19

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Inhalt:

Zu Johannes Brahms' 70. Geburtstag.

7. Mai 1903.

Würdigung seiner Schöpfungen. — Die Brahms-Literatur. — Eigene Erlebnisse.

Von Prof. Emil Krause (Hamburg).

Mit 3 Abbildungen.*)

I.

Aus der Zahl derer, die im 19. Jahrhundert als die hervorragendsten Meister der Tonkunst der nachklassischen Zeit den ersten Rang einnehmen, sei in dem nachfolgenden desjenigen gedacht, der berufen war, die reine, durch sich selbst wirkende Instrumentalmusik auf der Höhe der Vorgänger zu halten, und der auf vokalem Gebiete in der Konzertmusik gleich Grosses geschaffen. Wo immer man auf der Heerstrasse des alltäglichen Musiktreibens in den letzten fünfzig Jahren dieser oder jener hervorragenden Erscheinung am Horizont begegnet, nirgend strahlt das Licht des Geistes auf dem Gebiete der absoluten, durch sich selbst redenden Musik so hell, nirgend ist es von so bleibender Dauer, wie in den Schöpfungen dieses von den Musen Bevorzugten. Ihm, dem Erben eines Beethoven, ward nach unablässigem Ringen und Streben die Genugthuung, in der gesamten Musikwelt die uneingeschränkte, hohe Wertschätzung seiner unsterblichen Werke zu geniessen, wie sie es der vollen Bedeutung nach fordern.

Von Beethoven bis zu Brahms ist nur ein Schritt, und dieser wird durch Schubert-Schumann vermittelt. Schwerlich stösst diese Behauptung auf den geringsten Widerspruch, denn wo wären nicht in den Brahms'schen Tondichtung vielfache Belege dafür anzugeben! Was eine Symphonie von Brahms nach Beethoven in der Kunstgeschichte und deren Fortgang zu bedeuten hat, bedarf keiner näheren Erörterung. Erkannte doch Brahms selbst in hohem Grade die schwierige Aufgabe, die in der Komposition einer absoluten Tondichtung nach Beethoven gegeben. Nach allen Richtungen stählte er seine Kräfte, ehe er an die Aufgabe herantrat. 67 Werke verschiedenster Art liess Brahms voraufgehen, bevor er, 44 Jahre alt, mit seiner ersten Symphonie, Cmoll, Op. 68, (1877) vor die Öffentlichkeit trat. Ihre drei Schwestern, die in Ddur, Fdur und Emoll, folgten in dem Zeitraum von nur 8 Jahren. Das grosse Vermächtnis der Klassiker und Romantiker hat Brahms würdig und pietätvoll angetreten. Wir erkennen in seinen Schöpfungen einen weiteren Fortschritt der symphonischen Kunst. Jahre mussten jedoch vergehen, Jahre voll hartnäckiger Kämpfe,

*) Den Abdruck des in der Sonderbeilage dargebotenen Brahms-Bildnisses und des auf Seite 261 reproduzierten Facsimiles des Brahms'schen Liedes „Wie bist du, meine Königin" verdanken wir dem freundlichen Entgegenkommen des Hrn. Astor, in Firma Rieter-Biedermann-Leipzig. Dem Bildnis liegt eine von Frau Dr. Maria Fellinger in deren Behausung (Wien III, Hauptstr. 96, Palais Arenberg) am Ostermontag (26. März) 1894 gemachte photographische Aufnahme zu Grunde. „— — — es war", schrieb uns s. Z. die Dame, „kurz nachdem das Klarinetten-Quintett zum erstenmal in unserem Hause gemacht wurde. An diesem Ostermontag war Brahms bei mir in der Veranda geblieben, während die anderen Gäste, die mit zu Tisch bei uns waren, sich im Park zerstreut hatten, und da sass er nun und blickte sinnend in das allererste Grün hinaus, so dass ich rasch meinen Apparat holte, und jene Aufnahme machte, was Brahms gerne geschehen liess, sobald niemand Fremder dabei war. Dem Bild, das Brahms selbst gern hatte, — — — gab ich eine Stelle aus dem Klarinetten-Quintett zur Unterschrift, was B. sehr freundlich aufnahm". Der Zufall hat hier einen für das innere Seelenleben des Meisters ungemein charackteristischen Moment im Bilde festgehalten; die ganze mit nordischer Kraft gepaarte Empfindungstiefe des einsam Sinnenden kommt hier zum Ausdruck. Nach der Originalaufnahme der Frau Dr. Fellinger fertigte Moritz van Eyken eine im Verlag von J. Rieter-Biedermann in Leipzig erschienene Radierung an. D. Red.

ehe Brahms zur allgemeinen Würdigung gelangen konnte. Unbekümmert um den zweifelhaften Erfolg dieses oder jenes Werkes hat sein hoher Genius rastlos vorwärts gestrebt, und als Mann von ernstem Willen und festem Charakter hat Brahms in der ihn völlig beherrschenden Kunst auf Grund idealer Anschauungen nach den höchsten Zielen gerungen und auf den von ihm beherrschten Gebieten das Höchste nach Beethoven erreicht. Schumann's Prophezeiungen aus dem Jahre 1853, die ihrer Zeit und auch noch später so oft angezweifelt wurden, haben sich bestätigt, und diese Bestätigung ist von Jahr zu Jahr eine immer festere geworden.

Wie die Schöpfungen der Klassiker, besitzen die Brahms'schen Tondichtungen das Merkmal künstlerischer Insichabgeschlossenheit. Sie tragen eine eigene Welt in sich und streben nicht durch Äusserlichkeiten nach der Gunst des grossen, in der Musikpflege nur eine Unterhaltung erblickenden Publikums. Ihre hohe Bedeutung ruht in der stilvollen Grösse und sittlichen Erhabenheit, Vorzüge, wie sie der Tonsprache eines Händel, Beethoven, Bach usw. eigen sind. Wer sich der ausübenden Kunst nur zugewendet hat, um Effekte zu erzielen, muss den Brahms'schen Werken fern bleiben. Ihre künstlerische Einheit weist den Hörer auf ein Gebiet, das ihm nur ästhetischer Sinn und universelle Geistes- und Herzensbildung erschliessen können. Das gefühlswarme Empfinden muss mit dem verstandesreichen Erfassen sich vereinigen, um die Bedeutung der Brahms'schen Kunstwerke ihrem vollen Umfange nach begreifen zu können. Brahms war ein ganzer Mann; dies wird jeder sich sagen, dem es vergönnt war, den Entwickelungsgang, den Brahms durchgemacht hat, kennen zu lernen. Vom Klavier und Liede nahm er seinen Ausgang und ging dann nach und nach zu den grösseren Formen der Kammer-, Konzert-, Chor- und Orchestermusik über. Stets war er sein eigener und auch sein bester Beurteiler. Oft trennte er sich erst schwer von einer neuen Arbeit, und wenn es endlich geschah, so durfte die Musikwelt vertrauensvoll die neue Gabe entgegennehmen als ein ihr gewidmetes vollkommen reifes Geistesprodukt unablässigen Ringens und Strebens. Unter den seit Mitte der 1850er Jahre erschienenen mehr als 120 meist umfangreichen Werken (das oeuvre posthume, die herrlichen Choralvorspiele, erschien 5 Jahre nach seinem Tode, Ende Mai 1902) befindet sich nicht ein einziges von geringem Werte. Ihre Bedeutung ist eine verschiedenartige und steigert sich von Opus zu Opus. Jeder Herbst brachte neue Publikationen; aber ihre Zahl war im Verhältnis zu dem, was andere zeitgenössische Tonsetzer der Öffentlichkeit zuführten, eine geringe. Dies ruhige, sichere Vorwärtsschreiten ist ein Charakterzug des ernst denkenden Künstlers, der die eigenen Geistesprodukte erst dann der Mitwelt übergab, wenn sie die höchste Selbstkritik siegreich bestanden hatten. Bis vor dem Erscheinen der ersten Symphonie hatte man das 1866 geschriebene „Deutsche Requiem" als Brahms' hehrste Tonschöpfung bezeichnet und behielt diese Meinung auch noch 1870, als das „Triumphlied" auf den Sieg der deutschen Waffen geschrieben wurde. Das zuletzt genannte Werk fand anfangs nicht überall die volle, ihm durchaus gebührende Wertschätzung, bei weitem mehr aber die beiden ersten Symphonien Cmoll und Ddur. Von diesem Zeitpunkt an vollzog sich die Verallgemeinerung der Anerkennung der Brahms'schen Schöpfungen unentwegt weiter, seit den 1880er Jahren noch wesentlich beeinflusst durch die Thatkraft v. Bülow's, der bis zu Ende seines Lebens (1894) mit Begeisterung für die Brahms'sche Muse in Wort und That eintrat. Durch ihn wurden die Symphonien (auch No. 3 und 4) etc., die Konzert- und Kammermusik in lebensfrischer und bewusster Klarheit der Welt überliefert. Brahms, der in den letzten 20 Jahren ausser in Wien nur in Hamburg, Leipzig etc. selbst am Direktionspulte erschien, betonte es wiederholt, dass er in der Direktion seiner Werke in v. Bülow den besten Apostel gefunden. Aber nicht nur die Instrumentalwerke (Orchester-, Kammer- und Klaviermusik), vielmehr auch alles Vokale, vom „Requiem", dem „Triumphlied" etc., den a capella-Kompositionen bis zum einstimmigen Liede wurde von Mitte der 1870er Jahre an Eigentum der ernsten Kunstvertreter und behauptet jetzt, dank der Befürwortung durch die ersten Kunstkräfte, einen ersten Platz in der öffentlichen wie der ernsten privaten Musikpflege, gewiss der beste Beweis für die uneingeschränkte, von Verständnis für das Hohe getragenen Begeisterung, die sie erweckten. Brahms, der nie selbst Propaganda für seine Werke gemacht hat und nur dann persönlich zur Übermittelung derselben erschien, wenn man ihn ausdrücklich berief, durfte in den letzten zwanzig Jahren seines Lebens die künstlerische Genugthuung geniessen, von der gesamten Musikwelt nicht nur anerkannt, sondern auch verstanden zu sein. In Brahms' Heimgang verlor die Kunstwelt, insbesondere die absolute Musik, das Grösste, was die Gegenwart in der Vertretung der schöpferischen Kunst besessen. Ihm, dem so hundertfältig die reinste Harmonie in seinen uns erhebenden Weisen entströmte, und der der Menschheit das wechselvolle Erdenwallen in höchster tonkünstlerisch-dichterischer Vollendung verkündete, war es, wie so Vielen, leider nicht beschieden, ohne schwere Kämpfe vom irdischen Dasein zu scheiden. Verstummt sind die Töne seiner Leier, aber fortklingen werden sie wie die der grossen Vorgänger, deren Vermächtnis Brahms zu noch weiterer Entfaltung führen durfte. Mit dem Heimgange dieses Auserwählten schied das letzte Glied dahin in der ununterbrochenen Folge der Nacheiferer der für alle Zeiten bedeutsamen klassischen Kunstepoche.

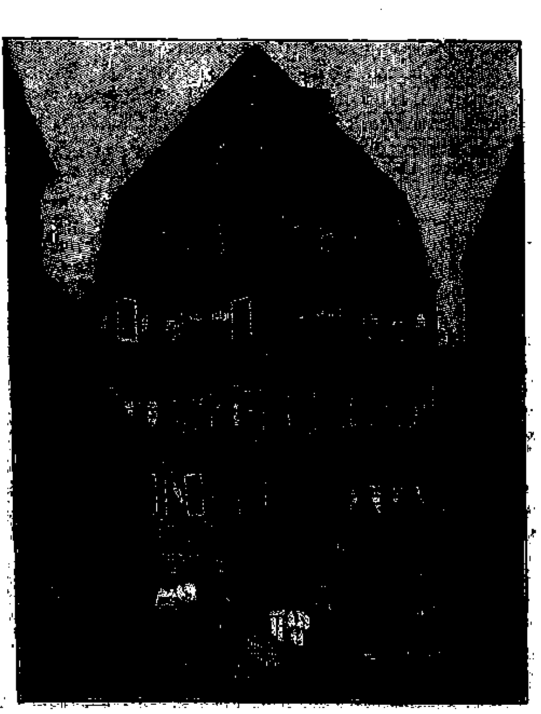
Unendlich reich ist das Ergebnis der köstlichen Schätze der Brahms'schen Muse. Dem Orchester und Chor folgte er in die geheimsten Tiefen und wusste ihnen in den Symphonien, Ouverturen, den Vokalwerken mit und ohne Begleitung Geisteserzeugnisse von weittragender Bedeutung zuzuführen. Die in Sextett, Quintett, Quartett, Trio, Duo- und Solo-Sonaten reich vertretene Kammermusik, die Konzerte und Klavierstücke, das in mehr als zweihundert Kompositionen vertretene Lied am Klavier, die Quartettwerke für Solostimmen, die zahlreichen a capella-Gesänge und die Orgelmusik, sie alle geben Kunde von den Regungen eines hohen Genius, der das Erstrebte in idealer Weise erreichte und dadurch massgebenden Einfluss haben konnte auf die Weiterentwickelung der Tonkunst. Brahms' Musik ist ein weihevoller Gottesdienst, der uns in höhere Sphären erhebt und uns dem Weltgetriebe entrückt. Wir danken der Gottheit, dass sie ihn gesandt, dessen schöpferische Thaten nie ersterben und auch der Nachwelt die Leitsterne sein werden, sich an ihnen geistig zu erbauen und zu erheben.

II.

Die Brahms-Literatur ist seit dem Dahinscheiden des Meisters eine verhältnismässig reiche, Bausteine verschiedener Art werden zusammengetragen zu einer umfassenden Brahms-Biographie, die, wenn sie vollendet und

Bedeutung Brahms' entsprechend vorgelegt ist, bei tem mehr Wert hat, als die äusseren, in Stein gelenen Wahrzeichen, welche bestimmt sind, der Nacht eine bleibende Erinnerung an den Dahingeschiedenen sichern.

Einleitend zu den hierauf bezüglichen Hinweisen sei biographisch und wissenschaftlich bemerkenswerten beiten gedacht, die während der Lebenszeit des Tonhters erschienen. In den 1860er Jahren brachten nche Fachblätter, z. B. die „Deutsche Musikzeitung" ien, S. Bagge), die Leipziger Musikzeitungen und u. a. Wiener „Freie Presse" (E. Hanslick) Leitartikel und zensionen, trotzdem war Kritik der Brahms'schen erke nur spärlich verten. Den eingehenden trachtungen von S. Bagge d E. Hanslick (letztere tgesetzt bis auf die Gegenrt) schloss sich zunächst . Hermann Deiters an, rauf folgte eine Reihe in oschüren veröffentlichter handlungen. Unter den r Brahms' Schöpfungen iter eintretenden Ästheern und Gelehrten sind zuführen H. Kretzschmar, go Riemann etc., deren alysen in den 1880er d 1890er Jahren das Ernnen der Brahms'schen usik wesentlich förderten. n den abschliessend abfassten Schriften seien genmnt: La Mara „Studienpfe" Band III (1874), eiters (1880, Ergänzung d Schlussführung 1898). hrysander brachte bereits dem ersten Teil der eiters'schen Arbeit in der Leipziger Musikzeitung" 381 No. 22 und 23 den forderlichen Kommentar, uch L. Köhler, Ehlert, B. Vogel, M. Charles (Chop) etc., enen 1892 eine Arbeit des Verfassers dieser Abhandlung Joh. Brahms in seinen Werken, eine Studie", folgte, nd hier zu erwähnen. Fördernd für die Verbreitung er Brahms'schen Muse war das 1887 von der Verlagsrma Simrock herausgegebene thematische Verzeichnis er Brahms'schen Kompositionen (vervollständigte Ausabe 1902).



Brahms' Geburtshaus in Hamburg.

Nach Brahms' Tode erschien eine Reihe wichtiger bhandlungen. H. Reimann-Berlin brachte schon im Todesjahre des Meisters zu Weihnachten eine Brahms-Biographie, reich ausgestattet und mit Bildnissen aller Art geschmückt. Sie enthält Lesenswertes über die Jugendjahre und spätere Zeit. Es folgten nun A. Morin „Erläuterung der bedeutendsten Werke", von C. Beyer, R. Heuberger, J. Knorr etc., der schon angeführte zweite Teil der höchst verdienstlichen Arbeit von H. Deiters und sehr interessante Beiträge von A. Dietrich, J. Widmann und A. Steiner, letzterer im 86. und 87. Neujahrsblatt der „Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich" 1898/99. Dietrich berichtet nach Erlebnissen über die Düsseldorfer Zeit mit Schumann und giebt Wertvolles über die Entstehung mancher Brahms'scher Werke. Widmann's, dem liebenswerten Menschen Brahms in erster Beziehung gewidmetes Werk, ist von einer Herzenswärme erfüllt, die jeden, auch den der Brahms'schen Kunst Fernstehenden, sympathisch berühren muss. Immer wieder und mit gesteigertem Interesse liest man die von Liebe und Verehrung sprechenden Aufzeichnungen. Auch Steiner's Arbeit, die in zwei, dem Lebensgange und den Werken gewidmete Teile zerfällt, ist ausserordentlich wertvoll. Im ersten Abschnitt wird u. a. Vieles aus der Hamburger Zeit vor und in den 1850er Jahren mitgeteilt, wo Brahms mit Christian Miller, einem in Hamburg als Klavierlehrer wirkenden Künstler, gemeinsam vierhändig zum Tanz aufspielte. Die Angaben über die Thätigkeit des Vaters und des Bruders Fritz Brahms etc. sind von grossem Interesse. Weiter erwähnenswert ist noch eine liebevoll abgefasste Schrift von Julius Spengel (der Abdruck eines Vortrages, gehalten am 28. Nov. 1898) in Mitteilungen über die Wirksamkeit des Hamburger Tonkünstlers G. D. Otten, über Brahms' erste Konzertvorträge etc. Von den jüngsten Gaben dürfte „Brahms in Hamburg" von Walter Hübbe eine der inhaltreichsten sein: In diesem 67 Seiten füllenden Buche wird der Jugendjahre in Hamburg eingehend gedacht. Vieles, das die vorgenannten Schriften nicht enthalten, wie z. B. die Details über den von Brahms geleiteten Frauenchor, der die Entstehung und Impulse zu den 1866 veröffentlichten Romanzen Op. 44 gegeben, bringt der Verfasser in dankenswerter Weise zur Kenntnis. Leider ist es mir versagt, die vielen, damals für den genannten Frauenchor geschriebenen Lieder und Gesänge, wie beabsichtigt, weiteren Kreisen zugänglich zu machen, da die Eigentümerin der von Brahms aufgezeichneten Volksliedbearbeitungen und Kompositionen (manche derselben enthalten in Umarbeitung die später gedrucken Romanzen) von Brahms die Weisung empfangen, sie nie zu veröffentlichen. Hübbe gedenkt im Verlaufe seiner Mitteilungen, die auch in interessanter Weise die späteren Brahms-Konzerte des „Cäcilien-Vereins" in Hamburg behandeln, mancher Arbeiten der oben zitierten Schriftsteller und erwähnt in liebenswürdiger Weise meine Erlebnisse und Aufzeichnungen, die nicht nur in der Studie, vielmehr auch in meinen Besprechungen der Brahms'schen Aufführungen dargelegt sind. Die jüngsten Abhandlungen über Brahms brachte Dr. Max Kalbeck (Wien) im Oktoberheft 1902 und Februarheft 1903 der „Deutschen Rundschau". Vermutlich sind dieselben der erste Teil seiner in Aussicht stehenden Brahms-Biographie.

III.

Meine erste Begegnung mit Brahms fällt in die zweite Hälfte der 1850er Jahre, als er in dem damals angesehenen Pianofortemagazin Baumgarten & Heins auf dem Pferdemarkt (Hamburg) das D moll-Konzert von Mozart für die von Otten veranstaltete Säkularfeier Mozart's (27. Jan. 1856) studierte. Brahms, der mir wiederholt in dem genannten Hause von seinen Klaviersonaten vorspielte, übte das Mozart'sche Werk stets aus einer geschriebenen Partitur. Interessantes und Lehrreiches brachte mein Zusammensein mit Brahms und Stockhausen Anfang der sechziger Jahre, ihre Durchsicht der damals zuerst in billigen Ausgaben erschienenen Lieder Schubert's und endgültige Feststellung ihrer Lesarten. In einer der von Stockhausen allsonntäglich in seinem Hause in der Gurlittstrasse veranstalteten freundschaftlichen Matineen brachte eine Brahms befreundete Dame als Neuheit das herrliche „Von ewiger Liebe". Unvergesslich ist mir die Aufnahme, die dem von Stockhausen prima vista gesungenen Werke (Brahms war nicht zugegen) zu teil wurde. Immer wieder wurde der Schlussteil „Spricht das Mägdlein" etc. vorgenommen. Im Verkehr mit den Berufsgenossen war Brahms am zugänglichsten und oft anregend in den von Geist und Humor übersprudelnden Äusserungen. Für jeden Teil der Kunst, der lebensfähige Berechtigung hat, war er empfänglich. So spielte er in froher Gesellschaft Gleichgesinnter mit besonderer Vorliebe Walzer von Joh. Strauss. Ich erinnere mich eines Abends in meinem Hause, an dem er einen Walzer nach dem andern in genialer (die Instrumentation andeutender) Weise vortrug. Besonders lieb war ihm „An der schönen blauen Donau", den er gern repetierte. Traf Brahms zufällig einen Kunstjünger bei mir, so erbat er sich die Noten zur Begleitung für den Baritonisten in der Tenor-, für den Tenoristen in der Bariton- oder Altlage. Brahms, der mit besonderer Vorliebe in der Quarte transponierte, leistete das Unglaublichste im Prima-Vista-Transponieren, namentlich solcher Kompositionen, die er nicht vorher gekannt hatte. Dankbar erwies er sich für jede noch so geringe Aufmerksamkeit. Am 9. Dez. 1884 (nach einem Konzert des „Cäcilien-Vereins", in dem Brahms dirigierte) besuchte ich ihn im Hotel Moser. Er war eben im Begriff aufzustehen. „Na, haben Sie wohl eben Unterricht gegeben oder eine Kritik über mich geschrieben?" Dies war seine Bewillkommnung. „Wie früh!" etc. Ich sah, dass ich störte, und schickte mich an, wieder fortzugehen. „Bleiben Sie, und verfügen Sie sich in die »Wollust«" (hierunter verstand er das feingepolsterte Sofa). Der Kaffee und die Zigarren wurden gebracht, und nun entspann sich ein ungezwungenes Gespräch, das, ausgehend vom „schlechten Hamburger Wetter", von Musik zu Musik überging und schliesslich auf alte, vergangene Hamburger Verhältnisse etc. kam, bis wir uns ganz festgeredet hatten. „Für die Philharmonie hätten sie mich damals, als F. W. Grund und später J. Stockhausen abgetreten, haben können, aber ich war ihnen wohl nicht berühmt genug. Jetzt würde ich danken." Diese schwerwiegenden Worte bleiben fest in meinem Gedächtnis. Der ihn auch besuchende Herr Carl Bargheer (1831—1902), der damalige Konzertmeister der „Philharmonie", hatte inzwischen an unserer Unterhaltung teilgenommen. Wir blieben bis 10 Uhr. Gegen Schluss unseres interessanten, von Brahms mit Erregung geleiteten Gespräches äusserte er den Wunsch, das Werk von Gervinus über Shakespeare zu besitzen und bat mich, ihm dasselbe zu verschaffen. Da ich es nicht vermochte, ging ich mit Bargheer in einen Buchladen, wir kauften das Werk und sandten es sofort ins Hotel mit einer kleinen Widmung auf dem Umschlage. Sonntag, den 14., kam der folgende, liebenswürdig abgefasste Brief:

Lieber Herr Krause!

Haben Sie und Herr B. allerbesten Dank für Ihre grosse Liebenswürdigkeit. Ich wünschte nur, Sie hätten gesehen, wie wunderhübsch mich Ihre Sendung überrascht hat und wie sehr erfreut und interessiert.

Vielleicht komme ich noch dazu, Ihnen dies mündlich zu sagen, sonst lassen Sie sich genügen, dass ich bei der Lektüre oft genug dankbar Ihrer gedenken werde.

Herzlich ergeben und auch beste Grüsse an B. und an die Ihrigen Ihr

Hamburg, Dezember 1884. Joh. Brahms.

Rührend ist die Dankbarkeit und Liebe, mit der Brahms an seinen ersten Lehrern Cossel und Eduard Marxen hing. Als ich im Oktober 1884 von Marxen (1806—87) ein Exemplar seiner „100 Variationen für Klavier über ein Volkslied" zur Rezension empfing, wurde die Sendung von einem umfangreichen Schreiben begleitet, aus dem das Folgende hier Raum finden mag:
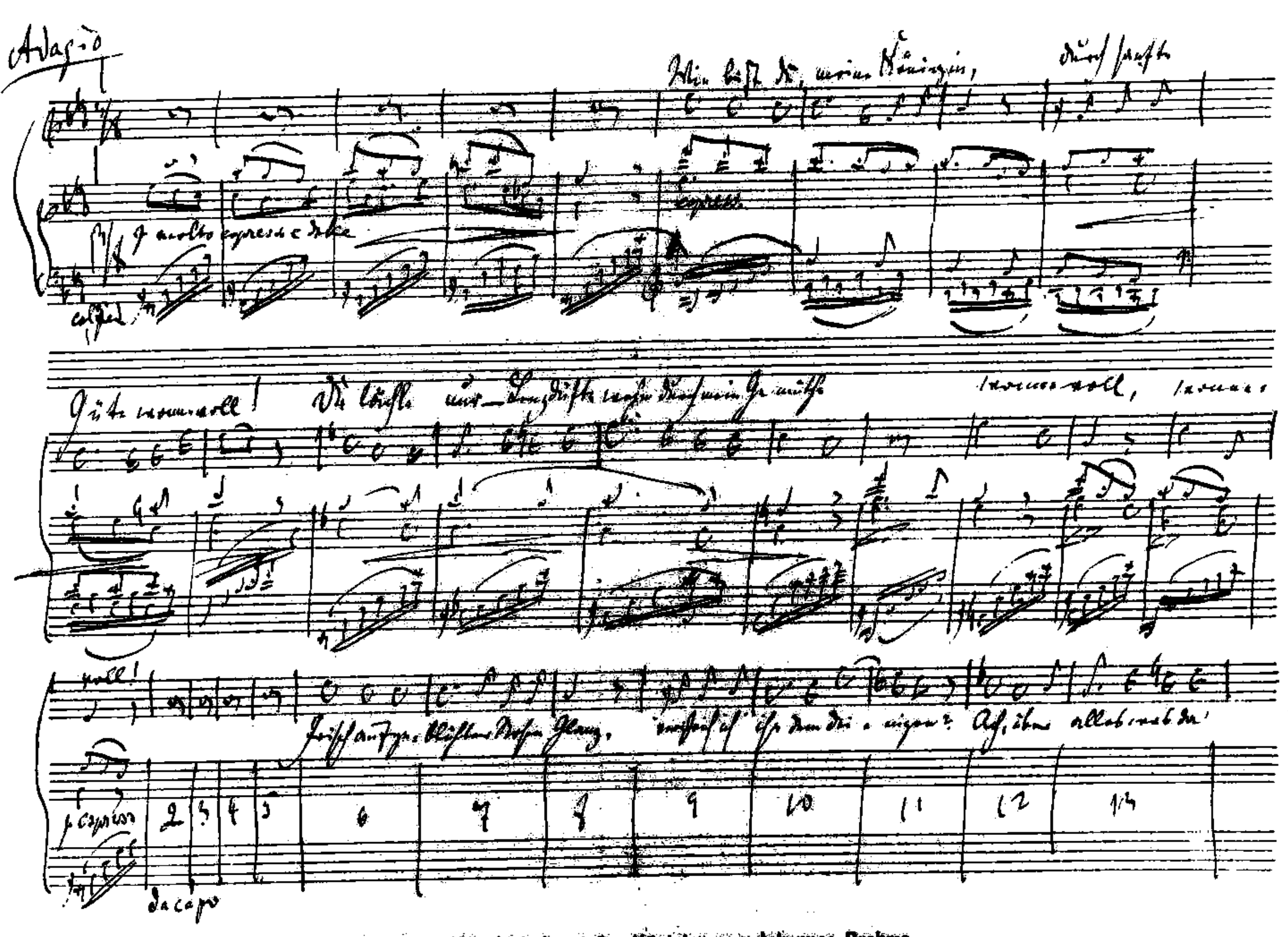
„Vor etwa zwanzig Jahren verfasste ich es als kurzen Beitrag zu der Unerschöpflichkeit der thematischen Arbeit. — Eines Tages sah mein Brahms es zufällig bei mir ein und hegte den Wunsch nach einer Abschrift, wozu ich mich aber nicht verstehen wollte; späterhin auf wiederholtes Drängen sandte ich ihm mein eigenhändiges Manuskript mit dem Bemerken, es ausser einigen vertrauten Freunden keinem zu zeigen; aber nach meinem Tode dürfe er es als sein Eigentum betrachten und könne es dann nach Gefallen verwenden. Nun, voriges Jahr an meinem Jubiläumstage, ward ich überrascht mit gedruckter Korrektur und einem Schreiben von Brahms, bittend, dem Verleger Herrn Simrock den entsprechenden Titel zu senden und ihm nicht zu zürnen, dass er mein Werk schon jetzt weiteren Kreisen zugänglich gemacht habe. Diese herzerquickende Freude, die in kindlicher Liebe, Dankbarkeit und Anhänglichkeit bereitet wurde, war ein Glanzmoment an jenem Tage."

Ihr ergebener Ed. Marxen.

Altona, Okt. 30. 1884.

Das Werk erschien 1884 mit der Widmung „Meinem lieben Johannes Brahms".

Als ich gelegentlich des Neujahrs-Konzertes 1888 Brahms in Leipzig (Hotel Hauffe) besuchte, empfing er von der ihm befreundeten Familie Engelmann (Utrecht) einen wertvollen Kunstgegenstand. Wir wollten, gerade als das Paket gebracht wurde, in die Probe gehen. Trotzdem es „hohe Zeit" dafür war, musste erst sorgfältig ausgepackt und besichtigt werden. „Ich will sofort erst noch eine Dankeskarte schreiben." Gesagt, gethan, und dann ging's in einem tempo prestissimo agitato ins Gewandhaus (eine Droschke war nicht zu haben), wo man schon gewartet hatte. — Ich verzichte darauf, den liebenswürdig abgefassten Brief zu veröffentlichen, den ich 1890 nach dem Erscheinen meines Buches von Brahms empfing und in dem er mir seinen Dank und seine Anerkennung aussprach. „Wenn ich mich einmal selbst heruntermache, werde ich Ihre Blätter zur Hand nehmen", etc., heisst es in dem Schreiben. — Als Brahms nach der Aufführung seiner „Nänie" (9. Dez. 1884) wie-



Facsimile: „Wie bist du, meine Königin“ von Johannes Brahms.

Original im Besitze des Verlegers Herrn E. Astor (J. Rieter-Biedermann) in Leipzig.

derholt gerufen wurde und er mehrmals erschienen war, sagte er zu einem älteren Mitgliede des Orchesters: „Wenn ich aber wieder gerufen werde, lieber Glade, dann erscheinen Sie.“ Dies Lob, das der seinerzeit ausgezeichnete Klarinettist wohl verdiente, war bei jener so denkwürdigen Aufführung allen Instrumentisten aus Überzeugung zu spenden. Für jeden, der Gediegenes darzubieten im stande war, hatte Brahms ein freundliches Wort des Dankes, alle waren erfüllt von seiner Liebenswürdigkeit. Er achtete jeden Musiker von der ersten Geige bis zur Pauke.

Brahms, der den Fachgenossen auf Wunsch bereitwilligst handliche Aufzeichnungen aus seinen Werken verehrte (ich habe hiervon manches erfahren), war im übrigen ein Gegner aller Autographensammler. Hiervon noch ein amüsantes Geschichtchen. In einer Konzertprobe (Erstaufführung der E moll-Symphonie April 1886) bringt ein alter Musiker, der erst kurz vorher sein fünfzigjähriges Künstler-Jubiläum gefeiert, Brahms einen vor Jahren geschriebenen Brief an die Schwester mit der Unterschrift „Dein Johannes“. Gewiss Unterschrift genug für die nächste Anverwandte. Das Schreiben war inzwischen in den Besitz einer andern Dame übergegangen, die als leidenschaftliche Autographensammlerin um alles in der Welt den Namen Brahms hinzugefügt wünscht. „Nein,“ ruft Brahms entrüstet aus, „ich bereichere keine Autographensammler, schlimm ist es, wenn man nicht mehr vor der eigenen Schwester sicher ist.“

Kritik.

Hector Berlioz' Werke. XIII. Bd. Weltliche Kantaten. 3 Abtlg. M. 15,—. Subskript.-Preis M. 20,—. Einzelpreis. Herausgegeben von Felix Weingartner und Charles Malherbe. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der vorliegende Teil der grossen, von der Leipziger Verlagsfirma Breitkopf & Härtel in Angriff genommenen Gesamtausgabe der Werke von Hector Berlioz enthält die dritte Abteilung der den XIII. Band bildenden weltlichen Kantaten. Den Beginn macht das lyrische Monodrama „Lelio oder die Rückkehr ins Leben“, über dessen Wiedergabe die der Partitur vorangeschickte Anmerkung folgendes besagt: „Dieses Werk muss unmittelbar nach der phantastischen Symphonie aufgeführt werden, deren Anhang und Schluss es bildet. Das Orchester, der Chor und die unsichtbaren Sänger müssen sich auf der Bühne hinter dem Vorhang befinden, während der Schauspieler allein im Proszenium handelt und spricht. Bei seinem Abgang am Schluss des letzten Monologs erhebt sich der Vorhang und macht sämtliche Mitwirkende des Finales sichtbar.“ Zweifellos gehört „Lelio“ zu dem Extravagantesten, was Berlioz je geschrieben hat. Lelio, der Held der phantastischen Symphonie, erkennt nach seinem Erwachen die greulichen Szenen des Hochgerichts und des Hexensabbats als Visionen des Opiumrausches, wendet sich aufs neue dem realen Leben zu und vertieft sich, um die Qualen hoffnungsloser Liebe zu verbannen, in das Studium Goethe's und Shakespeare's, schwelgt in seiner Phantasie in Erinnerungen an Italien und einer Reihe von Musikstücken („Der Fischer“ von Goethe, ferner „Räuberlied“, „Geisterchor“, „Hymne des Glücks“ und „Aeolsharfe“), die, unsichtbar hinter einem Vorhang zur Aufführung gebracht, durch einen Monolog untereinander verbunden, seltsame Zwischenglieder ohne eigentlichen organischen Zusammenhang bilden. Es ist schon früher hierzu bemerkt worden, dass der Gedanke, sich in das Reich der Kunst zu flüchten nach mancherlei Widerwärtigkeit und Unbill, zwar edel und schön sei und versöhnende Wirkungen im Gefolge habe, dass aber andererseits die halb dramatische Form unbefriedigt lasse und der Gedanke nicht ferne sei, Berlioz habe die hier gebotenen vereinzelten, an sich wertvollen Kompositionen nirgends passend unterbringen können, weshalb er sie hier unter Zuhilfenahme ziemlich gezwungener Gedankenwindungen an den Faden eines Monologes reihte. In L. Pohl's Berlioz-Biographie findet sich die darauf hinausgehende Erklärung, dass man in „Lelio“ „den Gedanken eines durch einen poetischen Gedanken verknüpften und hierdurch organisch gegliederten Konzertabendes zu finden habe“, eine Auslegung, die mir persönlich ein wenig weit hergeholt scheinen will.

Zwei Werke minder grossen Umfanges von Berlioz füllen das letzte Drittel des in Rede stehenden stattlichen Bandes. Die Kantate „Der fünfte Mai“, für Bass, Chöre und Orchester komponiert, entstand anlässlich der Feier von Napoleon's Todestage und die „Kaiserhymne“ für zwei Chöre und Orchester wurde gelegentlich der Preisverteilung bei der Weltausstellung komponiert, bei dieser Feierlichkeit am 15. November 1855 im Industriepalaste zu Paris zur Aufführung gebracht, und zwar unter Anteilnahme von zwölfhundert Mitwirkenden.

Die Drucklegung der hier angeführten Werke des französischen Meisters ist aufs neue ein glänzender Beweis von der ausserordentlichen Leistungsfähigkeit der Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig, und die von den trefflichen Kennern Berlioz'scher Werke, Felix Weingartner und Charles Malherbe, aufs gründlichste und peinlichste besorgte Revision des Textes ist, wie dies schon in den Vorreden zu den früher erschienenen Bänden der Berlioz-Ausgabe der Fall war, im hohen Grade interessant und verständnisfördernd. Mit einem Worte, dem grossartig angelegten Unternehmen ist gedeihlichster Fortgang lebhaft zu wünschen. Für die Thatsache, dass Hector Berlioz seinem Vaterlande erst durch Deutschlands Vermittlung bekannt geworden ist und noch bekannter werden wird, ist auch diese Monumentalausgabe einer der sprechendsten Beweise. Eugen Segnitz.

Feuilleton.

Brahms' erstes und letztes künstlerisches Auftreten in Wien.

Von Prof. Dr. Theodor Helm.

Es dürften unter den noch jetzt in Wien lebenden Musikern und Musikfreunden nur wenige sein, denen es wie Schreiber dieser Zeilen vergönnt war, Brahms' erstem und letztem künstlerischen Auftreten daselbst beizuwohnen. Heuer, da sich am 7. Mai zum 70. Male der Geburtstag des Meisters jährt und aus diesem Anlass an dem genannten Kalendertag ein über seinem Ehrengrabe auf dem Wiener Zentralfriedhof von Frl. Ilse Conrat geschaffenes Denkmal feierlich enthüllt wird, drängt es mich unwillkürlich, jener in der Überschrift dieser Skizze genannten bedeutsamen Aufführungen zu gedenken, welche gleichsam den Morgen und den Abend eines grossen Künstlerlebens bezeichnen, so weit nämlich dasselbe auf die Stadt Wien Bezug hat.

Es war am 16. November 1862, als Johannes Brahms zum erstenmal und zwar an einem Hellmesberger'schen Quartettabend als Komponist und Pianist vor das Wiener Publikum trat. Er spielte den Klavierpart seines damals

ungedruckten Klavierquartetts in Gmoll Op. 25, das nem Abend als Novität von zwei bekannten klassischen :hquartetten, Mendelssohn's kleinem Esdur-Quartett Op. 12 der anmutigen Canzonetta) und Beethoven's gewaltigem oll-Quartett Op. 131 eingerahmt war. Das „Hellmes-r-Quartett“ bestand in jener Zeit aus dem unvergess-n „alten“ (damals freilich erst 34 Jahre zählenden) f Hellmesberger, seine Mitspieler (wie er selbst er sämtlich dahingegangen) waren Math. Durst eige), F. Dobyhal (Bratsche), H. Röver (Violoncell). wäre es gestern gewesen, erinnere ich mich nach nun- fast 41 Jahren des ausserordentlichen Eindrucks, wel-mir damals die Persönlichkeit des „blonden Johannes“, Lieblingsjüngers R. Schumann's, machte. Der trug wirk-wie Schumann in seinem berühmten Artikel von 1853 cherte, „alle Anzeichen des Berufenen“ an sich. Das rasierte Antlitz mit dem lang herabwallenden blonden · wie verschieden von dem ehrwürdigen Graukopf des ters, wie wir ihn zuletzt sahen mit bereits schütterem pthaar, aber dem charakteristischen stattlichen Barte! eine wie der andere Typus aber so echt künstlerisch und iner ungeschminkten, allem Posenhaften abholden Manier, zu geben, zugleich so echt deutsch: es wäre schwer zu n, ob in dieser Hinsicht der junge oder der alte Brahms pathischer erschien. Als Klavierspieler, als reproduktiver stler hat mir aber, aufrichtig gestanden, Brahms, als er erstenmal vor das Wiener Publikum trat, noch mehr miert, als später, wo er von seinen grossen Kompositions-n erfüllt, seine Fingertechnik unstreitig ein wenig ver-lässigte. Geradezu hinreissend, mit all' dem Jugendfeuer es dem neunundzwanzigjährigen genialen Künstler so l anstand, spielte er an jenem Hellmesberger-Abend von das glänzende Finale seines Gmoll-Quartettes „Rondo Zingarese“! Und erst hier wurde das den drei ersten en gegenüber bedenklich kühl gebliebene Auditorium as wärmer, ja man rief sogar Brahms ein paarmal (freund-, aber nicht gerade enthusiastisch) hervor, wobei die Aus-hnung aber doch noch mehr den Spieler als den Kom-isten anzugehen schien. Das bestätigten auch die ver-edenen Urteile, die man beim Herausgehen aus dem ızertsaale über die Novität zu hören bekam: Alles recht ön, aber nicht wirklich neu, nur geistreich an-empfunden ange-lernt von Beethoven, Schumann, Schubert, Men-sohn und ungarischer Nationalmusik. Von wirklicher öpferkraft keine Spur! Und ich grüner Jüngling von Jahren, überdies in strengst klassischen musikalischen schauungen aufgewachsen und daher damals noch neuer sik gegenüber recht misstrauisch, konnte nicht umhin be-ten superklugen Auslassungen über Brahms' Gmoll-Quar- — später eines meiner Lieblingswerke, das mich noch in letzten Jahren mit d'Albert, Fanni Davies, Ilona Eiben-ütz am Flügel geradezu begeisterte! — unbedingt Recht geben. Tempora mutantur et nos mutamur in illis.

Brahms' vereinzeltem Gastdebüt bei Hellmesberger — imere Verehrer des Meisters wird es vielleicht noch heute eressieren, dass Hellmesberger's Quartettproduktionen da-ls regelmässig alle 14 Tage an Sonntagen Nachmittag 5 Uhr dem alten, seither längst anderen Zwecken zugeführten ısikvereinsgebäude „unter den Tuchlauben“ stattfanden — gte ein eigenes Konzert des grossen Tondichters an der-ben Aufführungsstelle und noch in demselben Monat No-nber 1862. Es ist sonach die auch in Dr. Heinrich Rei-nn's wertvolle Brahms-Biographie („Berühmte Musiker“ . 1, Verlag der Berliner „Harmonie“) übergegangene irrige gabe Hanslick's in seinem Buche „Musikalisches und terarisches“ S. 138, wo es heisst: „Unmittelbar an das Bdur-ttett schliesst sich Brahms' erste Reise nach Wien“ zu richtigen, indem das Bdur-Sextett erst ein Jahr später, mlich am 27. Dezember 1863 erstmalig in Wien aufgeführt ırde und zwar wieder an einem Hellmesberger'schen Quar-tabend: der betreffende Programmzettel liegt vor mir. erkwürdigerweise fand diese interessante Brahms-Première ılässlich welcher Brahms bereits zum zweiten Male nach ien gereist war) am Abend desselben Tages statt, an wel-em man in einem Mittagskonzerte Carl Tausig's, dirigiert n Richard Wagner zum erstenmal in Wien das Vor-iel und die Schlussmusik aus „Tristan und Isolde“, dann s „Meistersinger“-Vorspiel, Hans Sachs' Schusterlied, end-h Liszt's Esdur-Konzert gehört hatte: also ein für Wien ısikgeschichtlich doppelt bedeutsames Datum. Dass aber ahms' erstes, in Wien selbständig gegebenes Konzert rklich noch im November 1862, also ein volles Jahr vor der Erstaufführung des Bdur-Sextetts stattfand, ergiebt sich aus einem Dr. Reimann's Brahms-Biographie beigegebenen sehr interessanten facsimilierten (leider nicht datierten) Briefe des jugendlichen Meisters an seine Eltern, in welchem derselbe in herzlich liebenswürdigster Weise seiner Freude über den schönen Erfolg des ersten Wiener Konzertes Ausdruck giebt, zugleich aber erwähnt, seine Serenade (die erste, Op. 11 in Ddur) würde „am anderen (d. h. nächsten) Sonntag“ auf-geführt, worauf er sich natürlich auch freut.

Nun fand aber faktisch die erste Wiener (zugleich Ur-) Aufführung der Brahms'schen Ddur-Serenade in einem Ge-sellschaftskonzerte unter Herbeck am 7. Dezember 1862 statt, so muss darnach Brahms' erstes hiesiges Konzert — mit Bezug auf seine Erwähnung des letztgenannten Datums — als „anderer Sonntag“ unbedingt noch im November 1862 stattgefunden haben. Eines ist mir leider nach so langen Jahren nicht mehr genau erinnerlich. Ob nicht Brahms da-mals kurz aufeinanderfolgend zwei Konzerte gegeben habe. Ich glaube bestimmt von ihm in jener Zeit folgende Werke gehört zu haben: Bach's Chromatische Phantasie und Fuge, Beethoven's Klaviervariationen in Esdur Op. 35 (über ein Thema aus „Prometheus“), Schumann's Cdur-Phantasie Op. 17 und Fmoll-Sonate (Concert sans orchestre) Op. 14, von seinen eigenen Kompositionen aber die berühmten (25) Variationen mit Fuge über ein Thema von Händel, die jugendlich über-schäumende, geniale Sturm- und Drang-Sonate Op. 5 (Fmoll) und das von der gesamten Kritik, namentlich aber Hanslick (!) auffallend kühl beurteilte zweite Klavierquartett (Adur Op. 26), wobei wieder Hellmesberger mit zwei seiner Quar-tettgenossen mitwirkte. Für ein einziges Konzert wohl etwas viel, anscheinend zu viel. Sei dem wie ihm wolle, Brahms hat damals ganz herrlich gespielt, und insbesondere als kon-genialer Interpret der erst durch ihn in den Wiener Konzert-saal eingeführten hochpoetischen Cdur-Phantasie von Schu-mann, dann seiner eigenen Händel-Variationen wahre Tri-umphe gefeiert. Von dieser Zeit an bildete sich eine kleine Brahms-Partei in Wien, die mehr und mehr erstarkte und welcher besonders die schon erwähnte Erstaufführung des Bdur-Sextettes bei Hellmesberger (27. Dezember 1863) und ein darauffolgendes eigenes Konzert Brahms', in welchem das Bdur-Sextett wiederholt wurde und Brahms mit Tausig zum erstenmal sein grossartiges Fmoll-Kla-vierquintett in der ursprünglichen Gestalt als Sonate für zwei Klaviere zu hören gab, neue begeisterte Mit-glieder zuführten.

Wir haben nun einen Zeitraum von mehr als dreissig Jahren zu überspringen, wenn wir in Kürze noch Brahms' letzten künstlerischen Auftretens gedenken wollen, welches in den Monat Januar 1895 fällt und sich eigentlich — da es zwei zusammengehörige Werke des Meisters, seine beiden Piano-Klarinette-Sonaten Op. 120, anging — auf zwei Abende verteilt. An zwei Rosé'schen Quartettabenden spielte Brahms diese seine zwei letzten Meisterwerke auf dem Ge-biete der Kammermusik aus dem Manuskript und zwar jedes-mal von dem berühmten Klarinettisten (der diese Seite des Brahms'schen Schaffens eigentlich angeregt), dem herzogl. Meiningen'schen Kammervirtuosen Richard Mühlfeld be-gleitet; die erste der beiden Sonaten (in Esdur) am 8. Ja-nuar, die zweite (in Fmoll) am 11. Januar 1895. Das Auf-führungslokal war der am 19. November 1872 (mit einem Konzert H. v. Bülow's) neu eröffnete und seither gerade für Kammermusik als besonders akustisch günstig befundene Konzertsaal Bösendorfer, im ersten Bezirk („Innere Stadt“) Wien, Herrengasse 6. Mit goldenen Lettern hat der liebens-würdige Hausherr, Kommerzialrat Bösendorfer, dieses letzte künstlerische Auftreten Brahms' in Wien und die darauf bezügliche Jahreszahl 1895 neben den auf die musikalischen Grossthaten Franz Liszt's, Anton Rubinstein's, Hans v. Bü-low's und Carl Reinecke's an derselben Stätte hinweisenden Namen und Ziffern verewigen lassen.

Eine Kritik der beiden, mir unvergesslich bleibenden Piano-Klarinett-Abende von 1895 hier zu geben, ist natür-lich nicht meine Sache, wird auch kein Brahms-Verehrer von mir verlangen. Genug, dass Brahms, der seither zu einem der Herrscher im Reiche der absoluten Musik der Gegen-wart aufgestiegen, auch an jenen zwei Abenden ganz seiner und der neu aufgeführten Werke Bedeutung würdig gefeiert wurde. Niemand hätte damals geahnt, dass der edle Meister nach zwei und einem viertel Jahren nicht mehr unter den Lebenden weilen würde. Erst zu Anfang seines Todesjahres 1897 verriet das bereits schrecklich verfallene Äussere die Unabwendbarkeit der dann am 3. April wirklich eintreten-

den Katastrophe. Und zweimal noch fanden die intimen Freunde und Verehrer des Tondichters in jenem verhängnisvollen, unaufhaltsam das erschütternde Ende vorbereitenden ersten Quartal von 1897 Gelegenheit, ihm — wenn auch mit zerrissenem Herzen — begeisterte Ovationen zu bereiten. Am 2. Januar gelegentlich einer Reprise seines zweiten Streichquintettes (in Gdur) durch das Quartett Joachim — bei Bösendorfer. Endlich zum letztenmal am 7. März in einem philharmonischen Konzerte, wohin es den sich nur mühsam auf den Füssen haltenden Meister unwiderstehlich drängte, der Erstaufführung des neuen Violoncellkonzertes seines Freundes A. Dvořák durch Prof. Hugo Becker beizuwohnen, in welchem vorher aber noch Brahms' eigene vierte Symphonie in Emoll begeistert aufgenommen wurde wie nie früher. Es war für die engere Wiener Brahms-Gemeinde ein Tag höchster Freude und höchster Trauer zugleich. Die Gründe hierfür brauche ich wohl nicht näher anzugeben.

Nachschrift.

Es wäre noch zu bemerken, dass Brahms' letzte Komposition, seine ergreifenden „Vier ernsten Gesänge für eine Bassstimme mit Klavierbegleitung Op. 121 (die er vielleicht in einer unbewussten Ahnung des nahen Endes schrieb) nicht vom Meister persönlich in Wien eingeführt wurden. Sie wurden hier zum erstenmal am 9. November 1896 von Hrn. Anton Sistermans aus Frankfurt a/M. öffentlich und zwar im Bösendorfer Saale gesungen, die Klavierbegleitung besorgte aber bei dieser Gelegenheit Hr. Anton Rückauf. Es bildet somit die Vorführung der beiden Klavier-Klarinette-Sonaten unzweifelhaft Brahms' letztes künstlerisches Auftreten in Wien.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, im März.

Gegenüber dem Monat Februar hat der verflossene Monat ein erhebliches Plus an grossen Orchester- und Chorkonzerten zu verzeichnen. Der dieswinterliche Cyklus der grossen unter Meister Nikisch's Leitung stehenden Philharmonischen Konzerte fand am 16. März mit dem 10. und letzten Konzert seinen Abschluss. Nur zwei Werke kamen zu Gehör, aber zwei Werke ihrem Umfang und Gehalt nach gewichtiger und bedeutsamer Art, Liszt's „Dante-Symphonie" und Schumann's „Manfred". Über die geradezu wundervolle, grosszügige Wiedergabe, die Hr. Nikisch und seine wackeren Philharmoniker dem erstgenannten Werke zuteil werden liessen, werden alle Verehrer der Liszt'schen Muse hocherfreut gewesen sein. Dirigent und Orchester wurden dem Werke in jeder Hinsicht vollkommen gerecht; mit liebevollster Hingabe wurde alles restlos bis ins kleinste Detail zu Tage gefördert, ohne doch die grosse Linie zu verschleiern. Und nicht minder lobenswert gestaltete sich die weitere Darstellung des Programms. Der grosse zur Ausführung des Schumann'schen Werkes bedingte Apparat funktionierte durchweg in befriedigender Weise; der erzielte Eindruck war stellenweise von tiefgehendster Wirkung. Hr. Dr. Ludwig Wüllner sprach den Manfred, der Künstler bot wieder eine bedeutende, eigenartig berührende Leistung. Recitierend standen ihm die kgl. sächsische Hofschauspielerin Frau Lucy Lindner-Orban und Hr. Karl Müller-Hausen zur Seite; das Soloquartett wurde durch die Damen Maly von Trützschler und Antonie Stern und durch die HH. Georg Walter und Gustav Friedrich, der chorische Teil hier und in Liszt's „Dante-Symphonie" durch den „Philharmonischen Chor" wirkungsvoll ausgeführt. — Der 30. März brachte uns das alljährlich nach Abschluss des Cyklus der Philharmonischen Konzerte stattfindende Pensionsfonds-Konzert des Philharmonischen Orchesters. Obwohl das Programm desselben verlockend genug zusammengestellt war — es verzeichnete ausschliesslich Beethoven'sche Werke, des Meisters grosse „Leonoren"-Ouverture No. 3, Violinkonzert und Cmoll-Symphonie — hatte es doch nicht die erhoffte Anziehungskraft ausgeübt; der grosse Saal der Philharmonie war keineswegs so besetzt, wie man es im Interesse des guten Zweckes hätte wünschen mögen resp. bei der Wertschätzung, welche dem um unser Musikleben so verdienten Orchester entgegengebracht wird, hätte erwarten dürfen. Dass die Ausführung der genannten Werke — den Solopart des Violinkonzertes brachte Hr. Konzertmeister Anton Witek in bester Weise zur Geltung — technisch ohne Tadel und Fehl und in der Auffassung lebendig und charakteristisch war, Dirigent, Solist und Orchester an diesem Abend besonders lebhaft gefeiert wurden, Meister Nikisch schliesslich noch für einen kräftigen Orchestertusch zu danken hatte, möge nicht unerwähnt bleiben. In Anbetracht der vielen musikalischen Hochgenüsse, die wir im Laufe der Saison ihm und dem Orchester zu danken haben, ist das sehr begreiflich und durchaus berechtigt.

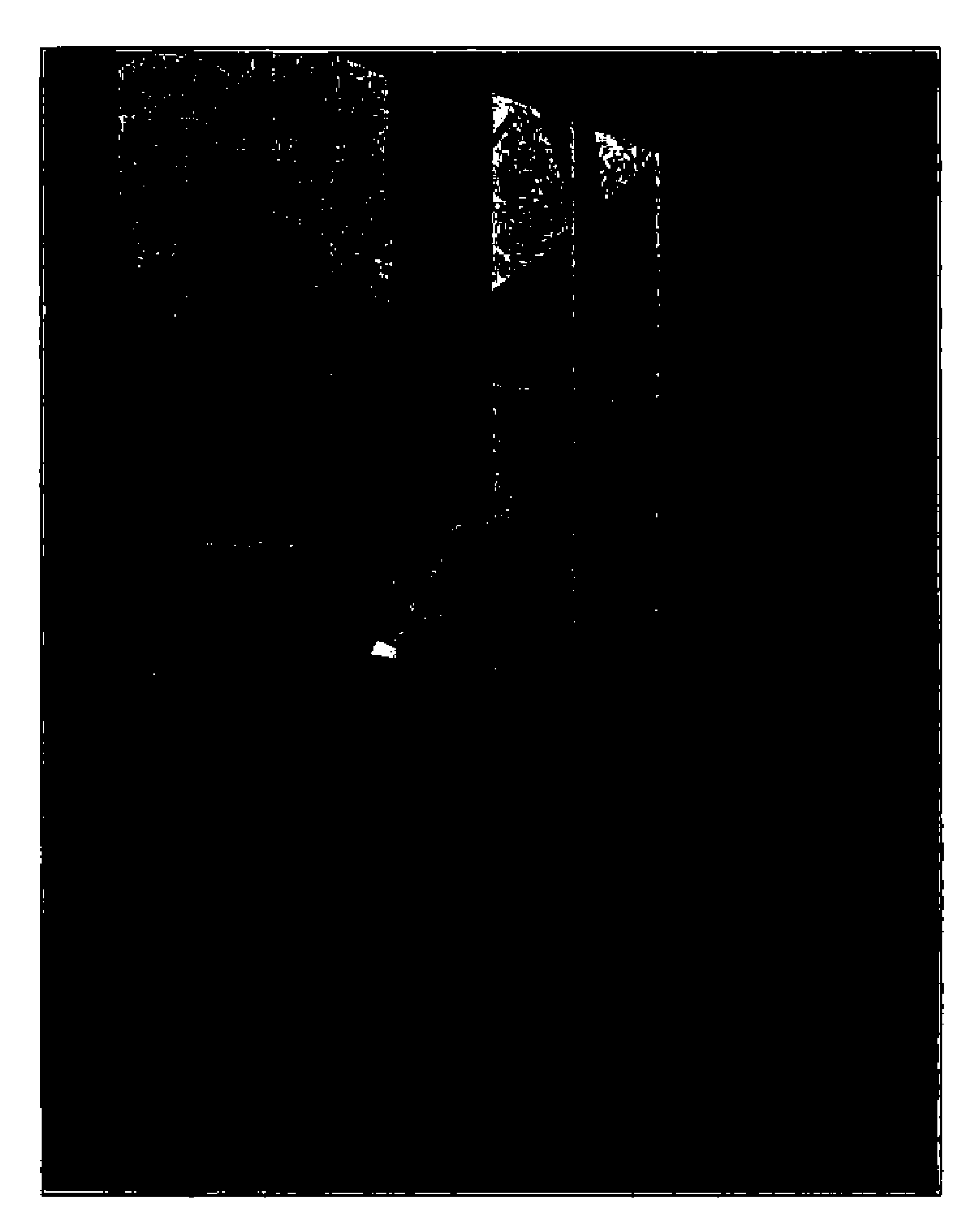
Symphonie-Abende der kgl. Kapelle bescherte uns der Monat März zwei, den 8. und 9. Abend in der Reihenfolge dieser vornehmen Veranstaltungen. Der 8. Abend am 9. März verzeichnete im ersten Teil des Programms C. Saint-Saëns' Amoll-Symphonie Op. 55, die beiden Stücke „Irrlichtertanz" und „Sylphentanz" aus „Faust's Verdammung" von Berlioz und Mendelssohn's Violinkonzert und im 2. Teil Mozart's „Jupiter-Symphonie". Saint-Saëns' Amoll-Symphonie gelangte im Rahmen dieser Konzerte zum erstenmal zu Gehör. Das inhaltlich schwächlich, sehr konventionell auftretende Werk erzielte trotz tadelloser Ausführung nur geringen Beifall. Unvergleichlich schön wurden die Berlioz'schen Stücke und Mozart's ewig frische Symphonie gespielt. Mendelssohn's Violinkonzert erfuhr durch Hrn. Prof. Halir eine ausgezeichnete Wiedergabe; vom Orchester überaus feinfühlig begleitet, erntete der Künstler mit seinem klaren tonschönen Spiel lebhaftesten Beifall. Einen höchst anregenden Verlauf nahm der folgende Symphonie-Abend am 22. März, an welchem gleichwie im letzten Philharmonischen Konzert nur zwei Werke zu Gehör kamen, Beethoven's „Pastorale" und Liszt's „Faust-Symphonie" Dass Hr. Weingartner den Werken unserer Klassiker nicht geringeres Interesse entgegenbringt als der Kunst der Modernen, ist bekannt und bewies er an diesem Abend aufs Neue. Beiden Werken begegnete er mit derselben Liebe und eingehenden Sorgfalt; mit der grössten Sicherheit dirigierte er beide Werke frei aus dem Gedächtnis, mit staunenswerter Geschmeidigkeit folgte das Orchester den zartesten Andeutungen seines bewährten Führers. Das künstlerische Resultat ergab orchestrale Glanzleistungen allerersten Ranges von eindringlichster Wirkung, wie man sie selten zu hören bekommt.

(Fortsetzung folgt.)

Königsberg i/Pr., im März.

(Fortsetzung.)

Die sieben Königsberger Symphonie-Konzerte, die hier das vornehmste Institut für Orchestermusik bilden, erwecken mir bei der Rückschau keine ungemischte Freude. So lebhaft ich wünschen möchte, mein Urteil darüber gegen das des vorigen Jahres rühmender zu formen, so wenig erlaubte mir doch die thatsächliche Ausführung der allermeisten Orchesterwerke, diesem Wunsche zu willfahren, ohne mich einer sträflichen Beschönigung schuldig zu machen. Zwar der gute Wille aller Beteiligten, des aus angesehenen Männern bestehenden Vorstandes, des musikalisch reich begabten Dirigenten Prof. Max Brode und der Mehrzahl der Orchestermitglieder, darf wohl nicht in Zweifel gezogen werden, und ganz gewiss sind die mancherlei Übelstände in der Organisation des der Theaterdirektion unterstehenden und von ihr dem Konzertkomitee verpachteten Orchesters bei der Kritik in gebührende Berechnung zu ziehen, — aber in der Kritik der Kunst gilt nun einmal das Können und erst sekundär das Wollen, steht uns die That, nicht die Absicht zur Beurteilung. Aufs rückhaltloseste muss ich beglückwünschend anerkennen, dass die neuere Kunst in dem zu Ende gegangenen Winter, dank vor allem wohl der Initiative Brode's, eine Bevorzugung in den Programmen gefunden hat; Wagner's „Faust"-Ouverture, Berlioz' „Fee Mab" und vor allem seine „Phantastische Symphonie", Tschaïkowsky's Emoll-Symphonie, Richard Strauss' „Till Eulenspiegel" neben dem hier ganz selbstverständlichen Brahms gaben den Konzerten eine besondere Physiognomie. Verwunderlich berührte es jedoch, dass bei der geringen Zahl der Konzerte ein Aufwärmungsversuch mit Spohr's 3. Symphonie gemacht wurde, nachdem schon vorher einmal dem liebenswürdigen Romantiker mit dem zweiten Satze aus der „Weihe der Töne" gehuldigt worden war; das erscheint mir unökonomisch. Durch die Solisten kam gleichfalls ein frischerer Zug in die Programme. Liszt



J. Brahms

Bildbeilage zu: „MUSIKALISCHES WOCHENBLATT", Jahrgang 1903 No. 19.
C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

als Klavierkomponisten brachte der ausgezeichnete Conrad Ansorge mit, Liszt als Lyriker Frau Schumann-Heink und Karl Scheidemantel, der ausserdem die Ballade „Herr Oluf" von Hans Pfitzner dankenswerterweise einführte; Hugo Wolf wurde durch die reizende Hedwig Kaufmann mit zwei Liedern bedacht. Man sieht, dass wenigstens ganz leise Versuche gemacht werden, die sogenannten Modernen mehr heranzuziehen. Mit dieser lobenswerten Absicht stand nur leider die Ausführung in keinem erfreulichen Verhältnisse; im Gegenteil mangelte es beim Vortrage der neuen Sachen, soweit das Orchester in Betracht kommt, recht bedenklich, und vielmehr als eine Ahnung haben die Hörer im Grunde nicht von den Stücken empfangen. Weder der Dirigent, dessen absolut musikalische Befähigung in Frage zu stellen mir keineswegs in den Sinn kommt, noch das von ihm geleitete Orchester waren ihrer Aufgabe ganz Herr. Die geistreiche, überschäumende Eulenspiegelei von Rich. Strauss kam nur in ihren Hauptzügen zur Entwickelung, der eminente Klangzauber der Partitur entfaltete sich, während der berüchtigten Ratsche überlaute Vordringlichkeit erlaubt wurde, nur halb; Stellen, wie das grosse Verstummen des Orchesters kurz vor der Pastorenweise, schienen Verlegenheit in der Interpretation zu verursachen; dem kraftstrotzenden Höhepunkte der Tondichtung fehlte es an der notwendigen stürmischen Freiheit des Tempos und an schwungvoller Elasticität des Rhythmus. Die Philistrosität, die in dem Werke so grausam lustig verrissen wird, blieb nun doch mal Trumpf. Ähnliches erlebte man mit Berlioz' Phantastischer Symphonie, deren Aufführung freilich insofern unter erschwerenden Umständen litt, als das Orchester gerade damals im Theater unverhältnismässig stark zu arbeiten hatte und ermüdet war; jedoch auch „Fee Mab", die vom Orchester bereits wiederholt gespielt worden war, fuhr nicht ganz glatt: ihre Kutsche war keine hohle Nuss, sondern ein Leiterwagen, ihr Gespann bildeten nicht Sonnenstäubchen, sondern gute Trakehner. Dem Rhythmus fehlte es, wie dem Tempo, an leichtfüssigerem Schwunge. Das scheint mir überhaupt eine Eigenschaft unseres Dirigenten zu sein, dass er den Rhythmus nicht straff genug nimmt, und dass er es zu keinem feurigen Allegro kommen lässt, sondern im Gegenteil, wenn die Spieler wirklich einmal in Rage geraten sind, den Fortstürmenden schwer wuchtend in die Zügel fällt. Dies ruft natürlich jedesmal, weil es unvorbereitet geschieht, eine ziemliche Taktschwankung hervor, ganz abgesehen davon, dass der Charakter mancher Sätze durch die Verlangsamung des Zeitmasses in die Brüche geht. Ebenso wenig erfreulich, wie die genannten Werke, gelang Pfitzner's Ballade „Herr Oluf"; ich weiss nicht, ob der Orchesterteil dieser Komposition als nicht ernst zu nehmende „Begleitung" aufgefasst worden war, — jedenfalls hat der mutige, für seine Aufgabe wie wenige begabte Interpret des Gesangteiles, Karl Scheidemantel, keinen Dank für sein Thun geerntet, weil das Orchester seinen Part durchaus nicht beherrschte, vielmehr allerhand Kapriolen in der Partitur vollführte, über die mir daher auch kein anderes Urteil zusteht, als dass sie sehr interessant zu sein scheint. Nicht sehr rühmenswert war auch die Begleitung, die Conrad Ansorge, als er uns ganz wunderherrlich in Ton und Auffassung Chopin's Fmoll-Konzert vortrug, erleben musste. Um indessen nicht in den Ruf zu kommen, als suchte ich nur die Mängel an den Symphoniekonzerten, will ich gleich betonen, dass die Brahms'sche Cmoll-Symphonie eine prächtige, kraftvoll dithyrambische Wiedergabe erfuhr, dass Tschaïkowsky's überaus interessante Emoll- und Schumann's Dmoll-Symphonie und vor allem die Mendelssohn'schen Ouverturen zum „Märchen von der schönen Melusine" und zum „Sommernachtstraum" gleichfalls recht gut gespielt wurden. Die Begleitungen zu Bruch's Gmoll- und Brahms' Ddur-Violinkonzert, welche Schöpfungen Meister Joachim und der mit ebensoviel Geist wie Ebenmass und hoher Klangschönheit spielende Leopold von Auer zur Freude des Auditoriums vorführten, waren auch befriedigend. Über Beethoven's Neunte, die lobenswerterweise die einzige Nummer des Schlussprogramms bildete, könnte man jedoch wiederum in vielen Dingen mit Prof. Brode rechten, wäre nicht der Dank, dem Wunderwerke wieder begegnet zu sein, grösser, als die Lust zu kritisieren; das Vokalquartett der Damen Rollau (Sopran) und Marck (Alt) und der HH. Bruno (Tenor) und Gessner (Bariton), alles Mitglieder unserer Bühne, war übrigens aussergewöhnlich gut, Gessner sang das Recitativ mit bedeutend entwickelter Gesangskunst und edlem Ausdrucke.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Für beide Teile gleich rühmlich ist das musikaliche Turnier ausgefallen, welches in sich fast auf dem Fusse folgenden Produktionen der „Wiener Männergesangverein" und der „Schubertbund" mit einander ausfochten. Es wäre z. B. schwer zu entscheiden gewesen, ob Schubert's ergreifende „Gruppe aus dem Tartarus" (nach Brahms' meisterlicher Übertragung für Männerchor und Orchester) vom „Männergesangverein" unter Heuberger oder vom „Schubertbund" unter Kirchl besser vorgetragen wurde. Orchestral war allerdings nicht nur hier, sondern durchweg der „Männergesangverein", indem er sich der Mitwirkung der Philharmoniker rühmen konnte, gegenüber dem von den Konzertvereinsmusikern begleiteten „Schubertbund" im Vortheil. Auch in der Wahl der Neuheiten war der „Männergesangverein" glücklicher. Der von ihm vorgeführte neue Chor des talentvollen und edel strebenden Wiener Tonsetzers J. V. v. Wöss „An den Mond" und besonders Siegmund v. Hausegger's kraftvolle kühne Vertonung etwas exentrischer Bierbaum'scher Poesie „Schmied Schmerz" erschienen doch origineller, individueller, geistreicher, als die Hauptnummer des „Schubertbund": Heinrich Zöllner's über einen selbst verfassten Text komponierte Kantate „Kolumbus", die, obwohl die Routine des geschätzten Verfassers nicht verleugnend, doch spätere Werke desselben, besonders seine für die Bühne geschaffenen („Faust", „Die versunkene Glocke") an eindringlicher Wirkung keineswegs erreicht. Schien uns diese Erstaufführung von Zöllner's „Kolumbus" nicht gerade notwendig, so mussten wir um so dankbarer die höchst gelungene Reprise von Bruckner's grandiosem Chor mit Orchester „Helgoland" begrüssen, bekanntlich des Meisters Festgabe zum 50 jährigen Jubiläum des „Wiener Männergesangvereins" (1893) und sicher eine der grossartigsten, aber freilich auch — besonders für die ersten Tenore — anstrengendsten Aufgaben der gesamten Männerchorliteratur. Den herzlichsten Beifall konnten in beiden Konzerten die trefflichen Dirigenten für eigene chorischen Bearbeitungen einfacher Volksweisen in Empfang nehmen. Sowohl Kremser's „Nachtlied" (nach einer arabischen Melodie), als Kirchl's „Erlaube mir, fein's Mädchen" (in Wort und Melodie deutsch volkstümlich) mussten wiederholt werden. Übrigens wurde das Konzert des „Schubertbund" ebenso pompös mit Wagner („Tannhäuser"-Ouverture) eröffnet, als jenes des „Männergesangvereins" mit Wagner (Heerruferszene und anschliessende Chöre der Ritter und Mannen aus „Lohengrin") beschlossen. Insbesondere die „Lohengrin"-Chöre hat man — etwa abgesehen von der vom Meister selbst geleiteten, unvergesslichen Aufführung am 2. März 1876 — kaum jemals in unserem Hofoperntheater so hinreissend schwungvoll gehört. Eine glänzende, in Wien allbeliebte Instrumentalnummer hatte der „Männergesangverein" in Liszt's Esdur-Konzert aufzuweisen, welches geistsprühende Werk am Flügel von einem Frl. Marianne Brünner nicht gerade faszinierend, aber doch sehr annehmbar und verdienstlich herausgebracht wurde.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Der hiesige „Lehrer-Gesangverein" veranstaltete Sonnabend, den 25. April a. c. in Bonorand's Sälen einen Familienabend und erfreute dessen Besucher vor allem durch ein Konzert, das nach Inhalt wie Ausführung auf einer hohen Stufe der Reife stand. Eröffnet wurde die Reihe der Vorträge mit Hegar's „Rudolf von Werdenberg", den die Lehrer unter Hrn. Prof. Sitt's Leitung mit lebendiger dramatischer Schlagkraft und farbenfrischer Dynamik zu Gehör brachten. Starkes Interesse erregten auch die weiteren Darbietungen des Vereins, dessen reiches stimmliches Material dabei ebenso imponierte wie seine vorzügliche Schulung und Gründlichkeit in der Lösung der ihm jeweilig gestellten Aufgaben. Das einfache, aber warm empfundene Lied: „Es ist ein Brünnlein geflossen" aus der Feder des verdienstvollen Vereinsdirigenten Prof. Sitt's fesselte infolge seiner innigen Melodik und reizvollen Harmonisierung die Hörer ebenso wie G. Schreck's dithyrambischer, wirkungssicherer Chor: „Nach der Rosenzeit". Abgesehen von einigen kleinen Versehen in den Schlussgesängen („Waldmorgen" von Rheinberger und „Der deutsche Michel" von Zuschneid"), bewährte sich die Sängerschar allenthalben als die erfolgreiche, als welche sie an dieser Stelle schon oft genannt wurde. Als Gesangssolistin

erfreute an diesem Abende Frau Buff-Hedinger die Zuhörerschaft mit einer Arie aus den „Puritanern" und Liedern von Cornelius, Thomas und Sormann. Ihr schönes, reizvolles Organ entzückte ebenso wie ihre nie versagende Kunst des Vortrags. Recht Anerkennenswertes leistete auch ein noch blutjunger, russischer Violoncellist, Hr. A. Kinkulkin, dessen Technik und musikalische Intelligenz bereits so weit entwickelt sind, dass er bei fernerem ernstem Studium gewiss von sich reden machen wird. Am Flügel begleitete in gewohnter exakter Weise Hr. Max Wünsche.

Nachdem sich die Konzerthochflut nun allmählich verlaufen, trat am 27. April noch ein talentierter Geiger, der soeben das hiesige kgl. Konservatorium mit den besten Zeugnissen verlassen, mit einem eigenen Konzert vor die breitere Öffentlichkeit. Man hatte es nicht zu bereuen, bei all der sich soeben erschlossenen Frühlingspracht einige Stunden im Kammermusiksaale des Centraltheaters zu verbringen und den Vorträgen des Hrn. Hermann Solomonoff zu lauschen. In der Schule Prof. Sitt's angethan mit dem ganzen technischen Rüstzeug des modernen Virtuosen, unterstützt von reicher Begabung und gesundem Empfinden, trat er an die Achtung gebietenden Aufgaben, die er sich mit dem Fismoll-Konzert von H. W. Ernst (Op. 23) und dem Dmoll-Konzert von H. Vieuxtemps (Op. 31) gestellt, und bewältigte dieselben in wirklich trefflicher Weise. Mitunter leuchtete aus seinem Spiel noch etwas allzudeutlich die Freude an der technischen Feuerwerkerei zu ungunsten einzelner stilistischer und dynamischer Feinheiten. Daneben aber fesselte sein Spiel durch den Reiz des Individuellen, das Rassige, Warmblütige im Vortrage. Hr. Solomonoff wurde für seine Erstlingsgaben reicher Dank zuteil. Möge ihm dieser Lorbeer ein Ansporn sein, rüstig weiter zu streben. Als Mitwirkender fungierte an diesem Abende Hr. Konzertsänger Eugen Brieger. Er hatte für dieses Programm Lieder von Schubert, Schumann, Brahms, Wolf und anderen Modernen gewählt und sang dies alles ohne Ausnahme mit so schlackenloser Gesangstechnik und seelischer Anteilnahme, dass seine Darbietungen einen reinen, vollen Genuss gewährten. Die Begleitungen am Klavier führte abermals Hr. Wünsche aus, in den Violinkonzerten jedoch sehr oft das Orchesterkolorit zu wenig andeutend.

Heinrich Schöne.

Krefeld. Im 4. Kammermusikkonzert des hiesigen Konservatoriums der Musik wirkte Prof. Leopold Auer aus St. Petersburg mit. Er spielte eine Sonate von Fr. Wilh. Rust, Tschaïkowsky's „Sérénade mélancolique" und kleine Nippsachen von Popper etc. mit grösster technischer Akkuratesse und höchst temperamentvollem Vortrag. Lebhaftes Interesse erregten die Vorträge des Konservatoriumschors (vier Kanons von Cherubini), die durchwegs eine gute Schulung erkennen liessen. Auch die Gesangssoli der Frau Craemer-Schleger wurden sehr beifällig entgegengenommen; sie bestanden in „Gestillte Sehnsucht" und „Geistliches Lied" — beide mit Begleitung von Klavier und Bratsche — von Brahms, drei Liedern von Richard Strauss („Winterweihe", „Madrigal" und „Wenn") und Rubinstein's „Du bist wie eine Blume". Die bedeutendste Gabe des Abends war entschieden das Klavierquintett in Fmoll, Op. 34, von Brahms. Die Vortragenden (Prof. Auer, Dr. Neitzel, Lambinon, Ofterdinger und v. Zweygberg) wussten alles klar zu gestalten und mit hohem Aufschwung in die Erscheinung zu bringen. Namentlich der Vortrag des schwierigen Schlusssatzes war bedeutend.

Magdeburg. Im hiesigen Musikleben nimmt der Orchesterverein „Philharmonie" eine ganz eigenartige Stellung ein. In der „Philharmonie" haben sich, wie der „Gen. Anz." ganz richtig bemerkt, Männer zusammengefunden, die der Frau Musika von Jugend auf treu gedient haben, zum grössten Teil in einer langen, ehrlich abgedienten Ritterzeit, und die nun immer wieder nach des Tages Arbeit zum liebgewordenen Instrument greifen müssen, weil ihnen das eben so im Blute liegt. Darum aber auch die grosse Frische, die immer junge Lust und die mit der Reife der Jahre auch umso grössere persönliche Hingabe an die Kunst. Was an äusserem technischen Schliff in den knapperen gemeinsamen Übungen nicht erreicht werden kann, das wird überreichlich ersetzt durch die eigenartige Individualität dieses Orchesters, die geweckt und gefördert wurde von dem um diese ideale Sache verdienten Leiter Gottfried Grunewald. Auch in seinem zweiten, am 23. März zu Gunsten des Frauenvereins gegebenen Konzert entwickelte das Orchester wieder eine seltene und stellenweise sehr reizvolle Klangfülle. Die Ddur-Symphonie von Svendsen, ein kerngesundes, hochinteressantes aber auch klippenreiches Werk, bot den besten Beweis für die Leistungsfähigkeit und für das im Orchester lebende Verständnis. Sehr gut war auch die Wiedergabe der Glocken- und Gralsszene aus „Parsifal". Einen schönen Erfolg konnte auch die Solistin des Konzerts, Frl. Agnes Leydhecker aus Berlin, registrieren, die von Frl. Kälcke am Klavier sehr wacker unterstützt wurde.

Konzertumschau.

Essen. V. Symphonie-Konzert des „Städtisches Orchester" (Dir.: Hr. königl. Musikdirektor Witte) am 11. März: Violinsoli (Hr. Rich. Culp) v. Bruch (Konzert No. 1); Orchesterwerke v. d'Albert (Drei Stücke a. „Der Improvisator"), Bizet (Suite „L'Arlésienne", No. 1) und Beethoven (Symphonie No. 8).

Frankfurt a/M. Festkonzert des „Frankfurter Liederkranz" (Dir.; Hr. kgl. Musikdir. Aug. Glück) am 15. Febr.: Männerchöre v. Bruch („Auf die bei Thermopylae Gefallenen" und „Römischer Triumphgesang", m. Orch.), A. Krug („Auf weichen Abendlüften" u. „Barcarole", m. Orch.), Othegraven („Ständchen", „Bei Mondenschein" und „Drei Wünsche") und Brambach („An die Sonne", m. Orchester); Gesangssoli (Frau Jenny Hahn) v. K. J. Bischoff („Dem Bache entlang"), Steinbach („Ständchen"), Trautmann („Sehnsucht" u. „Mädchenlied"), Niggli („Das Ständchen"), Thuille („Zauberblick"), Humperdinck („Wiegenlied") und Umlauft („Wenn lustig der Frühlingswind"); Violinsolo (Hr. Prof. W. Hess) v. Bruch (Konzert No. 1); Orchesterwerk v. Thuille (Romantische Ouverture); Prolog (Frl. Charlotte Bach) von E. Claar.

Freiberg. Wohlthätigkeits-Konzert des „Lehrergesangverein" (Dir.: Hr. Holm Nickol) am 3. März: „Szenen aus der Frithjofsage" f. Soli (Frau S. van Rhyn-Dresden u. Hr. E. Nielsen-Christiania), Männerchor u. Orch. v. Bruch, Männerchöre v. Curti („Hoch empor"), Hegar („Morgen im Wald"), Isaac-Sitt („Innsbruck, ich muss dich lassen"), Donati-Widmann (Villanella alla Napolitana) und Friedländer („Ich weiss nit, wie mir ist"); Sopransoli v. Schubert („Vor meiner Wiege" u. „Das Rosenband") u. Schumann („Die Soldatenbraut" u. „Frühlingsnacht"); Baritonsoli von Leoncavallo (Prolog a. „Der Bajazzo"), Ph. zu Eulenburg („Adlerlied") u. A. Schrader („Liebe").

Genf. Wohlthätigkeits-Soirée der „L'association de la presse genevoise" am 14. März: Sopransoli (Frl. de Nuovina) v. Beethoven („Ah! perfido"), Leroux („Le Nil") u. Martini („Plaisir d'amour"); Baritonsoli (Hr. V. Maurel-Paris) v. Verdi (Le rêve de Cassio und „Le Credo d'Jago aus „Othello"), Schumann („Dans la forêt"), R. Hahn („L'heure exquise") u. de Lara („Rondel de l'adieu"); Violoncellsolo (Hr. Ad. Rehberg) u. van Goëns („Elégie et Scherzo"); Orchesterwerke (Orchester der Abonnements-Konzerte [Dir.: Hr. W. Rehberg]) v. Schumann (Ouverture zu „Genoveva") Charpentier („Impressions d'Italie") u. Wagner (Ouverture z. „Tannhäuser").

Gera. Konzert des „Musikalischer Verein" (Dir.: Hr. Hofkapellm. Kleemann) am 13. März: Klaviersoli (Hr. Conrad Ansorge-Berlin) v. Beethoven (Konzert in Esdur), Bach-Ansorge (Präludium u. Fuge in Cdur), Chopin (Ballade in Asdur), Schubert (Impromptu in Cmoll) und Schubert-Liszt („Erlkönig"); Orchesterwerke v. Smetana („Šárka" a. „Ma vlast"), Schubert (Balletmusik a. „Rosamunde") und Lalo (Ouverture zu „Le roi d'Ys").

Gotha. Liederabend von Emil Vaupel am 15. Dez.: Baritonsoli v. Schumann („Die beiden Grenadiere"), Rubinstein („Der Asra"), Sullivan („Once again"), Wagner (Gesang Wolfram's u. Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser"), Schubert („Trockene Blumen"), Leoncavallo (Prolog a. „Bajazzo"), J. Reiter („Der Sänger") u. Hill („Das Herz am Rhein").

Haag. VII. u. VIII. Konzert der „Diligentia" (Orchester des „Concertgebouw"-Amsterdam [Dir.: Hr. W. Mengelberg]) am 11. Febr. u. 4. März: Sopransoli (Frau Faliero-Dalcroze-Genf) v. Mozart (Arien a. „Figaro's Hochzeit"), Schubert („Gretchen am Spinnrad"), R. Hahn („Si mes vers avaient des ailes") u. Saint-Saëns (Chanson Fiorentinelle a. „Ascanio"); Klaviersoli (Hr. Francis Planté) v. Mozart (Konzert No. 8), Schumann („Au soir" u. „Hallucinations"), Chopin (Polonaise) u. Brahms („Ungarischer Tanz); Violinsoli (Hr. J. Thibaud) v. Saint-Saëns (Konzert No. 3 u. Sonate Op. 75), Svendsen („Romanze") u. Wieniawsky („Souvenir de Moscou"); Vio-

loncellsoli (Hr. Jos. Hollman) v. Saint-Saëns (Konzert No. 2) u. Bruch („Kol Nidrei"); Orchesterwerke von Cherubini (Ouverture zu „Medea"), Glazounow (Suite a. d. Ballett „Raymonda"), Beethoven (Ouverture zu „Egmont"), Chabrier (Vorspiel z. 2. Akt a. „Gwendoline") u. Wagner (Vorspiel z. „Die Meistersinger von Nürnberg").

Haarlem. IV. Konzert der „Bachvereeniging" am 17. Febr.: Sopransoli (Frau Faliero-Dalcroze) von Mozart (Arien a. „Figaro's Hochzeit"), Schubert (Gretchen am Spinnrad"), R. Hahn („Si mes vers avaint des ailes") u. Saint-Saëns (Chanson Fiorentinelle a. „Ascanio"); Orchesterwerke (Orchester des „Concertgebouw"-Amsterdam [Dir.: Hr. W. Mengelberg]) v. Tschaïkowsky (Symphonie No. 6), Chabrier (Vorspiel z. 2. Akt a. „Gwendoline") und Berlioz (Ouverture „Le carnaval romain").

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Mannheim. Die frühere Primadonna der hiesigen Oper, Frau Rocke-Heindl, siedelt im August nach Dresden über, wo sie in die Stelle der Therese Malten bei der Hofoper einrücken soll. In Heidelberg hat Frau Rocke-Heindl kürzlich im 4. „Bachvereins"-Konzert mit viel Erfolg gesungen. Der heimische Violinvirtuos Hr. Peter Heppes, der vor 10 Jahren hier als Knabe erstmals öffentlich sich hören liess und dann mehrere Jahre lang in Leipzig erst privatim und hiernach am Konservatorium unter Prof. Hans Becker studierte, gab Ende März hier im Kasinosaale ein eigenes Konzert, in welchem er mit Wieniawski's D moll-Konzert und kürzeren Stücken von Lalo, V. Herbert und Brahms-Joachim Proben seiner vorgeschrittenen Künstlerschaft ablegte. Zur Mitwirkung waren zwei junge Kräfte herangezogen, die ihre Ausbildung gleichfalls Leipzig verdanken, die Sängerin Frl. W. Kewitsch aus Freiburg i/Br., welche Lieder von Moszkowski, Bruch, Franz und Brahms stimmungsvoll bot, und der Pianist Hr. Georg Zscherneck (Schüler des Hrn. Teichmüller), der die Vorgenannten feinfühlig begleitete und als Solist mit einem Konzert von S. Bach und der „Tarantella" von Liszt treffliche Technik und gutes Stilgefühl bekundete. — **München.** Frl. Hertha Ritter, welche sich infolge ihrer bevorstehenden Verheiratung mit dem Komponisten Siegmund von Hausegger, von der öffentlichen künstlerischen Thätigkeit zurückzieht, verabschiedete sich unlängst mit einem Liederabend vom hiesigen Publikum und war bei diesem Anlass Gegenstand herzlicher Ehrungen. — **New York.** Der ausgezeichnete Pianist Hr. Richard Burmeister (1881—84 Liszt's Schüler), der 1885 nach Amerika kam, zunächst 12 Jahre am Peabody Institut in Baltimore segensreich wirkte und seit 1897 als Konzertpianist und Lehrer in New York wirkt, ist amerikamüde geworden und folgt gern einem Rufe an das Dresdener Konservatorium. Die „New Yorker Staats-Ztg." vom 12. Januar bedauert den Weggang des Künstlers aufs lebhafteste, kann sich aber doch der Erkenntnis nicht verschliessen, „dass dieses Land mit seinen enormen geschäftlichen Möglichkeiten — um nicht die ‚unbegrenzten Möglichkeiten' gedankenlos nachzuplappern — noch lange kein idealer Aufenthalt für Künstler ist, die kongenialen Verkehr, Atmosphäre und Anregung verlangen. — Gerade unsere gloriose Merkantilität, die so ziemlich in allen Zeitungen als die Seele der allgemeinen Prosperität gepriesen wird, stellt sich als das grösste Hindernis der echten künstlerischen Entwickelung entgegen. Wird denn dieses übermästete New York nie aufwachen und sich dessen erinnern, dass es ausser der luxuriösen Lebensweise auch noch andere Verpflichtungen hat, sofern es für eine ‚Weltstadt' genommen werden will?" Das sind harte, aber sicher nicht ungerechte Worte, die sich die deutschen Künstler wohl zu Herzen nehmen sollten, auf dass nicht sie die Zahl derer vermehren, die hier vergeblich nach einem künstlerisch einigermassen befriedigenden Wirkungskreise ringen oder gerungen haben. Am 14. März gab übrigens hier Hr. Richard Burmeister mit Prof. Hugo Heermann in der Mendelssohn Hall ein (letztes?) Konzert, in dem beide Künstler sich zum Vortrag der Kreutzer-Sonate von Beethoven verbanden, während der Geiger noch Stücke von Bach, Tschaïkowsky und Ernst, der Pianist solche von Chopin zur Vervollständigung des Programms beisteuerte. — **Paris.** Die als Kirchensängerin geschätzte strebsame Barmer Sopranistin Frl. Marie Wiemann wirkte am 5. April hier neben Frl. Stubenrauch (Violine), Hrn. Schlachter (Violoncell) und Hrn. Rottenbourg (Orgel) in einem Konzert in der Christuskirche (rue Blanche) mit. Am Ostersonntag hatte Frl. Wiemann in einem geistlichen Konzert der „Deutschen evangelischen Gemeinde" in Lyon gesungen. Der Komponist Bruneau ist zum ersten Kapellmeister der Opéra comique ernannt worden und wird am 1. Sept. sein Amt antreten. — **Stettin.** In der am 2. April in der Neuen Turnhalle durch den „Musikverein" (Dir.: Hr. Prof. C. Ad. Lorenz) veranstalteten Aufführung der „Schöpfung" wirkten Frl. Rost-Berlin, Hr. Pinks-Leipzig und Hr. Liepe-Berlin als Solisten mit. — **Stuttgart.** Hr. Kapellmeister Alfred Schink vom Theater des Westens in Berlin ist für eine Reihe von Jahren als Hofkapellmeister von der Intendanz des hiesigen Hoftheaters verpflichtet worden. — **Weimar.** Der treffliche Violinvirtuos Hr. Hofkonzertmeister Alfred Krasselt ist für die Zeit vom 15. Mai bis 15. Juli als Solist nach Pawlowsk b/St. Petersburg engagiert, mit der Bedingung zweimaligen solistischen Auftretens in der Woche. — **Wien.** Die artistische Leitung der neuen Wiener Volksoper hat Theaterdirektor Simons aus Düsseldorf übernommen. — **Zürich.** Hr. Volkmar Andreä, der Nachfolger Dr. Friedrich Hegar's als Leiter des „Gemischten Chors", führte sich hier mit einer von ihm geleiteten, sehr wohlgelungenen Aufführung der „Matthäus-Passion" von S. Bach erfolgreich ein. — **Zwickau.** Hr. Paul Gerhardt, unser bewährter St. Marienkirchen-Organist, konzertierte am Palmsonntag in Lichtenstein und am 10. April in der Paulskirche zu Plauen i/V. (eigenes Konzert). Uns vorgelegene Pressstimmen aus beiden Orten sprechen sich übereinstimmend mit höchster Anerkennung über die Leistungen des hervorragenden Orgelkünstlers aus. Seine überlegene technische und geistige Beherrschung des Instruments wie der vorgetragenen Kompositionen (Bach, Neuhoff, Brahms, Reger, Liszt, Fantasie und Fuge eigener Faktur) wurden bewundert.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* In Siegen a/Ruhr fand am 5. April eine von Hrn. Musikdir. F. H. Hofmann geleitete wohlgelungene Aufführung von Brahms' „Deutschem Requiem" statt, in der Frau Schmöckel-Siegen und Hr. Keller-Ludwigshafen die Solopartien sangen. Dem Hauptwerk gingen einige kürzere Chor- und Sologesänge voraus.

* Die „Société des grandes Auditions musicales de France" in Paris führt am 30. April Beethoven's Missa solemnis unter Alfred Cortot's Leitung auf.

* Elgar's Oratorium „Der Traum des Gerontius" erlebte kürzlich in New York unter Frank Damrosch' Leitung eine für dort erste Aufführung. Desselben Komponisten neues biblisches Oratorium „Die Apostel" soll Mitte Oktober (1904?) bei dem nächsten Musikfest in Birmingham seine Erstaufführung erleben.

* Während Colonne am 19. April in Barcelona ein Konzert leitete, dirigierte für ihn Edvard Grieg in Paris ein Sonntags-Konzert im Châtelet-Theater. Der nordische Komponist, der im Herbst 1899 durch eine Bemerkung über den Dreifus-Prozess gewisse französische Patrioten verletzt hatte, wurde jetzt bei seinem Erscheinen am Dirigentenpult mit einer feindlichen Kundgebung eines Teiles des Publikums empfangen. Die Majorität der Hörerschaft stellte sich indess auf die Seite des Komponisten und zwang die Demonstranten zur Ruhe. Im weiteren Verlaufe des Konzerts, an dem Pugno und die Gulbranson als Solisten beteiligt waren, wurden Grieg und die genannten Künstler durch reichen Beifall geehrt.

* Enrico Bossi's „Canticum canticorum", das bereits eine Reihe bedeutender Aufführungen in Deutschland erlebte, ist am 26. April unter des Komponisten eigener Leitung in Bologna zum erstenmal in Italien aufgeführt worden. Als neuernannter Dirigent der „Società del Quartetto" in Bologna hat sich Bossi in einem neulich geleiteten Konzert als energischer Vorkämpfer für deutsche Musik mit glänzendem Erfolg eingeführt. Das Programm enthielt ausser Grieg's Suite „Aus Holberg's Zeit" nur deutsche Werke: nämlich Brahms' F dur-Symphonie, die „Fierrabras"-Ouverture von Schubert, orchestrierte G dur-Fuge von Bach-Abert, Blumenmädchenszene aus „Parsifal" von Wagner und Vorspiel zu „Hänsel und Gretel" von Humperdinck.

* Das Oratorium „Der heilige Franziskus" des tiroler Franziskaner-Paters Hartmann von An der Lan-Hochbrunn hat bei seiner Münchener Erstaufführung durch den „Porges'schen Chor" unter solistischer Mitwirkung der

Frau Röhr-Brajnin, Hrn. Jos. Loritz, Hrn. Loëen und Hrn. Franz Bengen freundliche Aufnahme gefunden. Der Komponist leitete die Aufführung selbst.

* Siegmund von Hausegger hat soeben eine neue symphonische Dichtung „Wieland der Schmied" beendet.

* Le Borne's Oper „Mudarra", die seit Oktober am Elberfelder Stadttheater zur Aufführung vorbereitet worden, musste wegen Erkrankung der Mitwirkenden schliesslich vom Spielplan wieder abgesetzt werden.

* Die Uraufführung der Oper „Marienburg" von Eugen von Volberg (Volborth?) und Axel Delmar hat am 18. April im Hoftheater zu Wiesbaden stattgefunden.

* Der in Bremen lebende Komponist Schröter hat eine dreiaktige Oper „Jodokus, der Narr" geschrieben, die anfangs nächster Saison im Bremer Stadttheater zur Uraufführung gelangen soll.

* Ph. Bade's Oper „Der Pulvermacher von Nürnberg" ging am 26. April im Hoftheater zu Karlsruhe erstmalig in Szene.

* Ernest Chausson's „Le Roi Artus", mit dessen Proben im Brüsseler Monnaie-Theater bereits begonnen war, ist für die folgende Spielzeit zurückgestellt und wird wahrscheinlich im November erstmals in Szene gehen.

* Im Kasino-Theater zu Tunis erlebte Massenet's „Grisélidis" eine enthusiastisch aufgenommene Erstaufführung.

* Die einaktige Erstlingsoper „Ullranda" von Walter Dost, Realgymnasiallehrer in Plauen i/V., hat daselbst bei ihrer Uraufführung freundliche Aufnahme gefunden. Der Autor zeigt sich stark von Wagner beeinflusst, gab aber daneben doch auch Proben selbständigen Talentes.

* Hofkapellmeister Arthur Meissner in Schwerin, der bereits mit einem musikalischen Märchen „Die Glocke von Helfenstein" vor die Öffentlichkeit trat, ist jetzt mit der Komposition eines phantastischen Schäferspiels „Cupido's Schelmenstreiche" beschäftigt, zu dem L. Filippi das Textbuch verfasste.

* Das Prager Deutsche Landestheater (Direktion: Angelo Neumann) veranstaltet im Mai wieder Opernfestspiele unter Mitwirkung namhafter Gäste.

* Im Hoftheater zu Kopenhagen, das ausser der bereits vor 12 Jahren aufgeführten „Walküre" noch keinen weiteren Teil des „Ring des Nibelungen" sich angeeignet hatte, kam Ende April unter Hofkapellmeister Johan Svendsen's Leitung nun auch „Siegfried" erstmals zur Aufführung. Die dänische Übersetzung des Textes hatte der derzeitige Direktor des kgl. Theaters, der ehemalige Schriftsteller Einar Christiansen, besorgt. Der Erfolg der gut vorbereiteten Aufführung war ein bedeutender.

* Im Düsseldorfer Stadttheater erlebte am 24. April eine neue grosse Oper „Lenore" (nach Bürger's Ballade) mit gutem Erfolg ihre Uraufführung. Der Textdichter, Wilhelm Maase, und der Komponist, der kgl. Musikdir. Georg Kramm, sind beide Düsseldorfer. Grösseren Eigenwert scheint das Werk weder nach der textlichen noch nach der musikalischen Seite beanspruchen zu können.

* Die von uns schon erwähnte Aufführung des „Ring des Nibelungen" im Brüsseler Théâtre de la Monnaie, die erste dortige Gesamtaufführung in französischer Sprache, war von bedeutendem Erfolg begleitet. Namentlich Frau Litvinne-Paris als Brünnhilde wurde sehr gelobt.

* Aus Barcelona wird eine erfolggekrönte erste Aufführung von „Tristan und Isolde" unter Leitung von Colonne-Paris gemeldet.

* H. Zöllner's „Versunkene Glocke" ist neuerdings auch in Salzburg erfolgreich über die Bühne gegangen.

* Lortzing's „Hans Sachs" ging mit dem unlängst neuaufgefundenen dritten Finale im Stadttheater zu Bromberg mit Erfolg in Szene.

* Das dritte meiningensche Landesmusikfest in Meiningen hat unter Generalmusikdir. Fritz Steinbach's Leitung einen glänzenden Verlauf genommen.

* Die Budapester „Philharmonische Gesellschaft" feiert vom 3.—6. Mai ihr goldenes Jubiläum durch eine Reihe festlich-musikalischer Veranstaltungen.

* Peter Benoit soll in seiner Geburtsstadt Harlebeke ein Denkmal erhalten.

* Im Berliner Zweigverein des „Evangelischen Bundes" hielt Hr. Hans von Wolzogen unlängst einen beifällig aufgenommenen, interessanten Vortrag über „Bayreuth und sein Parsifal".

* Aus Anlass seines silbernen Jubiläums hat das Hoch'sche Konservatorium in Frankfurt a/M. eine von Heinrich Hanau verfasste Festschrift erscheinen lassen.

* Die bekannte Musikverlagsfirma H. Litolff in Braunschweig konnte ihr 75jähriges Jubiläum begehen.

* Der Dresdener „Tonkünstlerverein" veranstaltete am 23. April eine Gedenkfeier für seinen verstorbenen langjährigen Vorsitzenden Friedrich Grützmacher.

* Der „Allgemeine deutsche Musiker-Verband" hält seine diesjährige Delegiertenversammlung vom 21.—25. Juli in Chemnitz ab.

* Die Stadtverordneten von Barmen bewilligten 1 Million Mark für den Wiederaufbau des im vorigen Jahre abgebrannten Barmer Stadttheaters. Mit dem Neubau, für den etwa 1½ Million Mark zur Verfügung stehen, soll Baumeister Moritz, der Erbauer des Kölner Stadttheaters, nun sofort beginnen, sodass im Herbst 1904 das Haus seiner Bestimmung übergeben werden kann.

* Die Frankfurter Museums-Gesellschaft hat beschlossen, ihrem ehemaligen Dirigenten, Hrn. Kapellmeister Gustav Kogel, einen lebenslänglichen Ehrensold von 3500 ℳ zu bewilligen. Man wird vielleicht nicht fehlgehen, wenn man vernimmt, dass auf diesen Entschluss der Gesellschaft der ungünstige Eindruck mit eingewirkt hat, den der plötzliche Rücktritt des beliebten und anerkannten Dirigenten von seinem Posten in weiteren Kreisen hervorgerufen hat.

* Der Meisterdirigent Dr. Hans Richter feierte am 4. April seinen 60. Geburtstag.

* Dem Vereinsdirigenten Hr. F. H. Hofmann in Siegen a/Ruhr ist der Titel eines königlichen Musikdirektors verliehen worden.

* Der kk. Hofoperndirektor Gustav Mahler in Wien erhielt vom König von Sachsen den Albrechts-Orden II. Klasse.

Todesfälle: Frau Charlotte Wilhelmj, die Mutter August Wilhelmj's, ist im 84. Lebensjahre in Wiesbaden gestorben. Frau Wilhelmj war in den 40er und 50er Jahren des vor. Jahrhunderts als Pianistin und Sängerin in weiten Kreisen geschätzt. — In Berlin starb am 25. April im Alter von 55 Jahren der durch Lieder und Singspiele bekannt gewordene Komponist Richard Thiele. — In Mailand starb die einst hochgeschätzte Sängerin Giuseppina Brambilla im Alter von 84 Jahren.

Briefkasten.

Hrn. *A. H.* in *M.* Wir können weder für das „Musikalische Wochenblatt" noch für die „Sängerhalle" die Verpflichtung übernehmen, die zur Besprechung eingesandten Musikalien in so kurzer Zeit zu erledigen. Von der Annahme der Widmung eines Marsches an einen Prinzen können wir — auch wenn das andere Zeitungen thun — keine Notiz nehmen, da der Raum unserer Blätter für Wichtigeres reserviert werden muss.

Hrn. *S. Z.* in *B.* Dass die amtliche Zensur zuweilen durch die nichtamtliche noch übertrumpft wird, ist ja nichts Neues mehr; aber spassig, sehr spassig bleibt es doch, dass man — wie wir eben lesen — in Barmen im Textbuch der „Matthäus-Passion" in der Sopranarie No. 12 die Stelle

„Ach, ein Kind, das du erzogen,
Das an deiner Brust gesogen,
Droht dem Pfleger zu ermorden"

anstössig gefunden und gar sinnig in

„Ach, ein Kind, das du erzogen,
Dem du inniglich gewogen, etc."

abgeändert hat.

Anzeigen.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W.“ inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Teresita Carreño-Tagliapietra, W., Kurfürstendamm 28.
— Anton Foerster, Victoria-Louispl. 10^{III}.
— Elsa u. Grete Krummel, Jägerstr. 68^{III}.
St. Gallen (Schweiz). Nelly Lutz.
Genf. Willy Rehberg, Rue Belot.
Krefeld. Paul Stoye, Kaiserstr. 51.
Leipzig. Clara Birgfeld, Kais. Wilh.-Str. 26^{c}.
— Carl Roesger, Elsässerstr. 11^{III}.
London W. Wilhelm Backhaus, p. adr. Hugo Goerlitz, 119, New Bond Street W.
Odessa. Vera Sastrabskaja, Kusnetschmoja 28.
Plauen i. V. Martha Schaarschmidt.

Klavierunterricht.

Berlin-Charlottenburg. Elisabeth Caland, System Deppe, Goethe-Str. 80^{III}.

Orgel.

Agnethlen (Siebenbürgen). W. Stammler.

Violine.

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Leipzig. Felix Berber, Elsterstr. 28.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Oelkers-Allée.
Berlin W. Otto Hutschenreuter, Lutherstr. 44.
Brüssel. Elsa Ruegger, Rue Simonis 18.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.
München. Heinrich Kiefer, Hedwigstr. 11.

Sopran.

Berlin. Therese Reichel, Raupachstr. 15^{III}.
— Marie Rost, Mansteinstr. 1.
— Marta Sandal, Konz.-Dir. Herm. Wolff.
Bremen. Marie Busjaeger, Fedelhören 62.
Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Cöln. Alice Ohse, Limburgerstr. 21^{II}.
Dortmund. Tilly Hinken, Friedenstr. 9.
Dresden. Catarina Hiller, Elisenstr. 69.
Essen a. d. R. Minna Obsner, Wernerstr. 40.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Hannover. Margarethe Gerstäcker, Hildesheimerstr. 27.
Leipzig. Gertrud Fritzsch, Salomonstr. 25b.
— Anna Hartung, Marschnerstr. 2^{III}.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
München. Agnes Stavenhagen, Widenmeyerstr. 2.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin W. Agnes Leydhecker, Eisenacherstr. 3a I.
Charlottenburg. Anna Stephan, II., Berlinerstr. 39.
Dresden. Manja Frejtag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Frankfurt a. M. Helene Kellermann, Oberlindau 75^{III}.
Hannover. Marie Woltereck, Baumstr. 17.
Kiel. Frau Hedwig Ziemssen, Reventlow-Allee 16^{I}.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.
Wiesbaden. Antonie Bloem, Gr. Burgstr. 7.

Tenor.

Berlin. Ludwig Hess, W., Achenbachstr. 7/8.
— George A. Walter, Lützowstrasse 51^{II}.
Dresden. Eduard E. Mann, Ostraallee 23.
Frankfurt a. M. Richard Fischer, Reuterweg 47.
— Heinr. Hormann, Oberlindau 75^{III}.
Leipzig. Oskar Noë, Grassistr. 23.
- Emil Pinks, Emilienstr. 3.
München. Alwin Hahn, Kaulbachstr. 24^{I}.

Bariton.

Leipzig. Otto Werth, Gottschedstr. 25.
Marienfelde-Berlin. Emil Severin.
Wiesbaden. Ludwig Strakosch, Nerobergstr. (Villa Lydia).

Bass-Bariton.

Leipzig. Robert Leideritz, Rathausring 13^{II}.

Bass.

Dresden. Arno Reichert, Niederwaldstr. 26 pt.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4^{III}.



Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

„Hymnus an das Leben"

(„Gewiss, so liebt ein Freund den Freund")

für

gemischten Chor und Orchester

komponiert von

Friedrich Nietzsche.

Partitur 2 ℳ. Chorstimmen (à 15 ₰) 60 ₰. Orchesterstimmen 2 ℳ 50 ₰. Klavierauszug mit Text 2 ℳ.

Ueber dieses Werk äussert sich der Komponist in einem kürzlich von Malvida v. Meysenburg veröffentlichten Briefe vom 2. Jan. 1875 wie folgt:

„Jetzt habe ich zehn Tage Ferien hinter mir, ich verlebte sie mit Mutter und Schwester und fühle mich recht erholt; ich liess währenddem alles Denken und Sinnen hinter mir und machte Musik. Viele tausend Notenköpfchen sind hingemalt worden, und mit Einer Arbeit bin ich ganz fertig. Der Hymnus an die Freundschaft ist jetzt zweihändig und vierhändig anzustimmen; seine Form ist diese: Vorspiel, Festzug der Freunde zum Tempel der Freundschaft, Hymnus, erste Strophe. Zwischenspiel — wie in traurig-glücklicher Erinnerung. Hymnus, zweite Strophe. Zwischenspiel — wie eine Wahrsagung über die Zukunft. Ein Blick in weiteste Ferne. Im Abziehen: Gesang der Freunde, dritte Strophe und Schluss. Ich bin sehr zufrieden damit. Wollte Gott, es wäre es auch ein anderer Mensch, zumal meine Freunde! Die Dauer der ganzen Musik ist genau 15 Minuten. — Sie wissen, was darin Alles vorgehen kann, gerade die Musik ist ein deutliches Argument für die Idealität der Zeit. Möchte meine Musik ein Beweis dafür sein, dass man seine Zeit vergessen kann, und dass darin Idealität liegt."

Musikdirektor, Klaviersolist, kannter Kom... sucht z. Herbst od. früher d. Leitung ... grösseren Gesang- od. Orchesterver... übernehmen, womit sich die Gründ... Konservat. od. Orchesters vereinigen ... Off. erb. sub. „Dirigent" a. d. Exp. ...

Gutgehendes Musikinstitut sof. zu kauf... ges. Off. ... „Musik..." a. d. Exp. ...

Komponist

gesucht für drei aktige kom. Oper (romant. Minnespiel). Gefl. Offerten an M. Walter, Frankfurt a. M., Westendstr. ...

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Vier Lieder

für

eine Singstimme

mit

Begleitung des Pianoforte

komponiert von

Eugen d'Albert.

Op. 22.

No. 1. Sehnsucht in der Nacht. (Willy Lentrodt.)
No. 2. Die Hütte. (Paul Reiner.)
No. 3. Hüt du dich. (Aus des Knaben Wunderhorn.)
No. 4. Herbstgang. (Paul Reiner.)

Komplett ℳ 2,50.

Einzeln: No. 1 und 2 à ℳ —,60. No. 3 und 4 à ℳ 1,—.

Julius Blüthner,

LEIPZIG.

Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.





Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Dänemark.
Sr. Maj. des Königs von Griechenland. — Sr. Maj. des Königs von Rumänien.
Ihrer Majestät der Königin von England.

Im unterzeichneten Verlage erschien:

Johannes Brahms.

Abendregen.

(Gedicht v. Gottfried Keller.)

„Langsam u. schimmernd fiel ein Regen“

für eine Singstimme und Klavier.

Enthalten in „Blätter für Hausmusik“, 17 Lieder von **Brahms, Franz, Gernsheim, Goldmark, Herzogenberg, Hofmann, Holstein, Klughardt u. a.**

Preis M. 1,50.

Verlag von

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.

(R. Linnemann), Leipzig.

Neue Lieder mit Klavierbegleitung.

A. v. Fielitz, Mit Veilchen . . . 1 ℳ
Paul Klengel, Op. 29. 2 Lieder je 1 „
—— Op. 30. 3 Lieder . . . . je 1 „
B. Shapleigh, Op. 10. 6 Lieder, tief 2 „
—— Op. 11. 6 Lieder, tief . . . 2 „
—— Op. 40. Fitnes Gesang. Ein Cyklus von 7 Gesängen für 1 oder 2 mittl. Stimmen . . . 3 „
Fr. Volbach, Op. 23. 3 Lieder je 1 „
—— Op. 25 No. 1. Liebesjauchzen 1 „
—— Op. 25 No. 2. Nacht am Springbrunnen . . . . 1 „

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

Neue Lieder

Sinding.

Sylvelin

und andere Lieder.

Op. 55. M. 5,—.

(Text: Norwegisch. Dänisch. Deutsch.)

1. **Sylvelin.** 2. **Mein Herz.** 3. **Der Wald.** 4. **Rückblick.** 5. **Liebe das Leben!** 6. **Rückgang.** 7. **Trost.** 8. **Die tiefste Qual.** 9. **Die Knechte.** 10. **Misstraun, Zweifel und Bedenken.** 11. **Muttersprache.** 12. **Vaterländisches Lied für die Jugend.**

Gerhard

Schjelderup.

Lieder.

Op. 1,

mit **norwegischem** und **deutschem** Text.

No. 1. **Der Verwundete.** No. 2. **Hirtenlied.** No. 3. **Es muss ein Wunderbares sein.** No. 4. **Verräter der Liebe.** No. 5. **Ein Blumenstrauss.** No. 6. **Friede im Herzen.** No. 7. **Frage und Antwort.** No. 8. **Der Schwan.**

No. 1, 2, 3, 4, 6, 7 à ℳ —,60.
No. 5, 8 à ℳ 1,—.

„. . . Aber gerade dieser Reiz des Fremdartigen wird sicher manchem dieser Gesänge in deutschen Landen eine gute Aufnahme eintragen. Die an sich bedeutungvollste Nummer der Sammlung hat man unzweifelhaft in dem „Schwan“ (Worte von Lais Schjelderup) vor sich. Eigenartig in seiner Harmonik, lebt ein grosszügiges Empfinden in ihr.“

(Dresdner Journal, 25. März 1903.)

Für die Herren Musiker!



Neu erschienene Preisliste frei.

Musik-Instrumente

gut und sehr preiswert.

Jul. Heinr. Zimmermann,

Leipzig.

Geschäftshäuser:
St. Petersburg. Moskau. London.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in Leipzig.

„Jugendleben“.

Zwölf leichte Stücke

für **Pianoforte zu vier Händen** komponiert und zum Gebrauche beim Klavierunterricht bestimmt von

Moritz Vogel.

Op. 70. 2 Hefte à ℳ 2,—.

WILHELM BERGER.

Der Totentanz

für 4stimm. gemischten Chor u. gross. Orch.

Op. 86.

Klav.-Ausz. mit Text 3 M. 4 Chorstimmen je 60 Pf. Partitur u. Orchesterstimmen erscheinen demnächst.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Im unterzeichneten Verlage erschien:

Johannes Brahms.

Choralvorspiel und Fuge

über

„O Traurigkeit, o Herzeleid“

für **Orgel.**

Preis M. 1,50.

Verlag von

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.

(R. Linnemann) **Leipzig.**

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in Leipzig.

Junne, C., Trauungsgesang. „Zwei Hände wollen heute sich“ (nach Gerok) für gem. Chor. Part. u. Stimmen ℳ 1,—. (Part. 50 ₰. Stimmen à 15 ₰.)

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,

New-York ⁎ London.



Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

☞ **Kataloge gern und gratis zu Diensten.** ☜



Klaviervirtuosin.

Konzertvertr.: **Hugo Sander, Leipzig.**

Agnes Leydhecker, Altistin.

Berlin W., Eisenacherstr. 3a I.

Ludwig Hess,

Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).

Berlin W., Achenbachstrasse 7/8. ✦ Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Felix Berber

bittet etwaige Engagementsanfragen für Saison 1903/4 an seine Adresse:

Leipzig, Elsterstrasse 28

richten zu wollen.

Violon-cellist **Paul Grümmer** nimmt Engagements für Januar bis Mitte Februar 1904 in **Deutschland** entgegen und bittet, diesbez. Anfragen an **Hugo Görlitz,** 119 New Bond Street, **London W.** zu richten.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Johanna Dentrich, Anna Lücke und Sophie Lücke.

Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III

Teresita Carreño-Tagliapietra,

Konzertpianistin.

Berlin, W. Kurfürstendamm 28.

Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Emil Pinks,

Oratorien-u. Liedersänger (Tenorist.)

Leipzig, Emilienstr. 3. Teleph. No. 9444.

Konzertvertr.: **Herm. Wolff, Berlin.**

Marie Rost,

Konzert- u. Oratoriensängerin (hoher Sopran),

Berlin W., Mansteinstr. 1.

Hildegard Börner,

Sopran.

L.-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. No. 7753.

Elisabeth Caland, Verfasserin von „Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels", **Charlottenburg**-Berlin, Goethe-Strasse 80III. Unterricht im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Therese Reichel,

Konzert- u. Oratoriensängerin (hoher Sopran).

Berlin, Raupachstrasse 15III.

Konzertvertr. **H. Wolff, Berlin.**

Nelly Lutz,

Pianistin.

Leipzig, Fürstenstr. 6 pt.

Marie Busjaeger,

Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).

Bremen, Fedelhören 62.

Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Carl Roesger,

Pianist.

Leipzig, Elsässerstr. 11III.

Alfred Krasselt,

Hofkonzertmeister in Weimar,

Konzert-Vertretung

Hermann Wolff in Berlin.

Georg Wille,

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.

Dresden, Comeniusstr. 67.

Otto Werth,

Konzert- u. Oratoriensänger (Bariton).

Leipzig, Gottschedstr. 25.

Alice Ohse,

Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).

Köln a. Rh., Limburgerstr. 21II

Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Empfehlenswerte Hôtels.

Baden-Baden.
Hôtel Französischer Hof beim Kurhaus.

Leipzig.
Hôtel de Prusse, an den Promenaden.
Adolf Wagner, Hoftraiteur.
Elsner's Hôtel Royal I. R. Allerb. Lage, dir. neb. d. Hauptpost. Am Augustuspl.

Lübeck.
Hôtel Stadt Hamburg, 1. Haus am Platze.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19449. 03



Leipzig, am 14. Mai 1903.

XXXIV. Jahrg. — No. 20.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke.
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 8.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Das Spiel der Darsteller im ersten Aufzuge der „Walküre".
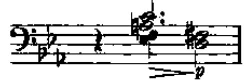
Von **Moritz Wirth.**

Den Bühnen gegenüber als Manuskript.

(Fortsetzung.)

Hunding hat bisher bequem an der Wand gelehnt und die Beiden aufmerksam, doch nicht auffällig beobachtet. Für seine Rede liegt eine durchaus ungenügende Bemerkung von Porges (Bayreuth. Bl., 1881, S. 94) vor: es waren „die Schlussworte ‚sieh wie gierig sie dich frägt' etwas [!] heftig und mit unmutvollem Tone zu accentuieren". Hunding so bescheiden? Doch passt das gut für den Anfang: „trägst du Sorge, mir zu vertraun". Die einleitenden Sextolen der Streicher sind nur erst *p*; sie zeigen eine innere Hitze an, wie auch der Umstand, dass er sich rasch aufrichtet, aber die Rechte nur erst an die Tischkante legt, jedoch mit einem Überschusse von Erregung, sodass er den Ellenbogen auswärts hält. Physikalisch ist diese Stützgebärde unnötig.

Nun geht die Stimme in „der Frau hier" schon zum offenen Hohne über und zu:



weist er mit der Rechten ironisch empfehlend auf Sieglinde hin.

Natürlich geschieht hierauf von Siegmund und Sieglinde etwas und zwar das Einfachste: sie wenden Hunding zu Beginn seiner Rede unbefangen nur eben das Gesicht zu; Siegmund ohne seine sonstige Stellung zu verändern. Als dann Hunding bei „der Frau hier" deutlicher wird, blickt ihm Siegmund mit geringer Aufrichtung des Rückgrats, doch auch jetzt noch ohne sonstige Veränderung seiner Stellung, geradeaus überlegen ins Gesicht, als wollte er sagen: Du bist ja ein recht netter Bursche. Sieglinde erhebt Gesicht und rechte Hand ein wenig, als wolle sie zu ihrer Entschuldigung ihrem Manne die gemachte merkwürdige Entdeckung berichten.
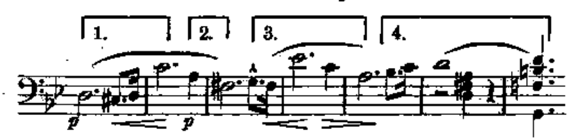
Hunding jedoch, der infolge dieses doppelten Anblickens seine Unziemlichkeit um so stärker fühlt, will sich nach Art hitziger Temperamentsmenschen mit Gewalt ins Recht setzen. Das „gierig" kommt daher mit grellem Zorne heraus; zu „gie-" schlägt er mit den Knöcheln knallend auf den Tisch und lässt die Faust während der halben Noten liegen, zieht sie aber, als er sieht, dass er keinen Eindruck macht, während der Pause rasch zurück und mildert seine herausfordernde Haltung. Er lehnt sich allmählich, doch aufrecht, wieder zurück und lässt die Hand lose geballt auf dem Tische.

Hunding's Rede ist ein vortreffliches Beispiel für Wagner's Kunst, auch den kleinsten Vorgang in dramatischer Form mit Anfang, Verwickelung, Losbruch und Ausklang zu behandeln.

Da Sieglinde mit ihrem Vorhaben, sich Hunding zu erklären, nicht ankommt, so lässt sie die Hand und ein wenig den Kopf wieder sinken, nimmt aber, was Hunding ihr vorwirft, nunmehr als ihr Hausfrauenrecht in Anspruch. Sie thut die Frage „unbefangen", als ob nichts vorausgegangen wäre: das die vornehmste Art, Hunding ablaufen zu lassen. Das „teilnahmvoll" der szenischen Vorschrift scheint jedoch mehr der ersten Stufe des Dramas, der Ausarbeitung der Dichtung, anzugehören, wo Siegmund an diesem Punkte der Handlung für Sieglinde nur erst der unbekannte Unglückliche war. In ihrer Rede hätten wir eine Abwandlung des Mitleidmotives erwarten dürfen, von dem sie noch soeben auf dem Gang vom Herde her erfüllt war, etwa wie bei: „mögst du mir nicht verschmähn". Nachdem sie aber in der vorliegenden Fassung durch Siegmund so deutlich an ihren Bruder erinnert worden ist, kann sie diese

Frage nur in traurigem Tone thun. Der stärkste Quell ihrer „Teilnahme" an dem Gaste fliesst jetzt wo anders her, als aus dessen trüben, aber nach den Zeitverhältnissen vermutlich nicht ungewöhnlichen Schicksalen. Daher jetzt in ihrer Rede auf: „bist, wüsst' ich" das tieftraurige Wehemotiv. Es wäre sinnlos ohne eine vorherige starke Erinnerung an den verschollenen geliebten Bruder.

Die nun folgenden zwei ganz neuen Abwandlungen des Sieglindenmotives nebst dem merkwürdig hingezogenen und dann doch wieder wie ausgleitenden Schlusse gehören ganz Siegmund an und schildern sprechend ein höchst ausdrucksvolles Gebärdenspiel.



Siegmund nämlich, der schon auf Hunding's Hinweis: „sieh', wie gierig" verwundert nach Sieglinde herumgeschaut hat, wird durch ihre Frage und dass sie ihm das Gesicht mit einer eignen Teilnahme zuwendet, was in der That nur ein erneutes Forschen nach brüderlichen Ähnlichkeiten ist, in hohe Freude versetzt. Das offenbart sich im 1. Absatze der vorstehenden Notenreihe, in seinen Mienen und in einer noch genaueren Hinwendung zu ihr, indem er insbesondere die Hände auf den Tisch legt und sie in dem Aufstieg zur Septime wie Dank entgegentragend und seine Erzählung ankündigend kurz nach ihr hinbewegt.

Aber noch auf dem c' wendet Sieglinde, um ein erneutes Aufbrausen Hunding's zu vermeiden, Gesicht und Blick wieder ernst auf den Tisch herab.

Siegmund, hiervon einen Augenblick überrascht, wendet sich in Absatz 2, das Gesicht sinnend geradaus nehmend, wieder nach vorn. Die Hände bleiben auf dem Tisch und folgen dem Körper.

In dem in Absatz 3 im verminderten Septimenakkorde erscheinenden Sieglinden-Motive vergegenwärtigt er sich mit schmerzlicher Entschiedenheit Sieglinde's Verhältnis zu Hunding und die Zurückhaltung, die er sich deshalb auferlegen muss. Auf dem betonten *g* atmet er tief auf, erhebt nach dem fis die lose geballte Rechte mit dem Handrücken an die etwas vorgeneigte Stirn, wo er sie etwas über es' hinaus belässt, dann aber, den nächsten beiden Noten immer nachfolgend, wieder bis zu halber Höhe über den Tisch herabnimmt.

Dem kleinen Aufstiege zu d' am Anfang des 4. Abschnittes folgt die Rechte mit einer kurzen, ansteigenden Rechtswendung nach, hält aber nach Erreichung des d' einen Augenblick inne. Zugleich mit dem Ddur-Dreiklang ein kräftiges Aufwärtszucken der schwebenden Hand und ein freudig-stolzes Aufwerfen des Kopfes: es ist der seiner Vollendung entgegenschwellende Entschluss, zu erzählen, natürlich um Sieglinde's willen. Schon erwarten wir den abschliessenden Gdur-Dreiklang und zu einem kräftigen Niederschlage der Faust den Beginn des Berichtes, da streift Siegmund's Blick zu Sieglinde hinüber, die noch unverwandt auf den Tisch herabsieht. Was wir nun hören und sehen: den Septimenakkord auf g mit Rückkehr der geballten Hand auf die Tischplatte (gerade vor die Brust, mit mässig gestrecktem Arme, Nägel nach unten), ist nicht mehr die Vollendung des Entschlusses, sondern ein tieferes Zurücksinken Siegmund's in das Gefühl seines Elends.

Die Gebärde muss der Musik immer nachfolgen, damit es nicht scheine, als taktiere Siegmund. Der Ton offenbart uns den inneren Antrieb, der in dieser sehr gedrückten Stimmung die äussere Bewegung erst beträchtlich später auslöst, ausgenommen in den beiden kräftiger erregten Akkorden des 4. Abschnittes. Wagner hat durch diese Takte seine Behauptung, dass die Musik den moralischen Entschluss nicht darzustellen vermöge (Ges. Schr. III[1], 112), aufs Trefflichste widerlegt.*) Wäre der Vorgang aus den Noten heraus zu holen gewesen, hätten sie ihn nicht enthalten?

Siegmund spricht die Worte: „Friedmund darf ich nicht heissen, Frohwalt möcht' ich wohl sein" im trübe gedämpften Tone eines Selbstgespräches vor sich hin. Dieser Blick auf seine Lage drängt sich ihm auf, wo sich ihm sein alter Unstern schmerzlicher denn je bemerklich macht.

Zu „Wehwalt" stellt sich wieder Porges („Bayreuth. Bl.", 1881, S. 94) mit der Forderung ein, dass es „mit schmerzlich erbebendem Ausdruck gesungen" werde. Diese Vorschrift passt sehr gut zu: „Misswende folgt mir, ... Misswende naht mir ..." Es ist in der That nicht einzusehen, wie diese Zeilen anders vorgetragen werden sollten. Auch hat diese Tongebung daselbst die Folge, in Sieglinde mit heftigem Anstosse eine noch unbestimmte Erinnerung, die sich in dem *pp* verklingenden Schwestermotive ausdrückt, zu wecken. Damit können die einen ganzen Takt ausgehaltenen leisen Horntöne verglichen werden, die auf „Wehwalt" folgen und, wie jene anderen, wo Sieglinde in Siegmund's Gesicht die Ähnlichkeit mit dem Bruder entdeckt, ebenfalls eine auftauchende Erinnerung bedeuten werden.

Allein es besteht auch der Unterschied, dass Siegmund bei „Misswende" trotz schmerzlichem Erbeben und vielleicht gerade deswegen, lebhaft weiter spricht, während er sich nach „Wehwalt" stumm in sein Unglück versenkt, und dass hier zu den erinnernden Hörnern die fahlen Fagotte hinzutreten. Diese vertiefte Verinnerlichung von Siegmund's Schmerz muss sich nun auch in seiner Stimme zeigen, und zwar für beide Personen. Die Stimme muss einen Ton geben, der Sieglinde stärker als jeder, den sie bisher von Siegmund gehört hat, an ihren Bruder erinnert, und endlich muss dieser Ton uns bereits bekannt sein, damit wir seine Einwirkung auf Sieglinde sofort verstehen.

(Schluss folgt.)

*) Wie vor ihm schon Beethoven, s. meinen Aufsatz: „Die Ouverture zu ‚Fidelio' (in E)", „Musikal. Wochenblatt", 1891, S. 339b.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Königsberg i/Pr., im März.

(Fortsetzung.)

Aus der grossen Zahl von sonstigen Konzerten will ich nur einige kurz erwähnen, so das des kleinen, als Schüler des Direktors des am Königsberger Konservatorium Emil Kühn's höchst beachtenswerte Proben einer grossen Begabung fürs Violinspiel ablegenden Gerd Preiss, worin eine Schülerin Reisenauer's, Frl. Mallison, drei pikante Klavierkompositionen Sinding's vortrefflich vortrug, ferner einen Liederabend von Paula Wohlgemuth und einen ebensolchen der stimmbegabten, aber noch der Tonschulung bedürftigen, einen

vornehmen Geschmack beweisenden Künstlerin Paula Jensen, übrigens einer Verwandten Adolf Jensen's. Als feurig, wohl gar etwas robust empfindende und über eine gute Technik verfügende Violinistin erwies sich Hedwig Braun, die in dem Wendel-Quartett die zweite Geige streicht, in einem eigenen Konzert, worin sie nur den unbegreiflichen Fehlgriff that, das Beethoven'sche Konzert und das Adagio aus Bruch's Dmoll-Konzert mit dem Surrogat der Klavierbegleitung vorzutragen. Einen besonderen Kunstgenuss gewährte wieder die von mir schon im vorigen Jahre gerühmte Hedwig Bukofzer; ein Liederabend mit sehr feinsinnig ausgewähltem, auch das moderne Schaffen gebührend berücksichtigendem Programme erhielt ebensoviel Reiz durch die ausgezeichnete Gesangstechnik, wie durch den subtil abgetönten, künstlerisch empfundenen Vortrag der Sängerin; in dem Konzerte eines jungen Pianisten Namens Fritz Häckel sang sie, neben Schubert, Brahms, Wolf und Strauss als Erste in Königsberg zwei reizend stilisierte Lieder Gustav Mahler's und hatte damit, wie mit den neuen Liedern überhaupt, viel Erfolg. Häckel selbst ist eine nicht unbedeutende musikalische Persönlichkeit, hat sich vielmehr in der kurzen Zeit seines Hierseins eine anerkannte Stellung als Pianist und Lehrer sowohl, als auch als Komponist von technischer Gewandtheit und harmonischer und melodischer Erfindungskraft geschaffen; ein Impromptu in Ddur eignen Wuchses, das er in seinem zweiten Abend spielte, zeugte, obschon von Schumann kommend, durch sehr aparte harmonische Feinheiten und interessante Arbeit, besonders im Mittelsatze, aufs beste von der eignen Kraft des jungen Tonsetzers. Als Pianist that er sich hauptsächlich durch die wirkungsvolle Wiedergabe der Liszt'schen Hmoll-Sonate hervor. In mehreren dieser Konzerte wirkte der Violinist Ernst Wendel mit; ein so tüchtiger Solokünstler er ist, und so wohl verdienten Beifall er mit seinen Solovorträgen erringt, so schätze ich ihn in anderen Eigenschaften noch höher.

Die Haupteigenschaft dieses exceptionell fähigen Musikers und Schülers Joachim's, der als Konzertmeister Anton Seidl's das denkbar beste Vorbild eines Orchesterleiters genossen hat, ist seine angeborene Anlage zum Dirigenten, und es gehören die ganz verschrobenen Verhältnisse des Königsberger Musiklebens dazu, einer solchen Kraft keinen gebührenden Platz zu schaffen. Wendel dirigiert ausser dem Männerchor der „Liederfreunde" den Königsberger „Musikverein", der ihm allerdings treu ergeben folgt und mit seinem Ernst und Eifer schon manche ganz vortreffliche, staunenswerte Leistung zuwege gebracht hat sowohl in eignen Vorträgen, als in der zugigen und schmiegsamen Begleitung von Künstlern ersten Ranges; aber der Verein besteht in der Hauptsache aus Dilettanten und verlangt daher übermässig viel Zeit zur Vorbereitung. Vielleicht kommt Wendel's Talent freilich gerade in dieser Verbindung um so stärker zum Vorschein und macht darin die beste Schule durch; dennoch wäre ihm ein Posten zu wünschen, wo er, an der Spitze von Berufsmusikern stehend, seine mit kräftiger Individualität verbundene Begabung ganz ausnützen könnte. Man möchte es ihm um so mehr wünschen, als er zu jenen Musikern gehört, die es für ihre Pflicht ansehen, auch die zeitgenössische Produktion zu beachten und ihr eindringliche Förderung durch ausgezeichnete Wiedergabe angedeihen zu lassen. Diese Pflichterfüllung bewies er erst kürzlich in einem sogenannten Novitätenkonzert, das den Erzeugnissen von Komponisten gewidmet war, die in Königsberg leben oder mit dieser Stadt in Beziehungen gestanden haben, wie der hier geborene Hermann Götz, dessen Violinkonzert Wendel spielte, oder der hier im Anfange seiner Dirigentenlaufbahn thätig gewesene Felix Weingartner, von dem seine durch ihr Klangkolorit interessanten „Gefilde der Seligen" aufgeführt wurden. Von den eigentlichen Neuheiten verdienen zwei besonders angeführt zu werden. Die eine ist das Erstlings-Orchesterwerk des vorhin schon genannten Fritz Häckel, eine Ouverture (quasi symphonische Dichtung) nach Lenau's „Ahasver", worin sich neben einer gesunden Arbeit viel Klangsinn offenbart, der vor allem in einem sehr wohlklingenden, nach der frei behandelten Katastrophe einsetzenden Bläsersatz eine schöne Blüte getrieben hat; ich denke, dass man von Häckel, wenn er sich so weiter entwickelt, wie er begonnen hat, noch reden wird. Die andere Neuheit war E. O. Nodnagel's Symbolie „Die Sünderin" oder wie ihr ursprünglicher Name lautet, „L'Adultera", zu der der Autor die Anregung aus Nietzsche's Zarathustrabuche empfangen hat, und die, obgleich mir die Exposition zu lang geraten scheint und das Symbol des Philisters reichlich „philiströs" vorkommt, durch den Ernst der Idee und das kompositorische Geschick des Verfassers, das sich besonders in fesselnden Klangmischungen und in der freien, charakterisierenden Umwandlung der Themen kund giebt, für sich einnimmt; sehr schön ist der Adagioabschnitt, sprühend das Scherzo, wozu Nodnagel das Philistersymbol gewandt umgestaltet hat. Für das Schicksal dieser Symbolie, wie für das Direktionstalent Wendel's ist es interessant, dass sie unter Wendel's Leitung eine sehr freundliche Aufnahme fand, wogegen sie bei einer ungenügend vorbereiteten Aufführung in einem Tiergartenkonzerte des Theaterorchesters eine kleine Zahl Hörer meiner Ansicht nach grundlos zum Zischen veranlasste.

(Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Dienstag den 7. Mai d. J. vormittags 11 Uhr wurde in programmmässiger Weise anlässlich des 70. Geburtsfestes Brahms' auf dem Wiener Centralfriedhofe das von der jungen Bildhauerin Frl. Ilse Conrat geschaffene Grabdenkmal des Meisters feierlich enthüllt. Dasselbe — aus weissem Marmor gebildet — zeigt Brahms' sprechend ähnliche Büste in jener Stellung, wie ihn das Wiener Konzertpublikum so oft erblicken konnte, wenn er von der Direktionsloge des grossen Musikvereinssaales aus einer Musikaufführung zuhörte: den Kopf nachdenklich auf die rechte Hand gestützt, während die Linke die auf der Brüstung aufgeschlagene Partitur hält. (Es ist zugleich — mit oder ohne Absicht der Bildnerin — genau die Stellung des Hans Sachs, wie man ihn bei unseren Aufführungen der „Meistersinger" zu Anfang des dritten Aktes vorgebeugt über einen Folianten sieht, in den er ganz vertieft zu sein scheint.)

Die Büste Brahms' steht nun — hermenartig — auf einem hohen, künstlerisch vornehm gehaltenen Postament, das architektonisch mit einer gleichsam wie ein Gobelinvorhang wirkenden Reliefwand verbunden ist, von der sich die freistehende Büste scharf abhebt. Das Relief stellt einen sonnigen Hügel dar, zu dessen Höhe ein schlankes nacktes Weib mit hochgehaltener Leier hinanschreitet; von der Leier weht ein Schleier herab, dessen einen Zipfel ein trauernder Jüngling inbrünstig an die Lippen führt. Leider erscheint nur gerade die Bedeutung dieser Figur — als ein Symbol „für die Klänge des Meisters, die als das einzig Irdische, was von ihm übrig geblieben, von weltentrückter Höhe herabdringen" — ohne nähere Erklärung nicht sofort verständlich und wurde dieselbe daher auch von den Beschauern bei der Enthüllungsfeier keineswegs so günstig beurteilt, wie die geradezu ergreifend wirkende Portraitbüste des Meisters selbst.

Die Enthüllungsfeier — zu welcher sich bei schönstem Maiwetter ein zahlreiches geladenes Publikum — darunter auch der deutsche Botschafter Graf Wedel eingefunden — begann mit Brahms' sechsstimmigem gemischten Chore „Nachtwache", vom Singverein der „Gesellschaft der Musikfreunde" unter Leitung des Konzertdirektors H. Ferd. Löwe vorgetragen. Hierauf sprach Hofschauspieler Georg Reimers weithin vernehmbar ein warm empfundenes Festgedicht in Jambenform (daher auch nur einfach „Jamben" betitelt) von Max Kalbeck, welcher begeisterte Brahms-Apostel hier an die Leichenfeier für Brahms' enthusiastischen Freund, Prof. Billroth — im Februar 1894 — anknüpft, bei welcher Gelegenheit Brahms — den Gräbern Beethoven's und Schubert's so nahe — seufzend den Wunsch geäussert haben soll „hier in der Nähe wäre gut liegen". (Dieser Wunsch wurde ihm bekanntlich nach seinem Hinscheiden am 3. April 1897 drei Tage später erfüllt — er ruht wirklich gegenüber Beethoven und Schubert. Doch unmittelbar neben seiner Grabstätte befindet sich die des liebenswürdigen Walzerkönigs und Operettenkomponisten Johann Strauss — † 3. Juni 1899 — mit welchem ihn zuletzt ein besonders inniges Freundschaftsverhältnis verband.)

Die dritte Nummer der Enthüllungsfeier am 7. Mai d. J. bestand in dem eigentlichen Akte der Übergabe des Denkmals in die Obsorge der Gemeinde Wien. Zu diesem Zwecke hätte, als Vertreter der Erben, Advokat Dr. Josef Reitze eine Ansprache an Bürgermeister Dr. Lueger halten sollen. Da aber Dr. Reitze erkrankt war, hielt an seiner Stelle der Direktor des Konservatoriums, Hr. Richard v. Perger (einer der treuesten Freunde und Verehrer Brahms') diese Ansprache. Dr. Lueger erwiderte in volkstümlich-gemütlicher Weise — u. a. auf die besten Musikanten, die lieblichen Singvögelein anspielend, die heute dem toten, völlig zum Wiener gewordenen norddeutschen Meister die letzte Ehre gäben. (In der

That vernahm man an diesem herrlichen Maitag an allen Ecken und Enden Vogelgesang, namentlich zahllose Amseln liessen ihre herzigen Weisen froh in die Lüfte schallen.)

Als der Bürgermeister unter vielsagendem Beifallsmurmeln geendigt, fiel die Hülle von dem Denkmal und man war über die Lebenstreue und edle Auffassung der Büste des Meisters allgemein überrascht. Natürlich prangte das Denkmal auch im reichsten Lorbeer- und Blumenschmuck. In einem stimmungsvollen gemischten Chor von Brahms' „O süsser Mai", welchem Rich. v. Perger einen neuen, auf den Gedenktag passenden Text unterlegt und Blasinstrumente hinzugefügt hatte — das Ganze unter seiner Leitung durchweg von Schülern des Konservatoriums entsprechend ausgeführt — klang die schöne Feier — welche die Künstlerkolonie auf dem Centralfriedhof um eines der sinnigsten Grabdenkmäler bereichert hatte — würdig aus.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Das Programm, das der „Bachverein" für sein Hauskonzert (Centraltheater) aufgestellt hatte, enthielt nur eine Nummer seines Patrons: Phantasie und Fuge in Gmoll in der Liszt'schen Klavierübertragung, also nicht einmal ein Werk in der Originalfassung, und bezüglich der Reproduktion ausserdem nur in der Fuge von voller Reife. Frl. Schytte, die Pianistin, bot auch mit dem Vortrage der Brahms'schen Hmoll-Rhapsodie keine nennenswerte Leistung; besser schnitt sie dafür mit der Wiedergabe des Klavierparts von desselben Komponisten Emoll-Violoncellsonate ab, wenigstens im zweiten und dritten Satze. Meister Klengel spielte herrlich, ganz besonders die später folgende Boccherini'sche Sonate, in der ihn Hr. Wünsche bestens begleitete. Dem instrumentalen Teil stand ein ziemlich stattlicher vokaler gegenüber, der sich aus drei Madrigalen („Jungfrau, deine schöne Gestalt" von Hassler, „Innsbruck, ich muss dich lassen" von Isaac und „Pfingstlied" von Eccard) und drei weiteren Gesängen für gemischten Chor („O süsser Mai", „Der Falke" und „Der bucklige Fiedler", sämtlich von Brahms), sowie dem lyrischen Intermezzo „Maitag" für dreistimmigen begleiteten Frauenchor von Rheinberger zusammensetzte und dem unter der zugvollen Leitung des Hrn. Prof. Sitt eine in der Hauptsache gelungene Ausführung zu teil wurde. In erster Linie gilt dies von den a capella-Chören. In dem Rheinberger'schen Cyklus stellten sich leider intonatorische Trübungen ein, und allzufühlbar wurde man wiederholt durch die Art des Stimmklangs an die wirklich betrübende Thatsache erinnert, dass in der Bachstadt Leipzig ein „Bachverein" nicht in die Lage zu kommen vermag, das Material der Frauenstimmen in gewünschter Weise zu ergänzen. „Im Reimspiel" musste der Humor mehr zum Durchbruch gelangen, da hing alles noch zu sehr an den Noten. C. U.

Leipzig. An zwei Abenden, in einem am 2. Mai zu einem Wohlthätigkeitszweck gegebenen geistlichen Konzert in der Matthäikirche und in einem am 6. Mai folgenden, weltlicher Musik gewidmeten Musikalischen Abend im Saale des Hôtel de Pologne, führte die hiesige angesehene Gesangmeisterin Frau Marie Unger-Haupt, die Witwe des frühverstorbenen ersten Bayreuther Jung-Siegfried, eine Auswahl ihrer Schüler und Schülerinnen einem grösseren Publikum vor. Die Rücksicht auf den hier verfügbaren Raum schliesst allerdings schon um der Menge des an diesen zwei Abenden verarbeiteten Singstoffes willen (das Kirchenkonzert umfasste 10 Nummern mit 11 verschiedenen Kompositionen, das weltliche Schülerkonzert enthielt in 15 Nummern 26 teilweise recht umfangreiche Musikstücke) eine detaillierte Besprechung aller einzelnen Leistungen aus; das Gesamtergebnis der Schülervorträge war jedoch ein derartiges, dass es lohnt, bei denselben, resp. bei der Lehrmethode der Frau Unger-Haupt etwas länger zu verweilen und wenigstens einige der belangreicheren Leistungen kurz hervorzuheben. Schon bei den jeden der beiden Abende einleitenden Frauenchören (am 2. Mai: Hymne mit Orgel von Rheinberger, am 6. Mai zwei Gesänge mit Klavier aus Op. 184 von Raff) fiel es angenehm auf, dass da ein recht klangvolles Stimmmaterial (klangfrische Soprane, runde Mezzosoprane und sonore Altstimmen) vereinigt war, das auszubilden wirklich der Mühe wert war. Die nachfolgenden Einzelvorträge bestätigten diesen guten Ersteindruck vollauf, ja es traten sogar einige Stimmen hervor, auf deren weitere Entwickelung man weitgehende Hoffnungen setzen darf; ich denke hierbei z. B. an den mühelos zwei Oktaven beherrschenden altartig dunkel gefärbten kräftigen Mezzosopran des Frl. Jahn aus Rudolstadt, an den biegsamen weichen Sopran des Frl. Mellerup aus Kopenhagen und an den nicht gerade grossen, aber ungemein lieblichen, für anmutig-sinnigen Liedervortrag wie geschaffenen Sopran der Frau Wohlgemuth aus Leipzig. Auch die vorgeführten Herren verfügten über entschieden bildungsfähige und bildungswürdige Stimmen. An der Ausbildung der Stimmen ist mir als allgemeiner Zug aufgefallen und zwar sehr angenehm aufgefallen, dass die leidige Modethorheit oder Krankheit des Tremolierens hier gar nicht auftrat.*) Man hat es also hier offenbar mit einer der Lehrmeisterin gutzuschreibenden zielbewussten Abwehr des Tremolierteufels zu thun. Des weiteren war von allen Stimmen als Ergebnis darauf gerichteter sorgfältiger Bemühungen der Lehrmeisterin ein schöner Registerausgleich zu konstatieren; nirgends begegnete man forcierten, unnatürlich herausgezwungenen Brusttönen, oder jener bei einseitiger Kultivierung der Höhe so leicht sich einstellenden hohlen Klanglosigkeit der Mittellagen; vielmehr ist die Tongebung bei allen Stimmen in allen Lagen rund und voll. Die von Frau Unger-Haupt bei ihren Schülern und Schülerinnen anscheinend allgemein angestrebte ziemlich dunkle Vokalisation kommt dieser Tonfülle sicher sehr zu statten, obzwar nicht zu verkennen war, dass hie und da eine grössere Aufhellung einzelner Vokale immerhin wünschenswert gewesen wäre. In der Artikulation differierten die verschiedenen Schülerleistungen stärker; im grossen und ganzen war aber auch hier das Streben nach korrekter und deutlicher Textaussprache unverkennbar. Mit der bevorzugten dunklen Vokalisation hing es vielleicht zusammen, dass bei ein paar vereinzelten Fällen die Gefahr etwas kehligen oder gaumigen Ansatzes noch nicht ganz beseitigt war; namentlich die vorgeführten Männerstimmen neigten beim Decken höherer Töne zuweilen noch zu diesen Ansatzfehlern. Dass dem ausgesprochenen Koloraturgesang neben dem ariosen und deklamatorischen Gesang in den Vortragsordnungen erst eine zweite Rangstufe angewiesen war, halte ich für keinen Fehler; er darf aus der Gesangmethode noch nicht ganz ausgeschieden werden, aber es ist auch nicht mehr an der Zeit, um seinetwillen wichtigere Aufgaben der Unterweisung zurückzusetzen. Dass übrigens auch der Koloraturgesang hier nicht oberflächlich, sondern solid betrieben wird, zeigte z. B. die schon recht respektable, auch musikalisch hübsch durchdachte Leistung, die Frl. M. Koch aus Leipzig mit der ersten Arie der Violetta aus „La Traviata" bot. Was die Vortragsweise der Schüler und Schülerinnen anbelangt, soweit dabei nicht die individuelle Anlage, sondern die Einwirkung der Schule in Frage kam, so liess sich daraus allerwegen ein löbliches Streben nach sinn- und textgemässer Auffassung und ein bewusstes Vermeiden sogenannter Mätzchen und willkürlicher Effekte erkennen. Den dynamischen Schattierungen (speziell den extremen Stärkegraden des ausgesprochenen *pianissimo* und *fortissimo*), den agogischen Vortragsfeinheiten und den Temponuancierungen hätte teilweise noch eingehendere Beachtung geschenkt werden können. Alles in allem genommen ergab sich als Resultat der Schülervorführungen die Erkenntnis, dass hier ein schönes, bildungsfähiges Material unter Anleitung einer in ihrem Fache bestens erfahrenen, kunstverständigen und gewissenhaften Lehrmeisterin in solider Methode künstlerisch geschult wird und dass die vorgeschritteneren Zöglinge bereits an der Schwelle der Konzert- resp. Bühnenreife stehen. Um wenigstens ein paar der reiferen Leistungen hervorzuheben, nenne ich hier: Frl. Schütz-Leipzig (mit einer sehr schön abgerundeten, seelisch belebten Wiedergabe des „Ave Maria" von Cherubini und eines „Agnus Dei" von Mozart), Frau Wohlgemuth-Leipzig (mit der hübsch aufgefassten bekannten Arie aus Bach's „Pfingstkantate" und sinnig behandelten Liedern von Schumann, Liszt und Bizet), Frl. Koch-Leipzig (Sopran; mit der schon genannten, ausdrucksvoll gegebenen Arie aus Verdi's „Traviata"), Frau Franke-Leipzig (mit der geschmackvoll und sauber ausgeführten Arie „Höre Israel" aus „Elias"), die Frls. Pannewitz und Bergner aus Leipzig als ganz passable Liedersängerinnen (die erstere mehr für leidenschaftlichen, die zweite mehr für sin-

*) Am zweiten Abend tauchte der genannte Fehler allerdings ein paarmal sporadisch auf; er war aber unschwer einesteils auf Befangenheit der betreffenden jungen Sängerinnen, anderenteils auf eine durch die unleidlich hohe Temperatur im Saale bewirkte Erschlaffung der Stimmorgane zurückzuführen. D. Ref.

nigen Vortrag veranlagt), Hr. Schilbach-Bernburg (der in einer Arie aus „Figaro's Hochzeit“ Talent zum Bassbuffo verriet). Der Ensemble-Gesang war durch das klangschön gegebene „Recordare“ (Quartett) aus dem „Requiem“ von Kiel (Frau Franke, Frl. Schütz, HH. Sterzel-Leipzig und Boos-Hanau), das gut ausgearbeitete erste Quintett aus der „Zauberflöte“ (Frau Franke, Frl. Schütz, Frl. Jahn, HH. Sterzel und Schilbach), das schon bemerkbare Ansätze dramatisch zugespitzten Vortrags aufweisende Duett zwischen Elsa und Ortrud aus „Lohengrin“ [von Elsa's Gesang an die Lüfte bis zu Ortrud's Eintritt in Elsa's Gemächer] (Frl. Mellerup-Kopenhagen und Frl. Jahn-Rudolstadt) und ein Duett aus Nicolai's „Lustigen Weibern“ (HH. Boos und Schilbach) vertreten. Das geistliche Konzert leitete Frl. Sembye-Kopenhagen mit einem glänzenden Allegro für Orgel von Piutti effektvoll ein. Die Orgelbegleitungen der Gesänge am ersten Abend führte Hr. Prof. Homeyer mit bekannter Umsicht aus. Am zweiten Abend entledigte sich der umfangreichen Aufgabe der Klavierbegleitung der Gesänge Hr. Hinze-Reinhold-Berlin mit Geschmack und Schmiegsamkeit. C. K.

Schleiz. Sonntag, den 15. März nachm. 4 Uhr, kam in der hiesigen Stadtkirche unter der sicheren Leitung des Hofkantors Venus Händel's „Messias“ mit durchschlagendem Erfolge zur Aufführung. Als Solisten wirkten: Sopran: Frl. Anna Münch-Gera, Alt: Frl. Frida Venus-Schleiz, Tenor: Hr. Hofopernsänger Hans Wollf-Gotha, Bass: Hr. Konzertsänger Otto Werth-Leipzig, alles vorzügliche Kräfte, die ihre Aufgabe in der vortrefflichsten Weise lösten. In Hrn. Werth lernten wir einen Solisten kennen, der sich wegen seiner ausgiebigen Stimmmittel, seiner edlen Auffassung und seines ausdrucksvollen Vortrags ganz besonders für derartige Aufführungen eignet. Sein Vortrag der Arie: „Warum entbrennen die Heiden“ war besonders hervorhebenswert. Die Chöre gelangten durch den wesentlich verstärkten Schülersingchor, dessen Leiter Hofkantor Venus ist, mit grosser Sicherheit zur Durchführung. Wohl noch nie durchfluteten gewaltigere Tonmassen das schöne Gotteshaus wie diesmal. Das ebenfalls verstärkte Locher'sche Stadtorchester wurde seiner schwierigen Aufgabe nach besten Kräften gerecht. Die Orgelpartie führte Hoforganist Seminarl. Schöler auf dem Harmonium aus. E. Sch.

Konzertumschau.

Alfeld. Aufführung des „Gemischter Chor“ (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Linnarz) am 22. Febr.: „Der Rose Pilgerfahrt“ f. Soli (Frls. Gerstäcker u. Woltereck u. HH. Bekedorf u. Dedekind), Chor u. Orch. v. Schumann.

Altona. II. Konzert der „Sing-Akademie“ (Dir.: Hr. Prof. Woyrsch) am 8. März: Gemischte Chöre v. Brahms („Geistliches Lied“, Op. 30, m. Orgel, u. „Fünf Zigeunerlieder“, m. Klav.); Frauenchöre v. Sinding („Drei Gesänge“, Op. 47, m. Klav.); Sopransoli (Frl. Carola Hubert-Köln) v. Mendelssohn („Hymne“, m. Chor u. Orgel), Schubert („Die junge Nonne“), Franz („Auf dem Meer“) u. Woyrsch („Nachtigall“ und „Ein kleines Wörtchen“); Violoncellsoli (Hr. Heinr. Kruse) v. Th. Kirchner („Zwei Tonstücke“, Op. 92) u. Tschaikowsky (Variations sur un thème rococo“); Orgelsolo (Hr. P. Meder) v. Seyerlen (Choralphantasie üb. „Wenn ich ihn nur habe“).

Arnheim. V. Konzert St. Caecilia (Dir.: Hr. W. Mengelberg) am 16. Febr.: Gesangsoli (Frau Faliero-Dalcroze) v. Mozart (Arien a. „Die Hochzeit des Figaro“), Schubert („Gretchen am Spinnrad“), R. Hahn („Si mes vers avaient des ailes“) u. Jaques-Dalcroze („Avril“); Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie „L'ours“), Glazounow (Suite aus dem Ballett „Raymonda“), Mendelssohn (Ouverture zu „Ein Sommernachtstraum“) u. Wagner (Ouverture zu „Tannhäuser“).

Bernburg. IV. Philharmonisches Konzert des „Winderstein-Orchester“-Leipzig (Dir.: Hr. Kapellm. Winderstein) am 7. März: Violoncellsolo (Hr. Willeke) v. Servais („Le désir“); Klaviersoli (Hr. Fritz v. Bose) v. Mozart (Konzert in Bdur) u. Moszkowski (Andante u. Scherzo a. d. Konzert in Edur); Orchesterwerke v. Berlioz (Symphonie fantastique) u. Wagner (Ouverture z. „Tannhäuser“).

Boston. XVI. u. XVII. Konzert des „Boston Symphony Orchestra“ (Dir.: Hr. W. Gericke) am 27. Febr. u. 6. März: Violinsolo (Hr. Prof. Heermann) von Beethoven (Konzert Op. 61); Harfensolo (Hr. E. Schuecker) v. Widor (Choral u. Variationen, Op. 74); Orchesterwerke v. Schubert (Ouverture in Emoll u. Symphonie in Cdur, No. 9), Haydn (Symphonie „Die Jagd“), Wagner „Faust“-Ouverture) u. Weingartner („Die Gefilde der „Seligen“).

Hamburg. 9. Konzert der „Philharmonische Gesellschaft (Dir.: Hr. Prof. Rich. Barth) am 6. März: Tenorsoli (Hr. Dr. R. Walter) v. Mozart (Arie a. „Cosi fan tutte“) u. Schubert („Am Meer“, „Sei mir gegrüsst“, „Wohin“ und „Ungeduld“); Orchesterwerke von Mozart (Symphonie in Ddur), Wagner („Siegfried-Idyll“) u. Beethoven (Ouverture z. „Egmont“). — Vortragsabend zum Besten der Hohelufter Kinderstube: Gesangsoli (Frau Ella Müller-Rastatt) von Wagner („Träume“), Weingartner („Lied der Ghawaze“), Gleitz („Frühling“) u. Philipp („Das mitleidige Mädel“); Gesangssoli (Frl. Annie Bookholtz) v. Schumann („Widmung“), Wolf („Verborgenheit“), Rubinstein („Neue Liebe“) u. Hermann („Die Vorsichtige“); Gesangssoli (Hr. Lüssmann) v. Loewe („Archibald Douglas“ und „Der Nöck“); Violinsoli (Hr. Hans Blume) v. Corelli (Follies d'Espagne“) u. Nachéz („Danses tziganes“); Recitationen, Instrumentalvorträge usw. — 8. Orchesterkonzert von Max Fiedler am 16. März: Neunte Symphonie von Beethoven (Solisten: Frls. Meta Geyer u. Else Bengell, HH. Alb. Jungblut u. Jos. Loritz); Violinsolo (Hr. Konzertm. Bandler) v. Beethoven (Konzert Op. 61); Orchesterwerk v. Beethoven („Prometheus“-Ouverture).

Hannover. Viertes Lutter-Konzert am 10. März: Sopransoli (Frau Erika Wedekind) v. Händel (Recitativ u. Arie a. „L'allegro, il pensieroso ed il moderato“, m. Flöte), Mozart („Dans un bois solitaire“, „Wiegenlied“ u. „Das Veilchen“) u. R. Strauss („Einkehr“, „Schlagende Herzen“ und „Herr Lenz“); Klavierduos (Hr. u. Frau H. Lutter) von Schumann (Andante u. Variationen, Op. 46), Clementi (Larghetto), Duvernoy („Feu roulant“) u. Rubinstein („Toréador et Andalouse“); Klaviersoli (Hr. Prof. Lutter) v. Beethoven (Sonate Op. 90), Mendelssohn (Scherzo, Op. 16 No. 2), Chopin (Nocturne Op. 32 u. Bmoll-Scherzo) u. Liszt („Au lac de Wallenstadt“ u. 12. Ungarische Rhapsodie); Flötensolo (Hr. Ph. Wunderlich-Dresden) v. Colberg (Konzert).

Helsingfors. Konzert von Agga Fritsche (Violoncell) u. T. Lambrino (Klavier) am 27. Febr.: Violoncellsoli v. R. Strauss (Sonate), Kauffmann (Konzert), Cui (Kantabile) u. Piatti (Tarantella); Klaviersoli v. Grieg (Konzert) und Chopin (Etüde Op. 25 No. 7 u. Op. 10 No. 11, Nocturne Op. 9 No. 3 u. Polonaise in Asdur). — 8. Symphonie-Konzert des „Philharmonisches Orchester“ (Dir.: Hr. R. Kajanus) am 2. März: Violinsolo (Hr. J. Hajek) von Brahms (Konzert); Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie in Ddur, No. 5 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) u. R. Strauss („Tod und Verklärung“).

Hildesheim. Konzert des „Oratorien-Verein“ (Dir.: Hr. Prof. W. Nick) am 6. März: „Ein deutsches Requiem“ v. Brahms u. „Magnificat“ v. Bach (Solisten: Frls. Margarethe Gerstäcker, Louise Schrader u. Maria Woltereck, HH. Herm. Brune-Hannover u. Otto Hintzelmann-Berlin.)

Houston (Texas). II. Aufführung des „Women's Choral Club“ am 16. Febr.: Frauenchöre v. Spross („Boating song“) u. Brener („The Sea and the Moon); Gesangssoli (Frl. Estelle Heart) v. Tark („Immortality“), Dessauer („In Sevilla“), Meyerbeer (Arie a. „Die Hugenotten“), Molloy („O, the pity o'it“), Dailey („Unrest“) u. Spross („Oh, dry those tears“); Violoncellsoli (Frl. Elsa Ruegger) v. De Swert (Konzert in Dmoll), Popper („Andacht“ u. „Tarantella“), Schubert („Die Biene“ u. „Moment musical“), Boccherini (Sonate No. 6), Saint-Saëns („La cygne“) u. Godard („Berceuse“).

Karlsruhe. VII. Konzert des „Grossh. Hoforchester“ (Dir.: Hr. Generalmusikdir. F. Mottl) am 18. März: „Ein deutsches Requiem“ (Solisten: Frl. Louise Angerer u. Hr. Max Büttner) v. Brahms; Orchesterwerk von Beethoven (Symphonie No. 1).

Konstanz. IV. Symphonie-Konzert der Kapelle des Inf.-Regts. No. 114 (Dir.: Hr. kgl. Musikdirektor Handloser) am 16. März: Tenorsoli (Hr. Heinr. Knote-München) v. Wagner (Gralserzählung a. „Lohengrin“ u. Preislied a. „Die Meistersinger von Nürnberg“), Rubinstein („Die Thräne“) u. Strauss („Ständchen“ u. „Cäcilie“); Orchesterwerke von Brahms (Symphonie No. 4), Liszt („Tasso“) u. Beethoven (Ouverture „Leonore“ No. 3).

Kreuznach. II. Vereinskonzert des Männergesangvereins „Liederkranz“ (Dir.: Hr. Musikdir. Gisbert Enzian) am 8. März: Männerchöre v. Pache („Der liebe Herrgott hält die Wacht“), Reinh. Becker („Hochamt im Walde“), Mangold („Waldlied“), Hegar („Trotz“), Jos. Schwartz („Ja, schön ist mein Schatz nicht“) u. Hoppe („A Busserl“); Sopransoli

(Frl. Johanna Dietz-Frankfurt a. M.) von Bossi („Dove, dove scintillano“, „An Nerina“, „Sous les branches“ und „Auf der Wiese“) u. Woyrsch („Es blühen an den Wegen“, „Viel Vögel sind geflogen“ und „Ich ging im Walde“); Violinsoli (Hr. Konzertm. Karl Pflug) v. Spohr (Konzert in Form einer Gesangsszene), Raff (Cmoll-Arie a. Op. 180) u. de Sarasate (Spanischer Tanz in Amoll).

Montreux. Grosses Symphoniekonzert im Kursaal (Dir.: Hr. Kapellm. O. Jüttner) am 5. März: Gesangsoli (Frau Zehnder-Spörry) v. Maillard (Arie der Rose Friquet a. „Das Glöckchen des Eremiten“), Bach („Willst du dein Herz mir schenken“), Gounod („Au printemps“) und Jaques-Dalcroze („Avril“); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 5) u. Wagner (Bacchanale a. „Tannhäuser“ u. Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. „Die Walküre“).

Oldenburg. VII. Abonnements-Konzert der „Grossherzogliche Hofkapelle“ (Dir.: Hr. Hofmusikdir. Manns) am 4. März: Violinsoli (Hr. J. G. Barmas-Berlin) v. Vieuxtemps (Konzert No. 4), Bach (Air), Fauré (Berceuse) u. Wieniawski (Scherzo-Tarantella); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouverture zu „König Stephan“), H. Zöllner (Rautendelein's Leid a. „Die versunkene Glocke“), Schubert (Symphonie in Hmoll) u. Liszt („Les préludes“).

Weimar. IV. Kammermusikabend der HH. Krasselt, Branco, Uhlig u. Friedrichs am 2. März: Sopransoli (Frl. Elly Bern-Berlin) v. Scarlatti („San tutta duola“), Tschaikowsky („Inmitten des Balles“), Brahms („Salamander“ und „Schwesterlein“) u. W. Heinemann („Zigeunerlied“); Kammermusikwerke v. Grieg (Streichquart. in Gmoll, Op. 27) u. Brahms (Klavierquint. in Fmoll, Op. 34 [Klavier: Hr. Kammervirt. G. Goetze]).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Altenburg. Nach 10jähriger erfolgreicher Thätigkeit schied dieser Tage Hr. Kapellmeister Molnar mit einer von ihm geleiteten Aufführung von H. Zöllner's „Versunkener Glocke“ aus seinem Wirkungskreise am hiesigen Hoftheater. — **Antwerpen.** Die „Deutsche Liedertafel“ (Dir.: Hr. Felix Welcker) führte in ihrem 2. Konzert M. Bruch's „Lied von der Glocke“ erfolgreich auf. Als Solisten wirkten mit Frl. Geyer-Berlin, Frl. Bengell-Hamburg, Hr. Rieter von der vlämischen Oper zu Antwerpen und Hr. Könnecke-Berlin. — **Berlin.** Im Theater des Westens beschloss die Direktion Hofpauer-Beck nach fast 5jähriger anerkennenswerter Thätigkeit am 30. April ihre Opernvorstellungen mit einer interessanten „Traviata“-Aufführung, in der Frau Lilli Lehmann als Violetta eine ganz hervorragende Leistung bot. — **Bremen.** Der Heldentenor der hiesigen Bühne, Hr. Friedrich Carlén, verabschiedete sich anfangs Mai vom hiesigen Publikum als Konzertsänger. Er trug Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre“, die Gralserzählung aus „Lohengrin“, Lieder von H. Wolf etc. unter herzlichem Beifall vor. — **Breslau.** Kapellmeister Hertz vom hiesigen Stadttheater wurde auf 5 Jahre als Dirigent an die Metropolitan Opera in New York engagiert. — **Budapest.** Der in Dresden kontraktbrüchtig gewordene Tenorist Georg Anthes ist, nachdem er von seiner an Enttäuschungen reichen Amerikafahrt nach Europa zurückgekehrt war, als Nachfolger des in seine Dresdener Stellung eingerückten Hrn. Burrian an die hiesige kgl. Oper engagiert worden. — **Dresden.** Hofkapellmeister Kutzschbach hat am hiesigen kgl. Konservatorium die Leitung des Institutsorchesters und der Klasse für Partiturspiel und Dirigierübungen übernommen. — **Glogau.** In den am 24. April von der „Singakademie“ (Dir.: Hr. von Lüpke) im Theater aufgeführten „Jahreszeiten“ von Haydn zeichnete sich unter den Solisten besonders Frau Marie Blanck-Peters aus Berlin durch klangschöne Stimme und warmen Vortrag aus. Neben ihr wirkten noch Hr. George Walter und Hr. Heinemann, beide ebenfalls aus Berlin dankenswert mit. — **Halle a/S.** Der bisherige zweite Kapellmeister am hiesigen Theater, Hr. Tittel, ist für die nächste Saison als erster Kapellmeister an unsere Bühne engagiert. — **Madrid.** Frl. Febea Strakosch erzielte hier als Elsa im „Lohengrin“ einen glänzenden Erfolg. Die treffliche Künstlerin wird im Mai im Covent Garden-Theater zu London singen und dann ein Engagement im Brüsseler Monnaie-Theater antreten, wo sie bei der Aufführung des für dort neuen „Cid“ von Massenet mitwirken wird. — **Mailand.** Toscanini, der um die Wagner-Propaganda verdiente Kapellmeister der Scala, hat seinen Posten plötzlich verlassen und ist nach Südamerika abgereist. — **Magdeburg.** Für den verstorbenen Winkelmann ist Hr. Kapellmeister Josef Göllrich, früher in Düsseldorf, zuletzt am Hamburger Stadttheater, als erster Kapellmeister an das hiesige Stadttheater engagiert worden. — **Schwerin.** In der letzten Opernaufführung dieser Saison („Teufels Anteil“, 27. April) verabschiedeten sich Frau Alken-Minor und Frau Mac Grew vom hiesigen Theaterpublikum. Frau Alken zieht sich nach mehr als 20jähriger Thätigkeit an unserer Bühne nun ins Privatleben zurück; Frau Mac Grew wird andernorts ihre Thätigkeit fortsetzen. Beide Künstlerinnen wurden vom Publikum herzlich geehrt. Am Tage nach der Vorstellung trat unser Opernchor die Reise nach London an, wo er, wie schon gemeldet, bis Mitte Juni im Covent Garden-Theater beschäftigt ist.

Musikalien- und Büchermarkt.

(Besprechung vorbehalten).

Eingetroffen:

Für Violine und Orgel:

Mengewein, C. Op. 79 No. 1. Kavatine in Dmoll. (Berlin, Freie musikalische Vereinigung.)

Für Kornett und Klavier:

Hansen, Thorvald. Op. 18. Sonate (Esdur). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Für Klavier:

Döring, C. H. Op. 255. Zwölf melodische Klavier-Etüden in fortschreitender Folge für den Unterrichtsgebrauch auf der Mittelstufe. 3 Hefte. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Gaal, François. Op. 121. VIème Rhapsodie hongroise. (Budapest, Rózsavölgyi & Co.)

Klindworth, Karl. Elementar-Klavierschule. 2 Teile. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Lajos, Serly. Op. 117. Hungaria. Walzer im ungarischen Stil. (Budapest, Rózsavölgyi & Co.)

Ruthardt, Adolf. Op. 41. Oktaven-Etüden. 2 Hefte. (Leipzig, Otto Forberg.)

— — Passacaglia. (Erweiterte Einzelausgabe von No. 10 aus Op. 41. (Ebendaselbst.)

Ságody, Ottomar. Trois Morceaux de Salon (Elegie — Humoresque — Romance). (Budapest, Rózsavölgyi & Co.)

Wilm, Nicolai von. Op. 193. Aus des Lebens Mai. Zehn kleine Klavierstücke. (Leipzig, Otto Forberg.)

Für dreistimmigen Frauenchor und Sopransolo mit Orgel oder Klavier:

Bauer, M. Op. 3. Der 23. Psalm. (Leipzig, Gebr. Hug & Co.)

Für dreistimmigen Mädchenchor ohne Begleitung:

Petr, W. Liedersammlung für die Oberklassen höherer Mädchenschulen. (Leipzig, G. Freytag.)

Für eine Singstimme mit Klavier:

Amory, A. H. Op. 46 No. 3. Meeresabend. (Arnheim, Gebr. Wagenaar.)

Franz, Robert. (20) Melodies. I. & II. Recueil. Edition A: Mezzo-Soprano (Ton original. (Traductions de Jacques d'Offoël. (Leipzig, C. F. W. Siegel [R. Linnemann].)

Ritzau, Hermann. Op. 28 No. 1. Was ist der Wuchs der Pinie. (Hannover, Chr. Bachmann.)

Sinding, Christian. Op. 55. Sylvalin und (11) andere Lieder. (W. Hansen-Edition No. 873). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Thomas, Rud. Aug. Zwei Konzertlieder (Der Tod und das Mädchen — Die Walküre). (Mailand, Verlag des Komponisten.)

Bücher:

Bojanowski, Paul von. Das Weimar Johann Sebastian Bach's. Zur Erinnerung an den 8. April 1703. Mit einer Abbildung. (Weimar, Hermann Böhlau's Nachfolger.)

Haberlandt, Michael. Hugo Wolf. Erinnerungen und Gedanken. Mit 9 Abbildungen und 2 Facsimiles. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)

Humpert, Th. Der Musiker und seine Ideale. (Stuttgart, Strecker & Schröder.)

Krehl, Stephan. Musikalische Formenlehre (Kompositionslehre). 2 Teile. (Leipzig, G. J. Göschen'sche Verlagshandlung.)

Poirée, Elie. Essais de Technique & d'Esthétique musicales. Première Série: I. Les Maîtres Chanteurs de Richard Wagner. II. Le discours musical: Son principe, ses formes espressives spécialement d'après la par-

tition des Maîtres Chanteurs de Richard Wagner. [NB. Die in Vorbereitung befindliche 2. Serie verheisst: L'Estétique de Beethoven.] (Paris, E. Fromont.)

Schade, Georg. Der deutsche Männergesang. Seine geschichtliche Entwickelung. (Cassel, A. Freyschmidt's Verlag [G. Dufagel].)

Wallaschek, Richard. Anfänge der Tonkunst. Mit 4 lithogr. Tafeln und 17 Abbildungen. (Leipzig, Joh. Ambr. Barth.)

Wilamowitz-Möllendorff, Ulrich von. Thimotheos' „Die Perser". Aus einem Papyrus von Abusio im Auftrage der Deutschen Orientgesellschaft herausgegeben. Ausgabe A: Facsimile-Ausgabe in 7 Lichtdrucktafeln m. Einleitung und Textergänzung. Ausgabe B: Text mit Kommentar. Mit einer Lichtdrucktafel. (Leipzig, J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung.)

Wolff, C. A. Hermann. Die Elemente des deutschen Kunstgesanges. Textausgabe: Lieferung 1—5. Gesanglicher Teil (Ausgabe C für tiefe Stimme): Lieferung 1—2. Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger.)

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Der Dortmunder „Musikverein" beschloss seine Saison mit einer Wiederholung von Tinel's Oratorium „Franziskus". Die Titelrolle sang Hr. Urlus vom Leipziger Stadttheater beifallswert und mit prächtigem Stimmmaterial.

* E. N. v. Reznicek's Volksoper „Till Eulenspiegel" hat bei ihrer am 5. Mai stattgehabten Erstaufführung im kgl. Opernhause zu Berlin einen freundlichen Erfolg erzielt. Die Musik wird als nicht ursprünglich genug, als mehr geistreich gemacht, als grosszügig gestaltet bezeichnet.

* Das neue Tanzpoem „Frühlingswunder" von B. v. Uechtritz, Musik von Prinz Joachim Albrecht von Preussen hatte bei seiner Erstaufführung im Lübecker Stadttheater hübschen Erfolg. Eine andere Arbeit desselben Prinzen, die Pantomime „Vision nach dem Balle" soll demnächst im Neuen kgl. Operntheater (Kroll-Theater) in Berlin in Szene gehen.

* Das neue Ballett „Der faule Hans" von Oscar Nedbal ging am 28. April im Wiener Hofoperntheater in glänzender Ausstattung unter des Komponisten Leitung erstmals in Szene. Die feine, reizvolle Musik gefiel sehr.

* Das Frankfurter Stadttheater will im September Jan Blockx' „Meeresbraut" als Novität herausbringen.

* Über die Londoner strichlosen Aufführungen des „Ring des Nibelungen" im Coventgarden-Theater spricht sich die Presse höchst anerkennend aus und feiert namentlich die Verdienste des genialen Wagner-Dirigenten Dr. Hans Richter. Dagegen wird über das Verhalten des englischen Publikums mehrfach geklagt, das es an Ruhe und Aufmerksamkeit öfters fehlen lässt.

* Der Berliner „Akademische Gesangverein" veranstaltete am 30. April in der Aula des Gymnasiums zum Grauen Kloster eine Gedenkfeier für seinen jüngst verstorbenen Begründer und Ehrendirigenten Dr. Heinrich Bellermann.

* Die Englische Admiralität hat, wie aus London gemeldet wird, beschlossen, dortselbst ein Konservatorium für Schiffsmusik zwecks Ausbildung von einheimischen Musikern für die jetzt zumeist mit Ausländern besetzten Marine-Kapellen zu gründen.

* Das Oratorienunternehmen Lorenzo Perosi in Mailand steht unmittelbar vor dem wirtschaftlichen Zusammenbruch. Das Defizit besteht in einer Viertelmillion Francs. Gelingt es nicht, diese Summe nächstens aufzubringen, so müssen im Hauptverfahren nicht bloss der Salone Perosi — die zum Konzertsaal umgebaute Kirche Santa Maria della pace —, sondern auch die geistige Arbeit Perosi's, die in an das Perosi-Komitee gelieferten Partituren, Instrumentationen, Chor- und Orchesterwerken besteht, öffentlich versteigert werden.

* Das Konservatorium der Musik in Boston ist gegenwärtig das grösste der Welt. Es beschäftigt 80 Lehrer, von denen 18 Klavier-, 2 Orgel-, 14 Gesang-, 4 Oper-, Mimik-, Tanz- und Fechtkunst-, 3 Sprachen- (deutsch, französisch, italienisch), 5 Violin- und Bass-, 8 Blasinstrumenten-Unterricht erteilen. Die übrigen Lehrkräfte unterrichten in der Komposition, Literatur, Rhetorik, Geschichte usw. Auch giebt es einen Kursus für musikalischen Journalismus (!?), Musikkritik und Literatur. Das Konservatorium in Boston wird von 2000 Schülern besucht; der Durchschnittspreis der Unterrichtskurse beträgt, abgesehen von den Privatstunden, 1000 ℳ jährlich.

* Der Bau der neuen Musikhalle in Hamburg, zu dem der Schiffsreeder Laeiss testamentarisch 1 200 000 Mark ausgesetzt hatte, wird nunmehr in Angriff genommen werden. In der Nähe der beiden Justizgebäude am Holstenwall wird sich der geplante Kunsttempel erheben.

* Der verdiente kgl. Musikdir. Prof. Theodor Krause in Berlin, derzeit Lehrer für Gesang, Liturgik, Direktionsübung und Musikgeschichte am kgl. akademischen Institut für Kirchenmusik in Berlin, beging am 1. Mai seinen 70. Geburtstag. Th. Krause, geboren in Halle a/S. und musikalisch unter E. Grell und Blumner gebildet, ist der Begründer der Kirchenchöre zu St. Nicolai und St. Marien in Berlin, leitete eine zeitlang den Seiffert'schen a capella-Gesangverein und wirkte auch als Gemeindeschuldirektor. Für den Schulgesangunterricht erfand er die sogenannte „Wandernote"; als Komponist ist er mit Streichquartetten, Chören und Liedern hervorgetreten.

* Der kgl. Opernsänger Franz von Milde konnte am 7. Mai das Jubiläum seiner 25jährigen Zugehörigkeit zum Hoftheater zu Hannover begehen.

* Hr. Kammermusikus Erdmann Rüdiger, der treffliche 1. Kontrabassist der kgl. Kapelle in Dresden, beging am 1. Mai sein 40jähriges Jubiläum.

* Hr. Julius Müller, der städtische Musikdirektor in Wismar, wurde gelegentlich seines 25jährigen Kapellmeister-Jubiläums zum grossherzogl. mecklenburg. Musikdirektor ernannt.

* Der Hofpianist Prof. Max Pauer in Stuttgart erhielt vom König von Rumänien das Offizierkreuz des Rumänischen Kronenordens.

Todesfälle: Der einst gefeierte Karlsruher Baritonist Kammersänger Josef Hauser, ein vielseitiger Künstler mit einem Repertoire von mehr als 130 Partien, auch als Konzert- und Oratoriensänger im Auslande geschätzt, ist am 2. Mai nach längerem Leiden in Karlsruhe im 75. Lebensjahre gestorben. 1889 hatte er sich von der Bühne zurückgezogen. — Gegen Ende April starb in Karlsruhe Frau Malwine Schnorr von Carolsfeld, geborene Garrigues, Ehrenmitglied der Münchener Hofoper. Sie war die Gattin Ludwig Schnorr's von Carolsfeld († 21. Juni 1865), mit dem sie 1865 in München die Titelrollen bei der Uraufführung von „Tristan und Isolde" sang. — Am 14. April starb in Wien der Musikschriftsteller und Musikschulinhaber Anton Huber im 58. Lebensjahre. — Karl Peters, der frühere Dirigent der Teplitzer Kurkapelle und Dirigent des „Teplitzer Männergesangvereins", ist am 9. April gestorben. Peters hat sich Verdienste um das Teplitzer Musikleben erworben und ist auch als Komponist nicht ohne Erfolg hervorgetreten. — Malvida von Meysenburg, bekannt durch ihre „Memoiren einer Idealistin" und durch ihre Beziehungen zu Wagner während dessen Pariser Zeit, ist am 29. April in Rom im Alter von 87 Jahren gestorben. — Der herzogl. anhaltische Ballettmeister Richard Fricke, früher auch längere Zeit als Ballettmeister bei den Bayreuther Festspielen thätig, ist im Alter von 84 Jahren in Dessau gestorben. — Der durch seinen Walzer „Il Baccio" allbekannt gewordene Dirigent und Komponist Luigi Arditi ist kürzlich im Alter von 81 Jahren in Hove bei Brighton gestorben. — Der musikalisch begabte und feingebildete ehemalige deutsche Gesandte in Rom, Robert von Keudell, ein Förderer ernster deutscher Musik in Italien, ist, 80 Jahre alt, kürzlich in Königsberg i/Neumark gestorben. — Der Pianist und Komponist W. H. Dayas, in ersterer Eigenschaft Schüler Franz Liszt's, geb. 12. Septbr. 1864 in New York, ist am 3. Mai, 39 Jahre alt, in Manchester gestorben. Zuletzt wirkte er als Lehrer am „Manchester Musical College". — Frau Klara Kretzschmar geb. Meller, die Gattin Prof. Dr. Hermann Kretzschmar's, als treffliche Pianistin auf der alten und auf der Jankó-Klaviatur in weiten Kreisen geschätzt, ist am 6. Mai in Grimma b/Leipzig im Alter von 48 Jahren gestorben.

Kritischer Anhang.

Caland, Elisabeth. Technische Ratschläge für Klavierspieler. Stuttgart, Ebner'sche Musikalienhandlung. M. (?).

Elisabeth Caland's „Technische Ratschläge für Klavierspieler" bilden einen Nachtrag zu „Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels" von derselben Verfasserin und dienen als Vorübungen, die Hand leicht und frei zu machen und die bei ausdrucksvollem und künstlerischem Spiele notwendige orchestrale Tonfärbung zu erlangen. Ihre Benutzung setzt bereits eine intime Bekanntschaft mit Deppe's Prinzipien und Anleitungen voraus. Im Vergleich zu E. Caland's früher erschienenen und in diesen Bl. bereits besprochenen Publikationen, Deppe's Lehre vom Klavierspiel und Deppesche Fünffingerübungen nebst Übungsmaterialien, erscheint die in Rede stehende Arbeit der überzeugungsgetreuen eifrigen Schülerin des verstorbenen Klavierpädagogen als durchaus selbständige Arbeit, die weiteste Beachtung aller Interessenten verdient. Die höchst anschaulich geschriebene Broschüre enthält sechs Kapitel, worin von Akkorden, Accenten, Legato, Mezzolegato und Staccato, Bindung auseinanderliegender Tonfiguren, Schüttelbewegung, Doppelgriffen, Tonwiederholung und Triller gehandelt wird. Sehr verdienstlich ist von der Verfasserin immer wieder darauf hingewiesen worden, dass, wenngleich in den Darlegungen hauptsächlich von physischen Mitteln die Rede ist, durch welche den Grundsätzen gemäss die technischen Schwierigkeiten bei der Ausführung einer musikalischen Figur anzufassen sind, die seelische Belebung des Tons niemals unbeachtet bleiben darf. Denn diese Disziplin des Gehirns und der Hände, der „psychophysischen Tonbildung", ist die Basis des Deppe'schen Systems überhaupt. E. Caland's scharf durchdachten Ausführungen stehen vorzüglich gelungene photographische Aufnahmen einer klavierspielenden Hand förderlich zur Seite. Eins befremdete mich zu sehen: die zweite Abbildung zeigt die linke Hand in der Position des Cdur-Dreiklanges mit dem dritten (statt des vierten) Fingers auf der Terz.

Eugen Segnitz.

Klauwell, Otto. Theodor Gouvy. Sein Leben und seine Werke. M. 3,—. Berlin. Verlagsgesellschaft Harmonie.

Die vorliegende Biographie Gouvy's habe ich des Verfassers halber mit grossem Genusse gelesen. Otto Klauwell gab damit eine treffliche Monographie. Höchst anschaulich, massvoll und mit ausgebreiteter Sachkenntnis geschrieben, enthält das 158 Seiten starke Buch vieles Anregende und Wissenswerte. Von Interesse ist besonders die Darstellung der Unterschiede zwischen deutschen und französischen Kunstzuständen und Anschauungen. Ob es freilich unerlässlich nötig gewesen sei, Gouvy's Biographie zu schreiben, wage ich leise anzuzweifeln. Denn nach Klauwell's eigenem Ausspruche gehört Gouvy keineswegs zu den grossen, epochemachenden Meistern seiner Zeit und seiner Kunst; ihm fehlen Ursprünglichkeit, zwingende Genialität und Neuheit in Formen und Ausdrucksmitteln. Daher ist es diesem Kleinmeister (trotz aller Meisterschaft in der Beherrschung der Mittel, Reichtum der Erfindung und Fruchtbarkeit) meines Erachtens auch nie vergönnt gewesen, „im Kunstleben seiner Zeit eine gewichtige Stimme mitzureden". Gouvy's gesamtes Schaffen stand viel zu sehr unter dem Zeichen und Einflusse eines zu Ende gehenden Zeitabschnittes, nämlich Mendelssohn's, als dass der Autor zu den berufenen Führern moderner Kunst zu rechnen wäre. Allein mehrere der im Anhange gegebenen Gouvy'schen Aphorismen, die sich gegen das Wesen der Programmmusik richten, dürften zur Genüge beweisen, dass der Tonsetzer nie über Mendelssohn und Schumann hinausgekommen ist und vom Geisteshauche der Moderne nicht berührt wurde. Aber wie gesagt, Klauwell's Darstellung ist eine vorzügliche und schon aus diesem Grunde empfehle ich sein Buch einem weiteren Leserkreise angelegentlich.

Eugen Segnitz.

Anzeigen.

Neurussische symphonische Werke.

Mit grossem Erfolge aufgeführt in Amsterdam, Heidelberg, Kopenhagen, London, Moskau, München, New York, St. Petersburg, Prag etc.

M. Balakirew.

Symphonie Cdur.

Orchester-Partitur . . . . 16 ℳ
Orchester-Stimmen . . . . 30 ℳ
Klavier-Auszug 4händig . . . . 8 ℳ

Grosser Erfolg in Kissingen.

S. Liapounow.

Op. 12.

Symphonie Hmoll.

Orchester-Partitur . . . . 16 ℳ
Orchester-Stimmen . . . . 30 ℳ
Klavier-Auszug 4händig . . . . 8 ℳ

Grosser Erfolg in Karlsruhe, Montreux, München, St. Petersburg etc.

A. S. Tanéiew.

Op. 14.

2te Suite Fdur.

Orchester-Partitur . . . . 10 ℳ
Orchester-Stimmen . . . . 20 ℳ
Klavier-Auszug 4händig . . . . 5 ℳ

Soeben erschien:

A. S. Tanéiew.

Op. 21.

2te Symphonie Bmoll.

Orchester-Partitur . . . . 16 ℳ
Orchester-Stimmen . . . . 30 ℳ
Klavier-Auszug 4händig . . . . 8 ℳ

Die Partituren und Klavier-Auszüge stehen Interessenten jeder Zeit gerne zur Ansicht zur Verfügung.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann,
Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London.

Soeben erschienen bei **Gebrüder Reinecke,** Hofmusikalienverlag, **Leipzig:**

Balladen und Lieder von Carl Löwe.

Für Pianoforte übertragen von **Carl Reinecke.** Band I (No. 1—7) M. 3.— n. Band II („ 8—12) M. 3.— n.

Einzelausgabe:

1. Die Uhr . . . . . 1.—	7. Niemand hat's gesehn . . —.80
2. Prinz Eugen . . . . . —.80	8. Archibald Douglas . . . 2.—
3. Glockenthürmers Töchterlein 1.—	9. Erlkönig 1.20
4. Edward 1.20	10. Der Nöck 1.60
5. Tom der Reimer 1.20	11. Die Glocken zu Speier . . —.80
6. Der Wirtin Töchterlein . . —.80	12. Heinrich der Vogler . . . —.80

Der Gesangstext ist hinzugefügt.

Glänzende Ausstattung, wohlfeile Preise.
Durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder von der Verlagshandlung direct zu beziehen.

Neue Volksausgabe-Bände.

Altniederländ. Kriegs- u. Siegeslieder f. Tenor- u. Baßsolo, M.-Ch., Orch. u. Orgel v. *Jul. Röntgen.* 4 Chorst. je 30 Pf.
H. Berlioz, Op. 25. Des Heilands Kindheit. Klav.-Ausz. m. Text v. *O. Taubmann.* 6 ℳ.
G. F. Händel, Leichte Stücke f. Pfte. Für prakt. Gebrauch u. Unterricht v. *C. Kühner.* 1,50 ℳ.
Klassisches und Modernes. Sammlung ausgew. Stücke (Orig. u. Bearb.) f. Violine u. Pfte. 4. Reihe. 4 ℳ.
W. Knüpfer, 9 Gesänge von *Thekla Lingen* für 1 Singst. m. Pfte. 4 ℳ.
Musik am sächsischen Hofe. Bd. 5: 2 Märsche v. König **Anton** f. Klavier v. *O. Schmid*-Dresden. 1 ℳ.
L. Riemann, Einstimm. Chorbuch f. höh. Lehranst., Semin. u. gesell. Kreise. Klavier-Part. 3 ℳ.
L. Sinigaglia, Op. 20. Konzert Adur f. Violine u. Pfte. 6 ℳ.
H. Zoellner, Op. 80. Die versunkene Glocke. Musikdrama. Klav.-Ausz. m. Text. Wohlfeile Ausg. 5 ℳ.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Th. Wiehmayer

Schule der Fingertechnik.

(Nach neuen Prinzipien) f. Piano.
Bd. I. **Fünffingerübungen.** 9. Aufl. M. 3,—
Bd. II. **Daumen-Untersatz-Übungen.** 4. Aufl. . . . . . M. 1,—
Ausgaben in 8 Sprachen.

Von Th. Wiehmayer bearbeitet:

5 Spezial-Etuden

für Piano von Kalkbrenner, Cramer u. Ries M. 1,50

Czerny-Schule des Virtuosen,

Ausgewählte Übungen für Piano mit zahlreichen Variationen und Anmerkungen versehen. M 4,—
Das Werk steht zur Ansicht zu Diensten.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in Leipzig.

Beer, Max Josef, Op. 6. Fünf Minnelieder für Pianoforte ℳ 4,—.

Neue Werke

von

Julius Klengel.

Op. 38. **Sechs Stücke** f. Violoncell u. Pfte. je ℳ 1,30.
Op. 39. **2 Kindertrios** in Fdur u. Ddur f. Pfte., Violine und Violoncell. Pfte. je 3 ℳ u. 2 Stimmenhefte je 60 ₰.
Op. 40. **Suite No. 2** in Amoll f. Violoncell u. Pfte. ℳ 4,50.
Techn. Studien für Violoncell durch alle Tonarten. 3 ℳ.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in Leipzig.

Herzogenberg, Heinrich von, Op. 14. **Deutsches Liederspiel.** Text nach älteren und neueren Volksliedern zusammengestellt und für Solostimmen und gemischten Chor mit Pianoforte zu vier Händen komponiert.
Partitur ℳ 8,—. Chorstimmen (à ℳ —,75. und 1,—.) ℳ 3,—.



ALICE RIPPER

Klaviervirtuosin.

Konzertvertr.: **Hugo Sander, Leipzig.**

Felix Berber

bittet etwaige Engagementsanfragen für Saison 1903/4 an seine Adresse:

Leipzig, Elsterstrasse 28

richten zu wollen.

Teresita Carreño-Tagliapietra,

Konzertpianistin.

Berlin, W. Kurfürstendamm 28.

Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Anna Hartung,

Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran),

Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Otto Werth,

Konzert- u. Oratoriensänger (Bariton).

Leipzig, Gottschedstr. 25.

Anton Foerster

Berlin W., Viktoria-Luise-Platz 10III.

Konzert-Vertretung Hermann Wolff, Berlin W.





Carl Roesger,

Pianist.

Leipzig, Elsässerstr. 11III.

Marie Busjaeger,

Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).

Bremen, Fedelhören 62.

Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Alfred Krasselt,

Hofkonzertmeister in Weimar,

Konzert-Vertretung

Hermann Wolff in Berlin.

Georg Wille,

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.

Dresden, Comeniusstr. 67.

Alice Ohse,

Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).

Köln a. Rh., Limburgerstr. 21II

Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Gertrud Fritzsch

Konzert-u. Oratoriensängerin (Sopran)

Gesanglehrerin.

***Leipzig,** Salomonstr. 25 b.*

Marta Sandal,

Liedersängerin.

Vertretung: Konzertdirection Herm. Wolff.

Wilhelm Backhaus, Pianist.

Korrespondenzen p. Adr.: **Hugo Goerlitz. 119, New Bond Street, London W.**

George A. Walter,

Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).

Lützow-Str. 51II, **Berlin W.**

Konzert-Direkt.: Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Johanna Dietz,

Konzert- u. Oratoriensängerin

(Sopran).

Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Willy Rehberg,

Genf.

Franziska Ewald

Konzertsängerin (Mezzosopran u. Alt) Gesanglehrerin. **Leipzig,** Wiesenstr. 31.

Empfehlenswerte Hôtels.

Baden-Baden.

Hôtel Französischer Hof beim Kurhaus.

Leipzig.

Hôtel de Prusse, an den Promenaden. Adolf Wagner, Hoftraiteur.

Elsner's Hôtel Royal I. R. Allerb. Lage, dir. neb. d. Hauptpost. Am Augustuspl.

Lübeck.

Hôtel Stadt Hamburg, 1. Haus am Platze.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Leipzig, am 21. Mai 1903.

XXXIV. Jahrg. No. 21.



Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke,
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann)
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Inhalt:

Ein Gruss aus Bayreuth

zum 22. Mai 1903.

Wohl eine lange Bahn durchläuft die Erde,
Weit durch das Weltall vorwärts Tag für Tag,
Geblendet von dem ew'gen Flammenherde,
Dass sie nur fortzuschreiten wähnen mag.

Doch wie des Weltmeers nie gestillte Welle
Zum alten Strande rastlos wiederkehrt:
Auch sie nur rollt sich an dieselbe Stelle,
Wann ihres Laufs gemess'ne Zeit sich jährt.

Und unerloschen strahlt der Herd der Flammen
Auf ihrer Kreise blind durchrannten Raum;
Denn Scheit' auf Scheite wirft darein zusammen
Der Herr der Welten von des Lebens Baum.

Dort ewig Licht im Mittelpunkt der Dinge —
Hier ew'ge Wiederkehr im Lauf der Zeit:
Und Gottes Flammenschar im Weltenringe
Glüht zwischen Ewigkeit und Ewigkeit.

Sie flammt empor wie fromme Höhenbrände,
Die heil'gen Glaubens Botengänge geh'n
Die Erde glänzt von ihrer gold'gen Spende
Und wälzt sich fort, als wäre nichts geschehn.—

Zu uns auch schwang sich aus der Sonne Mitten
Ein Bote himmlisch flammenden Gesichts;
Ob auch die Welt auf alter Bahn geschritten,
Wir bleiben Hüter seines ew'gen Lichts!

HANS VON WOLZOGEN
33jähriger Mitarbeiter am „Musikalischen Wochenblatt".

Aufruf.

Nach langer Zeit wenden wir uns heute, am 90. Geburtstage Richard Wagner's, aufs neue mit der Bitte an die Einwohnerschaft unserer Stadt,

die Errichtung des längst geplanten **Richard Wagner-Denkmals** in Leipzig durch Gewährung von Beiträgen fördern und so die Abtragung einer alten Ehrenschuld ermöglichen zu wollen.

Unsere frühere Bitte ist nicht unbeachtet geblieben. Es sind uns Gaben zugeflossen, Rat und Stadtverordnete haben uns schon vor Jahren einen Platz in der Nähe des Geburtshauses Richard Wagner's und des alten Theaters, der Stätte seines ersten künstlerischen Wirkens hier, zur Verfügung gestellt. Aber die bisher gesammelten Mittel reichen nicht aus, ein Denkmal zu beschaffen, wie es dem grossen Sohne Leipzigs gebührt und unsere Verehrung für ihn fordert.

Findet unsere Bitte Gehör, so werden wir frischen Mutes ans Werk gehen und es hoffentlich bald vollenden können.

Zur Entgegennahme von Beiträgen erklären sich alle Unterzeichner und die Stiftungsbuchhalterei auf dem Rathause bereit.

Leipzig, am 22. Mai 1903.

Oberbürgermeister Dr. Tröndlin.

Justizrat Dr. Lohse. Geh. Hofrat Staegemann. Geh. Hofrat Prof. Dr. Wülcker.

Justizrat E. Anschütz. Rechtsanwalt Dr. R. Anschütz. Privatdozent Dr. L. Beer. Rechtsanwalt Dr. K. Beier. Johannes Cichorius. Paul Cichorius. Dr. W. Deetjen. Bürgermeister Dr. Dittrich. Friedr. W. Dodel. Konsul J. Dorenberg. Stadtrat Dürr. Baurat Br. Eelbo. Otto Erler. Kommerzienrat Favreau. Rich. Forberg. Justizrat P. Frenkel. Rechtsanwalt O. E. Freytag. Dr. Rob. Georgi. Joh. Giesecke. Raim. Giesecke. Hofkapellmeister Dr. Georg Göhler. Oberregisseur Goldberg. Dr. R. Götze. Direktor Dr. Graul. Dr. Händel. Alban v. Hahn. Landrichter Dr. V. v. Hahn. Theaterdirektor Anton Hartmann. Hofrat Dr. O. v. Hase. Geh. Hofrat Prof. Dr. Heinze. Gustav Herrmann. Arthur Heydenreich. Privatdozent Dr. R. Heymann. Rechtsanwalt Dr. K. Hezel. Henri Hinrichsen. Georg Hirzel. Max Hofmann. Dr. W. Huber. Kommerzienrat M. Huth. Rechtsanwalt Dr. E. Jahrmarkt. Prof. Dr. O. Immisch. Stadtverordneten-Vorsteher Rechtsanwalt Dr. Joh. Junck. Reichsbankdirektor H. P. Kalähne. Redakteur Carl Kipke. K. F. Koehler. Wilh. König. Carl Lentsch. Oscar Lentsch. Stadtbaurat Prof. Licht. Bankdirektor Rich. Lindner. Carl Linnemann. Richard Linnemann. W. Richard Linnemann. Rechtsanwalt Dr. List-Sening. Ad. Lodde-Dodel. Garnison-Bauinspektor a. D. G. Lubowski. Arthur Meiner. Emil Meiner. Kommerzienrat Jul. F. Meissner. Jul. Wilh. Meissner. Paul Jul. Meissner. Rechtsanwalt Dr. C. Müller. Kommerzienrat F. Nachod. Prof. Arthur Nikisch. Oberjustizrat Oehme. Stadtrat Pohlentz. Prof. Dr. A. Prüfer. Stadtrat Ramdohr. Justizrat Dr. P. Röntsch. Heinrich Rost. Bankdirektor Dr. C. Rothe. J. G. Salefsky. Stadtbaurat Scharenberg. Dr. R. Schlömilch. Johs. Schmidt. Johs. Schneider-Dörffel. Hofrat Prof. Dr. Schreiber. Kommerzienrat Dr. W. Schwabe. Dr. V. Schweizer. Prof. Carl Seffner. Eugen Segnitz. Prof. Hans Sitt. Alfred Staackmann. Dr. Fr. Stade. Gymnasialoberlehrer Dr. W. Steuer. Charles Ullmann. Dr. L. Volkmann. Georg Wappler. Dr. Felix Weber. Joh. Weber. Rechtsanwalt Dr. Weniger. Gymnasialoberlehrer M. Winter. Paul Witzleben. Leo Wörl. A. H. Wolff. Georg Zenker. L. Paul Zenker. Amtsrichter Dr. Zenker. Joh. Ziegler. Universitäts-Musikdirektor H. Zöllner.

Inwieweit wurden Richard Wagner's Reformideen bisher ausgeführt?

Von **A. Eccarius-Sieber.**

Zwanzig Jahre sind schon seit dem Tode Richard Wagner's verflossen. Die Werke des Meisters gehören längst zum eisernen Bestande des Repertoires aller besser gestellten Opernbühnen, ja, ohne Wagner ist ein deutsches Theater gar nicht mehr zu denken und dem nationalen Ehrgeize schmeichelt die Beobachtung, wie selbst das Ausland um den Besitz der germanischen Kunstwerke des Dichterkomponisten wirbt. Der ausserordentliche Einfluss des Letzteren auf die Kunst der Gegenwart ist nicht zu verkennen, noch weniger zu unterschätzen. In immer weitere Schichten des Volkes drang das Verständnis für die neue Bühnenkunst, sodass von einer ernsten Gegnerschaft des Bayreuther Meisters kaum noch die Rede sein kann. Und dennoch wurde die Bedeutung des **Bayreuther Festspielhauses**, zu dem Tausende jetzt fast alljährlich pilgern, um des höchsten Genusses teilhaftig zu werden, den die Kunst überhaupt zu bieten vermag, noch nicht vollständig erfasst. Man erblickt in dem dort Gebotenen **Musteraufführungen** Wagner'scher Dramen, aber nicht das **Vorbild eines deutschen Theaters** überhaupt. Über der Huldigung des Dichterkomponisten vergisst man auch heute noch den Schriftsteller, den **Kunstreformator** zu vernehmen. Selbst die ins Unendliche angewachsene, der Verbreitung und Erläuterung der Wagner'schen Reformbestrebungen gewidmete Literatur vermochte noch nicht ihr Ziel zu erreichen und des genialen Künstlers grösstes Vermächtnis, seine Idee, **dem deutschen Volke eine deutsche Bühne zu schaffen**, in die Praxis umgesetzt, verwirklicht zu sehen. Denn mit der Würdigung seiner Bühnenwerke allein ist dem Willen des Toten erst zum geringsten Teile Genüge geleistet.

Versuchen wir es hier einmal, die Frage zu beantworten: „**Inwieweit wurden Richard Wagner's Reformideen bisher ausgeführt.**" Ausdrücklich sei betont, dass der Meister in dem Bayreuther Festspielhause nicht nur seinen Dichtungen ein passendes Heim errichtete, sondern einen Bau aufführte, der, zur Umrahmung, zur Aufnahme einer neuen, echt deutschen Kunst geeignet, das Vorbild zur Umgestaltung der Opernbühne in ihrer Gesamtheit darstellt. Lange Zeit vor der Grundsteinlegung seines Musentempels (im Mai 1872) und dem Entstehen des „Ringes", nämlich schon 1849, schrieb Wagner den „Entwurf eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen". Nur die volle Erkenntnis des Niederganges der Opernpflege, der unhaltbaren Zustände im Bereiche der Kunstausübung drückte dem kunstbegeisterten Manne die Feder zu eben genannter Schrift in die Hand. Sein tiefer Einblick in die Missstände, an denen die Kunst litt, befruchtete den scharfen Verstand mit jenen Reformplänen, für die er lebte, litt und strebte. „Das Theater soll keine andere Aufgabe haben, als auf die Veredelung des Geschmackes und der Sitten zu wirken" (Wagner, Gesammelte Schriften Bd. II, S. 237). Mit diesem Ausspruche richtete Wagner das Theater von anno 1849 und das — von heute! Als das erste Erfordernis erschien ihm, „dass in die Organisation des Theaters die volle, freie Beteiligung der geistigen und sittlichen Kräfte der Nation eingeschlossen wird". Er sprach der Gründung einer Theaterschule das Wort und ging mit klaren Plänen einer solchen vor. Daraus erhellt, wie Wagner das Übel radikal zu heilen strebte. Die Beschaffenheit des Repertoires war ihm ein Greuel. Scharf äussert er sich „**Über die Kunst unserer Zeit**": „Ihr wirkliches Wesen ist die Industrie, ihr moralischer Zweck der Gelderwerb, ihr ästhetisches Vorgeben die Unterhaltung der Gelangweilten. Aus dem Herzen unserer modernen Gesellschaft, aus dem Mittelpunkte ihrer kreisförmigen Bewegung, der Geldspekulation im grossen, saugt unsere Kunst ihren Lebenssaft, erborgt sich eine herzlose Anmut aus den leblosen Überresten mittelalterlich ritterlicher Konvention und lässt sich von da — mit scheinbarer Christlichkeit auch das Schärflein des Armen nicht verschmähend — zu den Tiefen des Proletariats herab, entnervend, entsittlichend, entmenschlichend überall, wohin sich das Gift ihres Lebenssaftes ergiesst." — „Ihren Lieblingssitz hat sie im Theater aufgeschlagen." Dann betont Wagner, dass sich im Theater kein wirkliches Drama abspiegelt, sondern nur lockende Schaustellung einzelner, kaum oberflächlich verbundener „kunstfertiger Leistungen". Wir brauchen nicht zu erörtern, wie damals, als solche Mahnung an die Kunstpflege erging, das Repertoir und seine Wiedergabe beschaffen waren; denn die Bühne von heute ist (leider!) im grossen und ganzen der früheren gleich geblieben. Skizzieren wir lieber gleich, wie sich der Meister das Kunstwerk der Zukunft dachte, um daran zu messen, was zur Vollendung desselben bis jetzt — nicht geschehen ist.

In dem umfangreichen Buche „**Das Kunstwerk der Zukunft**" beweist Wagner zunächst, das höchste gemeinsame Kunstwerk sei das Drama; „nach seiner möglichen Fülle kann es nur vorhanden sein, wenn in ihm jede Kunstart in ihrer höchsten Fülle vorhanden ist". Wort, Ton, Handlung und Szene sollen als Eines auf den Menschen, der sich dem Kunstgenuss hingiebt, einwirken, ihn ganz in dem Vorgeführten aufgehen lassen. Dies ist nur unter folgenden Voraussetzungen möglich: Die Szene soll eine getreue Naturabbildung bieten. Alles diese Störende, so z. B. widersinnige Beleuchtung, unwahrscheinliche Situationen u. s. f. muss vermieden werden. Dann betritt der „künstlerische Mensch" diese Szene. Wirkliche menschliche Erscheinung ist diesem Bedingnis, denn „die Täuschung der bildenden Kunst wird zur Wahrheit im Drama". Harmonie in Gewand, Pose, Charakter und Darstellung (wie sie der echte Historienmaler auf die Leinwand zaubert), sollen den Schauspieler dem Zuschauer als lebendes Wesen, das der Dichter beseelte, erscheinen lassen. Das deutlich und sinngemäss gesprochene Wort stempelt den Darsteller selbst zum Dichter. Da Letzterer zu seinen Äusserungen die Tonsprache verwendet, so wird er schliesslich auch Tonkünstler. Kurz, im Darsteller vereinigen sich die drei Schwesterkünste Mimik (Tanz), Dichtung, Musik. „Der mimische Sänger wird seines Unvermögens ledig, sobald er sprechen und singen kann, der Dichter wird Mensch, sobald er handelt." Und endlich kommt noch Eines dazu: das Orchester. „Den letzten Rest der innersten Äusserung der Vorgänge löst das Orchester aus." Dass ein solches ideales Kunstwerk eines Rahmens bedarf, der den Kontakt zwischen Darstellung und Publikum ungeschmälert vermittelt, leuchtet ein. Und ganz natürlich ist es nur, wenn Wagner auch sein Augenmerk auf den Theaterbau richtet. Die bestehenden Vorbilder in Bayreuth und (neuerdings) München (das Prinz-Regententheater) sind genugsam in ihrer, von allem Überlieferten abweichenden Einrichtung bekannt, sodass wir über die Notwendigkeit, dass das Amphitheater mit sei-

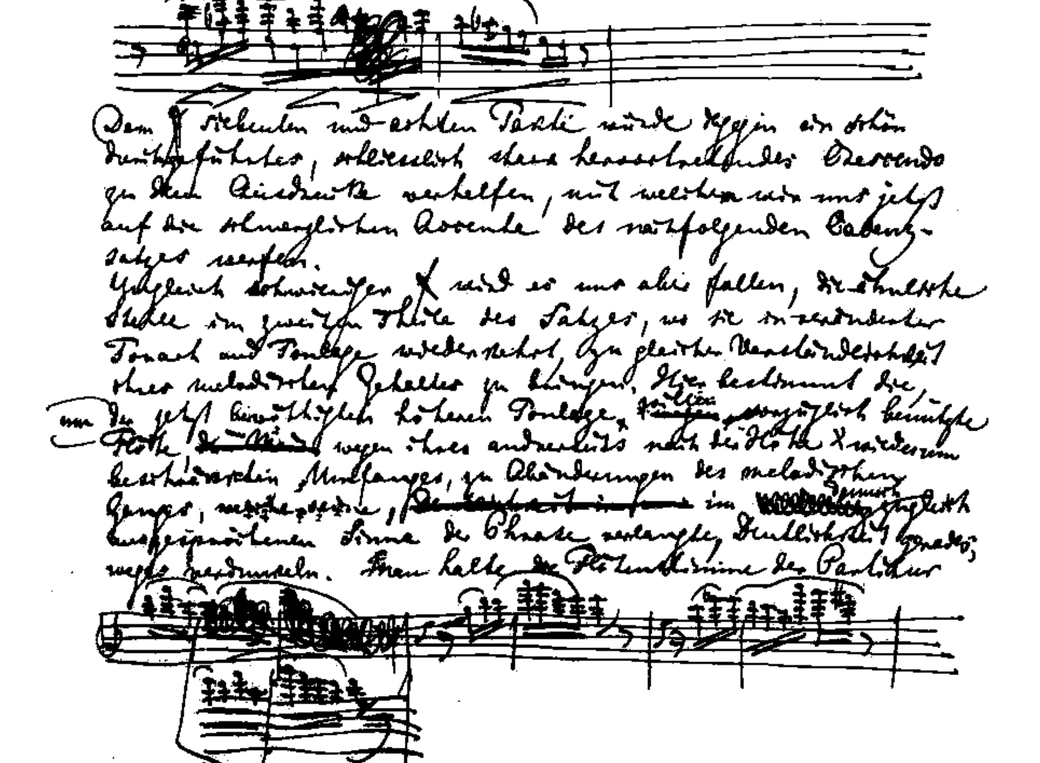
nem versenkten Orchesterraum und mit dem, einen freien, ungeschmälerten Ausblick auf die Bühne ermöglichenden Zuschauerraum vorerst die „Operaguckkasten", die Logenhäuser verdrängen muss, nicht weiter zu polemisieren brauchen. Eingehend bespricht Wagner auch die Gründe, warum gerade die deutschen Künstler so wenig dem Kunstidealen nachleben. So macht er scharfsinnig geltend (Bd. IV, S. 212), dass die Italiener und Franzosen ein natürlicher Instinkt davor bewahrt, jeden Sinn der Rede durch falschen Ausdruck zu entstellen, während deutsche Sänger hingegen gewohnt sind, zum überwiegend grössten Teile nur in Opern zu singen, die aus der italienischen oder französischen Sprache in die deutsche übersetzt wurden. „Bei diesen Übersetzungen ist nie weder ein dichterischer noch musikalischer Verstand thätig gewesen, sondern sie wurden von Leuten, die weder Dichtkunst noch Musik verstanden, im geschäftlichen Auftrage, ungefähr so übersetzt, wie man Zeitungsartikel oder Konzertnotizen überträgt." Es ist eigentlich überflüssig zu betonen, dass Wagner (schon aus diesem Grunde) die Aufnahme und Bevorzugung ausländischer Werke im Repertoire verurteilt. Seine Aversion gegen Meyerbeer und die unausrottbaren welschen Schmacht- und Sensationsstücke erklärt sich zur Genüge durch den Widerspruch zwischen seiner Kunstanschauung und den in diesen Produkten gepflegten Tendenzen.

Es bleibt uns nun eine kritische Beleuchtung unserer Opernbühne der Gegenwart, um zu untersuchen, welche Faktoren der Verwirklichung der Reformideen des deutschen Kunstapostels im Wege stehen.

Zunächst erweist sich die übergrosse Zahl der im Laufe des Winters an allen Bühnen gebotenen Vorstellungen jeder Besserung der Missstände gegenüber als allergrösstes Hemmnis. Gegen diese Übersättigung des Publikums ergriff auch Wagner oft das Wort. Man hat das Publikum daran gewöhnt, möglichst viel „Abwechslung" im Theater zu erwarten. So hört es sich in einer Woche Wagner, Meyerbeer, Lortzing, Verdi, Offenbach an und zetert über den „uninteressanten Spielplan", wenn ein Bühnenleiter einmal den Versuch wagt, „Stil" in die Opernfolge zu bringen. Und das buntfarbige Allerlei der Vorstellungen bestärkt die Besucher derselben immer von Neuem in jener kritiklosen Gedankenlosigkeit, mit der sie Werte und Scheinwerte, Gutes und Schlechtes mit einer fast komischen, durch die Übersättigung erzeugten Indifferenz über sich ergehen lassen. Sonderbarerweise aber kritisiert man den Darsteller umso schärfer. Man gesteht sich eben nicht ein, dass das Stück nicht fesselt, und schiebt die Langeweile, der man beim Zuhören verfällt, schlechten Kunstleistungen zu. Gut ist der Sänger, wenn er manieriert, „eigenartig" singt, Glanzstellen bravourös an der Rampe vorträgt und recht stark in Koulissenreisserei macht. Gegen „matte Darbietungen" sitzt man energisch zu Gericht und denkt nicht daran, dass ein Künstler, der heute den Siegmund, morgen den Prophet, dann den Don José, den Max, endlich den Radames singen muss, schon Übermenschliches leistet, wenn er überhaupt Noten und Text annähernd korrekt bringt. Alsdann verführt die Quantität der Vorstellungen zu einer zweiten Rigorosität, zu jener, mit der man die Individualität der Künstler bei Besetzung der Rollen ignoriert. Die Notwendigkeit, „alles singen zu müssen", ruiniert selbst die besten Talente. Wie oft beobachteten wir, dass bei Engagementsgastspielen z. B. ganz tüchtige Interpreten Wagner's „durchfielen", weil sie in Verdi- und Gounod-Opern nicht gefielen! So eroberte sich die vielseitig verwendbare Mittelmässigkeit mühelos die besten Positionen selbst an gutsituierten Theatern und der Vorwurf, „Wagner ruiniere die Stimmen", gewinnt scheinbar — wenigstens in Laienkreisen — an Berechtigung, wenn viele Sänger mangels höherer Intelligenz und ausreichender allgemeiner Bildung zwischen Wagner's Sprechgesang und dem Kantabile der Singoper hin- und hertappen und im „Lohengrin" „schmachten", im „Freischütz" „sprechsingen". Die Stillosigkeit des Repertoires, nicht Wagner ist thatsächlich für den „Verfall der Singkunst" verantwortlich zu machen.

Schlimmer wie die Künstler fahren die Werke selbst bei dem Fabrikgrossbetrieb am Theater. Wie kann eine Oper sorgfältig vorbereitet werden, wenn in den ersten Wochen der Saison fast allabendlich eine „Neueinstudierung", womöglich mit neu engagierten, nicht aneinander gewöhnten Vertretern der Hauptrollen — herausgebracht wird? Ist es nicht eine Schande, wenn Kapellmeister sich damit brüsten, den „Holländer" mit einer Orchesterprobe „fertiggebracht zu haben"? Gott sei Dank sind solche Werke eben nicht tot zu kriegen!

Noch schlimmer ergeht es den „alten Schmarren", wie „Don Juan", „Zauberflöte", „Freischütz", denen man überhaupt nur eine Verständigungsprobe am Tage der Aufführung widmet. Soviel ist gewiss, gerade der „Don Juan" würde schon heute in der rühmenswerten Münchener Bearbeitung und gut besetzt an allen Provinzbühnen als Novität wirken und dem Publikum die Augen darüber öffnen, dass ihm soviel Kunstwert in unwürdigster Fassung aufgetischt wird. Erfahrenermassen kommen an vielen Bühnen nur die „Novitäten" sorgfältig, „anständig studiert" zu Gehör, indessen die alten Werke eben als „Lückenbüsser" schlecht und recht (aber nicht richtig!) gegeben werden. Dadurch vergällt man dem Theaterfreunde den Geschmack an seinen Lieblingen recht gründlich und bietet doch kaum Ersatz dafür. Und dann klagt man in Theaterbureaus über die „Indifferenz" des Publikums für die Bühne. Diese zu konstatierende Gleichgültigkeit der Bevölkerung benutzen natürlich die schlauen Herren Direktoren als Vorwand dafür, wenn sie recht oft „alte Schlager" bringen, die die Kasse füllen. Und um das Interesse an denselben ja stets warm zu halten, engagiert man für die Hauptrollen Gäste, welche den ansässigen Künstlern mit dem Spielhonorare auch die Gunst der Hörer rauben, und obendrein noch dazu das Ensemble gefährden. Werden aber Novitäten geboten, so fällt die Wahl nicht auf das Beste, sondern auf das, was Massenerfolg verspricht, also auf Sensationsstücke, zu deren glänzender Ausstattung man keine Kosten spart. Die Schwäche unserer Nation für alles vom Ausland Kommende arbeitet den Theaterleitern in die Hände. So wandern alljährlich hunderttausende von deutschen Thalern als Tantièmen u. s. f. über die Grenze, nach Italien und Frankreich, deren Autoren von deutschen Gehältern leben könnten, indessen die einheimischen, „unglücklicherweise als Deutsche auf die Welt gekommenen" Komponisten wie Bettler von Bühne zu Bühne wandern, ohne Gehör zu finden, selbst wenn sie auf Honorar verzichten. Ja, einige zahlten noch sauer erworbene Groschen dafür, dass ein Kunstdiktator ihr Opus ungenügend vorbereitet zur „Uraufführung" (mit sicherem Durchfall) brachte. Wir bitten unsere Leser, einen Blick in die Musikzeitungen zu thun, um sich zu überzeugen, wie Böhmen, Russen, Italiener, Franzosen mit Neuigkeiten bei uns gastliche Aufnahme finden, indessen kaum ein oder der andere Germane einmal zum Worte kommt. Man



Facsimile einer Seite des Autographs von R. Wagner's Abhandlung „Zum Vortrag der 9. Symphonie Beethoven's“. (Ges. Schrift. u. Dicht., Bd. 9.)

könnte hier einwenden, dass die Bevölkerung eine grosse Aversion gegen die „schwer verdauliche" moderne Opernkost der Wagnerjünger hegt, die pikanten fremden Werke vorzieht. Auch hier trifft das Theater wieder ein Vorwurf, nämlich der, dass es nicht erzieherisch zu wirken versteht. Wagner und seine Anhänger beanspruchen allerdings, wie aus unseren Darlegungen ersichtlich, die volle Aufmerksamkeit des „ganzen Menschen". Und das ist dem Theaterhabitué von heute nicht bequem. In den ihm bekannten Arienopern verträumt er die Ouverture, lenkt während der Recitative und Chorpartien das Opernglas nach den Rängen, wo er Bekannte oder Interessante vermutet, oder besieht sich die Bühnendekoration, die Kostüme, schraubt das Glas scharf ein, wenn das verlotterte Ballett auftritt und spitzt nur das kritische Ohr, wenn ein beliebter Solist eine Arie an der Rampe steigen lässt. Das ist freilich im Musikdrama nicht durchführbar, wenn er den Faden der Vorgänge nicht ganz verlieren will. Ist ihm aber dieses passiert, so langweilt sich der „Kunstfreund" um so mehr, je länger die Vorstellung dauert. Resigniert lehnt er für seine Person das Stück ab; er applaudiert nicht und findet tags darauf in seiner Zeitung beim Lesen der Kritik Anhaltspunkte dafür, in dieser oder jener Variante über die Novität zu räsonnieren. Er bleibt treuer Anhänger der alten Schule. Wollte man doch endlich Wagner's Rat befolgen und nur einige Abende der Woche, statt täglich die Theaterpforte öffnen! Weniger halbleere Häuser wären der pekuniäre Erfolg der Neuerung, ein zur Aufmerksamkeit erzogenes, weil nicht, wie jetzt, übersättigtes Auditorium wäre der Gewinn für die Bühnenkunst, und mit der Verminderung der Aufführungen würde dann auch eine Sichtung, eine Stilisierung des Repertoires möglich. Der Wert der Darbietungen müsste mit dem verringerten Angebote steigen. Die Regie fände Zeit, sich künstlerisch zu bethätigen, und die von der Überanstrengung befreite Künstlerschaft könnte darin wetteifern, ihr Bestes (jeder Solist auf dem seiner Individualität entsprechenden Platze), statt Vielerlei zu bieten und zwar vor allem in deutschen Meisterwerken. Wir betonen nebenbei nochmals, dass sich ein Ausfall an Einnahmen bei dieser Regime leicht vermeiden lässt, erstens durch Ersparnis an überzähligen Aufführungen, zweitens durch Wegfall des Tributs an das Ausland und schliesslich durch mässige Erhöhung der Preise für die besseren Plätze, die jetzt allerorten im Sinken begriffen sind.

Merkwürdig gleichgültig sieht der Staat, der doch alljährlich respektable Summen für die Subvention der Bühnen anlegt, dem leichtfertigen Treiben zu. Er sollte jede Inszenierung fremdländischer Produkte besteuern und den von ihm unterstützten Theaterinstituten die Pflicht auferlegen, Werke moderner deutscher Autoren zu bringen. Ist es nicht beschämend, dass — um nur einige Namen zu nennen — z. B. Max Schillings, Hans Pfitzner und Cyrill Kistler dem Publikum vorenthalten werden, indessen Leoncavallo, Puccini, Mascagni, Massenet, Charpentier etc. etc. Tantièmen über Tantièmen in deutschem Golde beziehen? Ab und zu sollen hervorragende Ausländer nicht vergebens um Gehör bitten, aber nur, sobald erst deutsches Gut ausgiebig gefördert wird. Hört niemand Richard Wagner's Mahnruf: „Ehrt eure deutschen Meister: dann bannt ihr gute Geister!"??

Mit der Vollkommenheit der Darbietungen erst wird sich im Volke die Erkenntnis Bahn brechen, dass unsere Bühnenhäuser einer echten Kunst nicht den notwendigen Raum bieten. Wer in der „Oper" Szene, Darstellung, Wort und Ton als ebenbürtige Faktoren anerkennt und mit seinem ganzen Sein den Darbietungen einer Gesamtkunst, Allkunst folgt, der verlangt nach dem Theaterbau, der in Bayreuth und München den Beweis seiner Zweckdienlichkeit erbrachte. Und gewiss ist die Errichtung solcher Kunsttempel in unserer Zeit der technischen Grossthaten kein unmögliches Unternehmen. Darum hat es uns hart getroffen, dass in der rheinischen Kunstmetropole Köln mit kolossalem Kostenaufwande ein neuer, prunkender Theaterbau alten Stiles entstand. Nun, da er seinem Zwecke übergeben wurde, zeigt es sich, dass ihm die Gunst der Theaterbesucher versagt bleibt — ein warnendes Beispiel für den bevorstehenden Verfall des Opernwesens, der überall, bald mehr, bald weniger deutlich schon in Erscheinung tritt. Wird also nicht bald Wandel geschafft in deutschen Landen, findet der Reformator Richard Wagner nicht bald Gehör, so sehen wir dem Tode der altersschwachen Opernbühne entgegen. Die Einsichtsvollen würden diesem Ereignis kaum eine Thräne nachweinen, denn aus den Trümmern des Unzeitgemässen nur kann das Neue erstehen. Einmal muss das Neue aber doch kommen und in Wagner's Amphitheater eine neue, deutsche Kunst emporblühen. Den Zuständen von heute jedoch widmen wir Wotan's Wort:

„Eines nur will ich noch, das Ende — — das Ende!"

Feuilleton.

Wagner's erstes Gedicht und seiner Minna Geburtstag.

Von **Wilhelm Tappert**-Berlin.

1. Richard Wagner's erstes Gedicht.

Wagner besuchte die Dresdener Kreuzschule vom Dezember 1822 bis zum Ende des Jahres 1827. „Am 28. November 1825 verlor seine Klasse (Quarta) am Scharlachfieber einen lebensfrohen begabten Mitschüler, einen Knaben voll schöner Hoffnungen, von Lehrern und Schulkameraden innig betrauert, mit Richard in gleichem Alter von 12 Jahren und 5 Monaten. Das ganze Gymnasium, Lehrer und Schüler, gab dem Dahingeschiedenen zwei Tage darauf, am Nachmittag des 30. November, das feierliche Geleit auf den Eliasfriedhof." (Glasenapp, Wagner-Biographie, 3. Aufl. 1894.)

Wagner gedenkt dieses Todesfalles in seiner autobiographischen Skizze, deren erste Veröffentlichung Laube's „Zeitung für die elegante Welt" (Jahrgang 1843, No. 5 und 6) enthält, mit folgenden Worten: „Ich machte auch Gedichte. Einmal starb einer unserer Mitschüler, und von den Lehrern wurde an uns die Aufgabe gestellt, auf seinen Tod ein Gedicht zu machen, das beste sollte gedruckt werden: — das meine wurde gedruckt, jedoch erst, nachdem ich vielen Schwulst daraus entfernt hatte. Ich war damals elf Jahre alt." (Irrtum! Es musste heissen: zwölf und ein halbes Jahr.)

Das Gedicht wurde also gedruckt und ist doch verloren gegangen, bis jetzt wenigstens hat es niemand gefunden. Wagner versicherte wiederholt, er möchte gern ein Exemplar seines „ersten Opus" erlangen. Geglückt ist's ihm ebensowenig wie mir und andern. Ich erkundigte mich schon vor zwanzig Jahren in der Kreuzschule, ob aus älterer Zeit noch sogenannte Schulprogramme vorhanden wären; die Antwort lautete verneinend. In der königl. öffentlichen Bibliothek entstammt das älteste dieser Programme dem Jahre 1832.

Wagner behielt ohne Zweifel den Namen jenes Knaben, wenigstens den Rufnamen Theodor, im Gedächtnis; er mag ihn, längst vergangener Tage oft gedenkend, erwähnt haben, auch im Gespräch mit Praeger, dessen Erinnerung bei Abfassung seines vielbesprochenen Buches: „Wagner, wie ich

ihn kannte“ (1892) freilich schon getrübt war, sonst könnte in der Überschrift des dritten Kapitels nicht der Satz Aufnahme gefunden haben: „(Wagner) dichtet eine Elegie auf Theodor Körner's Tod.“ Den Vornamen Theodor brachte er irrtümlich mit Körner in Verbindung, welcher auch Kreuzschüler gewesen ist. Es wird erlaubt sein, hier ausdrücklich zu konstatieren, dass der Name des beliebten Mitschülers seither unbekannt war; ich habe ihn ausfindig gemacht.

Während eines kurzen Aufenthalts in Dresden (Juli 1901) fiel mir eine Nummer des „Dresdner Anzeigers“ in die Hände; ich las: 171. Jahrgang und fasste rasch den Entschluss, in diesem ehrwürdig alten Blatte Nachforschungen anzustellen. Der Jahrgang von 1825 lieferte zunächst keine Ausbeute, er bestand überwiegend aus Anzeigen alltäglichster Art. Plötzlich entdeckte das spähende Auge Verzeichnisse Geborener und Gestorbener, an diese knüpfte ich meine Hoffnungen, welche sich endlich auch erfüllten. No. 3 des nächsten Jahrganges, datiert 7. Januar 1826, brachte die Liste der Beerdigten „vom 27. November bis mit (!) dem 3. Dezember 1825“ und den Namen des Toten, den ich eifrig suchte: „Herrmann Theodor, Herrn M. Ernst Adolph Starcke, Pastors zu Medingen, nachgelassener Sohn, 12 Jahre 5 Monate, am Scharlachfieber.“ Das Pfarrdorf Medingen, in welchem der Magister Starcke als Seelsorger gewirkt, liegt bei Radeburg. Hoffentlich leiten diese Fingerzeige irgend einen Suchenden doch einmal auf den richtigen Weg. Freilich kann nur der Zufall helfen. Es sei noch bemerkt, dass Wagner bis zu seiner Konfirmation (April 1827) den Namen des Stiefvaters trug, also Richard Geyer hiess.

2. Wann wurde Minna Planer geboren?

In meinem Artikel: „Minna Wagner, geb. Planer“ („Musik“, Heft 15/16) konnte ich die eben gestellte Frage noch nicht beantworten; doch nahm ich mir vor, bei nächster Gelegenheit im „Dresdner Anzeiger“ unter den Geborenen der Jahre 1808—1818 Umschau zu halten, von der Überzeugung geleitet, dass Wagner's erste Frau höchstens fünf Jahre älter gewesen sein könne, als ihr Gatte. Doch umsonst wäre diese Bemühung gewesen. Minna Planer wurde ja gar nicht in Dresden geboren! Ich verdanke die folgenden Mitteilungen der Liebenswürdigkeit des Hrn. Dr. Kurt Benndorf (Dresden), welcher auf meine Bitte Nachforschungen anstellte und schliesslich im Kirchenbuche der St. Annengemeinde unter dem Sterbetage der Frau Wagner (25. Januar 1866) eingetragen fand:

Wilhelmine Wagner
Componistens Ehefrau
aus Oederan
53 Jahre alt.

(Das Gleiche steht in der Wochenübersicht des „Dresdner Anzeigers“ von 1866.)

Eine Kopie dieser Notiz hat ohne Frage Hrn. Mey vorgelegen (vgl. „Musik“, No. 9), doch ohne Angabe des Geburtsortes und ohne die von ihm hinzugefügte Jahreszahl 1813, welche er aus dem beiläufig mitgeteilten Alter durch Subtraktion gewann.

Hr. Mey veröffentlichte in seinem damaligen Aufsatze auch die Inschrift des Grabkreuzes, welches die Ruhestätte der Frau Minna Wagner auf dem älteren Annenfriedhofe in Dresden-Plauen schmückt: „Hier ruhet Christiane Wilhelmine Minna Wagner, geb. Planer, Ehegattin des ehemaligen K. Saechs. Kapellmeisters Richard Wagner, geb. d. 5. September 1809, gest. d. 25. Januar 1866.“

Der Verfasser bezweifelte die Richtigkeit des Geburtsjahres, weil er die oben bereits erwähnte Bemerkung im Kirchenbuche: „53 Jahre alt“, für allein zutreffend hielt.

Die Frage ist nunmehr endgültig gelöst durch den Bescheid des Pfarramtes in Oederan, an welches sich Hr. Dr. Benndorf gewandt hatte. Die Auskunft lautet: „Christiane Wilhelmine Planer, ehel. Tochter des Gotthelf Planer und der Frau Johanne Christiane Meyer ist am 5. September 1809 hier geboren.“ Minna war also, genau ausgerechnet, 3 Jahre, 8 Monate und 17 Tage älter als Richard Wagner.

Aus Richard Wagner's Schulzeit.*)

Von Eugen Segnitz.

„Die eine verschmähte Gabe: »Der nie zufriedene Geist, der stets auf Neues sinnt«, bietet uns allen bei unserer Geburt die jugendliche Norn an, und durch sie allein könnten wir einst alle »Genies« werden; jetzt, in unserer erziehungssüchtigen Welt, führt nur noch der Zufall uns diese Gabe zu, — der Zufall, nicht erzogen zu werden. Vor der Abwehr eines Vaters, der an meiner Wiege starb, sicher, schlüpfte vielleicht die so oft verjagte Norn an meine Wiege und verlieh mir ihre Gabe, die mich Zuchtlosen nie verliess, und, in voller Anarchie, das Leben, die Kunst und mich selbst zum Erzieher machten.“ —

Richard Wagner hat mit diesen seinen Worten den Entwickelungsgang seines geistigen Lebens selbst scharf gekennzeichnet. Vieles in seinem geistigen Werdsprozesse erscheint auf den ersten Blick hin unregelmässig und sprunghaft, und doch lenkte das Schicksal den Knaben, der sich, von Nachahmungseifer getrieben, schon frühe auf „das Dichten und Musikmachen“ warf, mit leiser Hand auf die ihm bestimmte Bahn hin. Während sich mehrere seiner Geschwister der Bühnenlaufbahn widmeten, sollten die übrigen Kinder, dem Wunsche der Mutter entsprechend, vom Theater ferngehalten werden. Für Richard schien dies von Natur ohnehin geboten zu sein, da er sehr schwächlich war und besonderer Hütung bedurfte. Wie seine Schwester Cäcilie erzählt, war Richard ganz Kind mit Kindern und teilte mit diesen Vorzüge und Fehler. Seine Entwickelung nahm in der frühesten Jugend einen durchaus normalen Verlauf, sodass der um das Kind lebhaft besorgte Stiefvater einmal in einem Briefe melden konnte: „Richard wird gross und grundgelehrt.“ Für längere Zeit war Richard's Aufenthalt bei dem Bruder seines Stiefvaters, dem „Onkel Goldschmied“ in Eisleben, wohin er im Oktober 1821 reiste, bestimmt. Nachdem der Oheim den Neffen in allerlei Wissenswertem unterwiesen hatte, übergab er ihn der Privatschule des Pastors Alt. Richard trieb sich gern auf den stillen Gassen und Plätzen der an Erinnerungen reichen Stadt umher, fand seine Freuden mehr innerhalb als ausserhalb der Schule. Nach fast einjähriger Abwesenheit zur Mutter nach Dresden zurückgekehrt, bezog Wagner im Dezember 1822 die Kreuzschule, die er nun bis 1827 besuchte. Der Rektor Hultsch teilt mit, dass, „wie es damals nicht selten in den Schulen geschehen ist“, der verstorbene Stiefvater Geyer als Wagner's Vater gegolten und sich daher unter No. 588 des fortlaufenden Schülerverzeichnisses (Pandectae rerum Scholam S. Crucis concernentium, begonnen 1688) die Eintragung des Rektors Gröbel findet: Wilhelm Richard Geyer, Sohn des verstorbenen Hofschauspielers Geyer, geb. in Leipzig den 22. May 1813, recip. am 2. Dezember 1822, Cl. V. 2 Abth. — Rektor Hultsch teilte in einem Aufsatz (Dresdener Anzeiger vom 18. Febr. 1883) u. a. noch folgendes mit: Wir finden dann Wagner's Schullaufbahn bis zu Michaelis 1827 genau dokumentiert. Er hat von Anfang an zu den besten Schülern des Gymnasiums gehört und ist ziemlich schnell in den einzelnen Klassen und Abteilungen aufgerückt. Zu Michaelis 1823 war er der dritte Schüler der Klasse, in welche er im vorhergehenden Dezember aufgenommen worden war; dann absolvierte er in drei Halbjahren die Oberquinta, hierauf in schnellem Lauf die Unterquarta, Oberquarta und Untertertia, je von Halbjahr zu Halbjahr aufrückend, und besuchte zuletzt von Michaelis 1826—1827 die Obertertia, anfangs als 40. von 56, zuletzt als 9. von 70 Schülern. Weiter ist er dann nach Untersekunda versetzt worden und aus dieser Klasse, ungewiss zu welcher Zeit, abgegangen, denn zu Ostern 1828 findet er sich nicht mehr in den Klassenlisten. In dem Programm des Jahres 1828 ist er unter den zwischen Ostern 1827 und 1828 abgegangenen Schülern vermerkt, eine genaue Zeitangabe wurde nach damaligem Brauche nicht hinzugefügt.

Man sieht, Wagner hatte alle Ursache, später von sich zu sagen: „Ich galt in der Schule für einen guten Kopf in litteris.“ Während seines fünfjährigen Schulbesuches in Dresden erhielt er fortlaufend treffliche Zeugnisse, die uns durch Hultsch mitgeteilt worden sind. Nur einmal sind die Sitten als „leidlich“ zensiert, sonst immer als „gut“ und „sehr gut“! Fleiss und Fortschritte sind meist als „sehr gut“ oder

*) Vergl. zu Nachstehendem Eugen Segnitz, Richard Wagner und Leipzig. Verlag von Hermann Seemann Nachfolger, Leipzig 1901. D. V.

mindestens als „gut“ anerkannt. Auch sonst findet sich eine interessante vereinzelte Notiz über seine Privatlektüre. Übersichten über das, was jeder einzelne Schüler in dem verflossenen Halbjahre gelesen hatte, scheinen damals regelmässig angefertigt worden zu sein. Hin und wieder hat sich eine dieser Listen bei den Zensurtabellen erhalten. So ist in der „Extra-Privat-Arbeiten-Tabelle von der dritten Classe, II. Abthlg.“ zu Michaelis 1826 angemerkt, dass Wagner, der damals 13 Jahre alt war, die ersten Bücher aus der Odyssee übersetzt hat. Die weitere Bemerkung: „Achilles' Siegesfreude; Blum“ bezieht sich wahrscheinlich auf einen so betitelten Abschnitt einer Blumenlese griechischer Dichtungen. Also schon damals war die Neigung zur Dichtkunst bei ihm vorherrschend. Neben dem Studium der griechischen und lateinischen Sprache lagen Wagner auch Mythologie und Geschichte sehr am Herzen. Noch fühlte sich der Jüngling von den Schönheiten und Wundern der homerischen Welt gefangen, als er auch Shakespeare's Werke kennen lernte. Um die Eigenart dieses Dichters in ihrem ganzen Umfange beurteilen zu können, machte sich Wagner sofort an das Studium der englischen Sprache. Eine Frucht dieses Privatfleisses war die Übersetzung von Romeo's Monolog. Aber die Lektüre der Shakespeare'schen Dramen regte den Unermüdlichen und Hochstrebenden noch in ganz anderer Weise an. Er machte sich selbst an eine dramatische Dichtung, die ihn zwei Jahre lang beschäftigte: „ich entwarf ein grosses Trauerspiel, welches ungefähr aus Hamlet und Lear zusammengesetzt war; der Plan war äusserst grossartig; zweiundvierzig Menschen starben im Verlauf des Stückes, und ich sah mich bei der Aufführung genötigt, die meisten als Geister wiederkommen zu lassen, weil mir sonst in den letzten Akten die Personen ausgegangen wären.“ — Als plötzlich ein Mitschüler starb, wurde seitens des Lehrers der Klasse die Aufgabe gestellt, ein Erinnerungsgedicht auf den Verstorbenen zu fertigen, und Wagner's Leichencarmen vor allen anderen mit dem Preise ausgezeichnet.*)

Durch den Verzug der Familie von Dresden nach Leipzig (1827) fanden Wagner's mit so trefflichem Erfolge betriebenen humanistischen Studien eine jähe Unterbrechung. Vom 21. Januar 1828 an besuchte er die Nikolaischule in Leipzig und musste sich hier (vielleicht infolge der geringen Übereinstimmung der Lehrpläne und Ziele dieses und des Dresdner Gymnasiums) eine Art Rückversetzung gefallen lassen. Er erzählt: „Auf der dortigen Nikolaischule setzte man mich nach Tertia, nachdem ich auf der Dresdner Kreuzschule schon in Secunda gesessen; dieser Umstand erbitterte mich so sehr, dass ich von da an alle Liebe zu den philologischen Studien fahren liess. Ich ward faul und liederlich, bloss mein grosses Trauerspiel lag mir noch am Herzen.“ Die Bekanntschaft mit Beethoven's Werken und Goethe's „Egmont“ nahmen Wagner so sehr in Anspruch, dass er beschloss, Musiker zu werden. Das durch Goethe und Beethoven im „Egmont“ gegebene Beispiel brachte ihn dahin, dass er sein „fertig gewordenes Trauerspiel um alles in der Welt nicht anders vom Stapel laufen lassen wollte, als mit einer ähnlichen Musik versehen“. Immermehr verwendete Wagner Zeit und Kraft auf den Plan, sich der künstlerischen Laufbahn zu widmen, vernachlässigte noch weit mehr als schon geschehen alle wissenschaftlichen Bestrebungen und schien, wie sein Abgangszeugnis von der Nikolaischule beweist, auf Abwege zu geraten. Matrikel und Zensur der Leipziger Nicoiaischule geben nachstehende Notizen:

a) Matrikel:

No.	Zeit der Aufnahme	Name	Geburtsort	Alter	Stand der Eltern	Vorheriger Unterricht	Abgang	Bestimmung	Fernere Schicksale
1184	21. Jan. 1828	Wilhelm Richard Wagner	Leipzig	15	verstorbener Aktuar	aus Cl. II der Kreuzschule zu Dresden	Ostern 1830 aus Cl. II	will Musicus werden	† 13. 2. 1883 in Venedig

*) Vergl. das voranstehende Feuilleton von W. Tappert. D. Red.

b) Censur:

Classe	No.	Name	Geburtsort	Stand der Eltern	Censur des Δοκιμασ-τῶν	Censuren: der Sitten	Censuren: des Fleisses	Censuren: des Fortschrittes	Empfehlungen
II b	40	Wagner I, Richard	Leipzig	Actuarius †	Non scripsit absens	4	4	4	—

Zu Ostern 1830 verliess Wagner die Nikolaischule, wo er bis zur Secunda aufgerückt war und wurde im Juni desselben Jahres in die Prima der Thomasschule aufgenommen. Die einzige noch vorfindliche Notiz über Wagner's Besuch der Thomasschule ist der vom damaligen Rektor Rost vollzogene Eintrag in das Album der Thomasschule:

> d. 26. Juni (1830) Richard Wagner aus Leipzig, geb. den 22sten May 1813. Der Vater hiess: Polizeiamtsaktuarius Wagner allhier; nach Primam.

Aber auch jetzt war Wagner weit davon entfernt, seinen Verpflichtungen als Schüler in genügender Weise nachzukommen. Sein ganzes Dichten und Trachten konzentrierte sich auf seine musikalischen Studien und Versuche. Hatte er schon früher am Tage und im Halbschlafe Visionen gehabt, worin ihm Grundton, Terz und Quinte leibhaft erschienen und ihm ihre wichtige Bedeutung offenbarten, sodass alles, was er hiervon aufschrieb, von Unsinn starrte, so legte er sich nunmehr, die Sache von der praktischen Seite auffassend, aufs Komponieren von Ouverturen, deren eine einmal im Leipziger Theater aufgeführt wurde. „Diese Ouverture war der Kulminationspunkt meiner Unsinnigkeiten,“ sagte Wagner selbst; „ich hatte sie eigentlich, zum näheren Verständnis desjenigen, der die Partitur etwa studieren wollte, mit drei verschiedenen Tinten schreiben wollen, die Streichinstrumente rot, die Holzblasinstrumente grün und die Blechinstrumente schwarz. Beethoven's neunte Symphonie sollte eine Pleyel'sche Sonate gegen diese wunderbar kombinierte Ouverture sein.“ Über die Aufführung dieser Ouverture (Bdur) berichtet Heinrich Dorn in seinem Memoirenwerke „Aus meinem Leben“ sehr anschaulich: Anfangs hatte sich schon in der Probe der Konzertmeister Matthaei und mit ihm das gesamte Orchester der Aufführung eines Werkes von einem gänzlich unbekannten jungen Menschen entgegengestellt, aber dann brachen schliesslich alle Musiker in allgemeine Heiterkeit aus. Dorn drang darauf, dass die Ouverture am Abend gespielt wurde und erzählt, nachdem er der urkomischen Wirkung eines im grössten Fortissimo in regelmässigen viertaktigen Zwischenräumen erklingenden Paukenschlages gedacht, „das verdutzte Publikum wusste nicht, wie ihm geschah, als die Spieler nach einem langen, wirren Durcheinander plötzlich ihre Instrumente weglegten, weil ihre Arbeit vorüber war; man glaubte immer noch, es würde etwas Annehmbares kommen. Aber es war etwas in der Komposition, was mir Achtung abgenötigt hatte, und ich tröstete den sichtbar betretenen Autor aus Überzeugung mit der Zukunft“.

Richard Wagner trachtete schon längst darnach, des Schullebens los und ledig zu werden und verliess, ohne das Maturitätsexamen gemacht zu haben, die Thomasschule, um sich schon am 23. Februar 1831 als stud. mus. inskribieren zu lassen. Der nunmehrige Student schrieb in die Matrikel mit fester Hand das Wort „Musik“, das im eigentümlichen

No.	Tag der Inscription.	Vollständiger Name	Geburtsort	Vaterland	Schule	Deposit.	Stud.	Wohnung
322	23. Febr. (1831)	Wilhelm Richard Wagner	Leipzig	Sachsen	Leipzig Thomasschule	dep. et insc. in triennium	Musik	Vor dem Hallischen Thore am Pichhofe

Gegensatze zu des Rektors Nobbe Vermerk „will Musicus werden“ stand! Wagner ging von nun an seinen eigenen Weg — sein Wort „denn zur Musik war ich nun dennoch bestimmt“ sollte glänzend in Erfüllung gehen.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, im März.

(Fortsetzung.)

Mit einer prächtigen, durchweg wohlgerundeten Aufführung von Händel's im Jahre 1738 entstandenem, in chorischer Beziehung besonders interessantem Oratorium „Israel in Egypten" beschloss der „Philharmonische Chor" (Prof. S. Ochs) seine dieswinterliche Konzertthätigkeit. In der schier vollendeten Wiedergabe der vielen kunstvollen achtstimmigen Doppelchöre des Werkes trat die oft gerühmte ausserordentliche Leistungsfähigkeit dieses Chores, was Sicherheit und technische Sorgfalt der Ausführung, was Ausdruck und Klangschönheit anbelangt, wieder glänzend zu Tage. Unter den solistischen Darbietungen, die hier in weit geringerer Zahl als sonst in Händel'schen Oratorien gewöhnlich vertreten sind, übte das köstliche, von den HH. Alexander Heinemann und Hofopernsänger Paul Knüpfer vortrefflich vorgetragene Duett für zwei Bässe im 2. Teil des Werkes „Der Herr ist der starke Held, Herr ist sein Nam", — wohl eines der besten Stücke, die Händel geschrieben hat — den stärksten Reiz und entfesselte lebhaftesten Beifall — Die „Singakademie" brachte an ihrem 5. Konzertabend am 13. März unter Leitung ihres Dirigenten Hrn. Prof. Georg Schumann Beethoven's gewaltige „Missa solemnis" zu Gehör. Die Aufführung stand nicht durchweg auf der hier sonst gewohnten Höhe; die Wiedergabe war technisch im grossen Ganzen annehmbar und befriedigend, in musikalischer Beziehung jedoch nicht bedeutsam hervortretend. In Anbetracht der an der Aufführung beteiligten durchgehends erstklassigen Kräfte durfte man mehr erwarten. Neben dem Chor wirkte unser vielbeschäftigtes Philharmonisches Orchester mit Hrn. Konzertmeister Anton Witek an der Spitze, der das Violinsolo im „Benedictus" wundervoll spielte. Der Orgelpart lag bei Hrn. Musikdirektor Kawerau, dem zweiten Dirigenten der „Singakademie", in bewährten Händen und solistisch waren die Damen Frl. Meta Geyer und Frau Geller-Wolter, sowie die HH. Carl Dierich und Arthur van Eweyk mehr oder weniger erfolgreich an der Aufführung beteiligt.

Ein recht erfreuliches künstlerisches Resultat ergab das von Hrn. Miczyslaw Karlowicz unter Mitwirkung des bekannten Warschauer Violinmeisters Stanislaw Barcewicz und des Philharmonischen Orchesters am 21. März im Beethoven-Saal veranstaltete Orchesterkonzert mit einer Reihe eigener Kompositionen im Programm. Als solche verzeichnete es zwei Stücke — Vorspiel und Szenenmusik — zu dem Drama „Bianca da Molena" von Nowinski, ein dreisätziges Violinkonzert in Adur und eine viersätzige Symphonie in Emoll. Das Violinkonzert sprach am stärksten für die kompositorische Beanlagung des jungen Autors; es kennzeichnete sich als ein inhaltlich gehaltvolles, aus klar umrissenen Themen wirkungsvoll sich aufbauendes, im Solopart dankbar geschriebenes Werk. Hr. Prof. Barcewicz erntete für seine ausgezeichnete Darstellung desselben reichen Beifall; der zweite Satz, eine stimmungsvolle Romanze, musste wiederholt werden. An dem Vorspiel und der Szenenmusik, sowie der inhaltlich etwas physiognomielosen Symphonie fesselte vornehmlich die Orchestration, die viel Geschick verrät und von ungewöhnlichem Klangsinn zeugt.



Richard Wagner's Geburtshaus in Leipzig vor dem Neubau (1886).

Auf dem Gebiete der Kammermusik interessierte ein neues Werk von Felix Weingartner, ein Sextett für Klavier, zwei Violinen, Viola, Violoncell und Bass, das am letzten dieswinterlichen populären Quartettabend der HH. Halir und Genossen seine Uraufführung erlebte. Von den vier Sätzen des neuen Werkes hinterliessen die beiden Vordersätze, ein klar und übersichtlich gestaltetes Allegro appassionato mit sehr energisch auftretendem Hauptthema und ein melodisch sehr reizvolles Allegretto die vorteilhaftesten Eindrücke. Wenig Fluss lässt das folgende Adagio in seiner Tonsprache verspüren und die etwas seltsam anmutende „Danza funebre" bezeichnete Schlusssatz, aus einer Reihe mehr oder weniger charakteristisch gefärbter Tonbilder sich zusammensetzend, — wie ich hörte soll der Holbein'sche „Totentanz" dem Autor die Anregung zu diesem Satz gegeben haben — fügt sich schlecht dem Rahmen des Ganzen ein. Das Werk fand eine freundliche Aufnahme, wozu die ausgezeichnete Wiedergabe desselben seitens der HH. Quartettgenossen unter Assistenz des kgl. Kammermusikers Hrn. Poike (Bass) und des Komponisten am Flügel nicht unwesentlich beitrug.

(Schluss folgt.)

London.

Richard Wagner-Festspiele.

Der grosse clou der an musikalischen Veranstaltungen überreichen „season", die „Ring"-Musteraufführungen im Coventgarten, verbieten mir, den zahlreichen wertvollen Konzerten der letzten Wochen gebührende Würdigung zuteil werden zu lassen. Immerhin sei in Kürze darauf hingewiesen, dass sich Hr. Rudolf Zwintscher in einer Reihe eigener Konzerte als ein mit imponierendem technischen und intellektuellen Rüstzeuge ausgestatteter Pianist und ein zum mindesten gewandter und individuell erzeugender, wenn auch vorerst noch wenig zielbewusster Komponist erwies, dass sich Dr. Ludwig Wüllner mit seiner faszinierenden Vortragskunst schnell eine enthusiastische Gemeinde ersang, dass Kreisler einen neuerlichen Beweis seines herrlichen, auf

allen Gebieten gleich vollkommenen und geläuterten Könnens erbrachte, dass Frederic Lamond nach langer Abwesenheit als Beethoven-Spieler par excellence seinen Einzug hielt und dass sich Sir Hubert Parry mit einem bombastischen, nach Bestellungsarbeit mundenden Tongemälde „Krieg und Frieden" degradierte. Was sich sonst noch in den Konzertsälen der Metropole zeigte — und es war quantitativ ungeheuerlich viel — dürfte neben den Ereignissen in der heuer frühzeitig geöffneten Oper (eine ständige oder gar subventionierte Oper giebt es bekanntlich in der „Sadt der Städte" noch immer nicht) nicht auf sonderliches Interesse rechnen. Hatte sich doch die Direktion der Opern-Aktiengesellschaft dazu entschlossen, heuer ihre Kraft an drei Cyklen des völlig ungekürzten „Ringes" zu erproben, hatte sie doch Hans Richter als musikalischen Heerführer erkoren und sich die Mitwirkung der ersten Wagner-Sänger unserer Zeit gesichert! Wenn wir trotzdem dem Verlauf der „Ringe" mit keinem sonderlichen Optimismus entgegensahen, so geschah dies, weil wir befürchteten, dass sich aus den nicht zusammen eingesungenen „stars" und dem nicht zusammeneingespielten Orchester kein mustergültiges Ensemble werde formen lassen, weil uns das szenische Arrangement des letzten „Ringes" (unter Mottl) in schlimmster Erinnerung stand und weil wir schliesslich den frühen Beginn und die Bayreuther Pausen bei den hiesigen Verhältnissen nicht für praktikabel hielten und glaubten, lästige Störung des während der fashionablen „season" in der Oper wie in einem Bienenhaus ein- und ausgehenden Publikums möchte einem den Genuss gründlich vergällen. Nun denn, freudig sei es zugestanden, dass das Resultat im grossen Ganzen unsere Befürchtungen über den Haufen warf. Hans Richter hatte auf eine ausreichende Anzahl Proben — sonst der dunkle Punkt am hellen „star"-Firmament — bestanden, im szenischen Arrangement war, trotz mancher offenbaren Stilwidrigkeiten und Absurditäten, ein entschiedener Fortschritt gegenüber früheren Jahren zu bemerken, die Dekorationen waren farbenfroh und das Publikum, grossenteils aus Deutschen, Musikern und echten, nicht Pseudo-Wagnerianern bestehend, nahm die Zeiteinteilung und die erstmals verordnete totale Verdunkelung des Hauses frohgemut auf, wiewohl es dadurch des Kardinal-Vergnügens (!) verlustig ging, die glänzende Pracht der Toiletten zu besehen und sich selbst anstaunen zu lassen. Es lagerte — nehmt alles nur in allem — zum ersten Male unseres Gedenkens weihevolle Feststimmung in dem sehr ungünstig gelegenen, aber gewaltigen und in der Dekoration und — was wichtiger ist — Akustik herrlichen Hause! Und das haben neben Wagner selbst dessen hoher, hehrer Interpret, der geniale, immer junge Hans Richter, sein bis auf die Hörner brillantes und vom Konzertmeister Wendling meisterlich geführtes, 100 Mann starkes Orchester, sowie die bis auf einige Ausnahmen erstklassigen Solisten vollbracht! Bleiben wir zunächst bei den Ausnahmen! Der Loge und Siegmund des Hrn. Van Dyck müssen hier den englischen Kritiken — die sich nie und nimmer getrauen, einen Künstler von Reputation anders als mit platten, konventionellen Lobesphrasen zu überschütten — zum Trotze als in jeglicher Hinsicht ungenügende und unkünstlerische Leistungen festgenagelt werden. Aus dem Loge macht Hr. Van Dyck einen besseren Hampelmann, aus dem Siegmund einen Salon-Liebhaber. Was frommte es gegenüber dieser meines Erachtens wissentlich verfehlten Auffassung, dass Hrn. Van Dyck's Darstellungsmittel virtuos genannt werden dürfen? Dass Hrn. Van Dyck's Gesangsmethode und flaches, reizloses und nimmer penetrierendes Organ nicht ausreichen konnten, durfte nicht befremden. Man durfte im Gegenteil froh sein, dass er diesmal wenigstens nicht mit der Intonation auf so gespanntem Fusse stand, als letzte Saison anlässlich seines darstellerisch sehr bedeutenden Tristan. Die Vorzüge und Schwächen des Frl. Zimmermann (Hamburg) als Sieglinde, Freia und Gutrune stehen zu denen des Hrn. Van Dyck in umgekehrter Proportion; die bemerkenswert schnell in die Front gerückte Künstlerin lässt Routine im Spiele sowohl wie in der gesanglichen Beherrschung ganz und gar vermissen; doch giebt ihr eine frische, schöne, wenn auch noch wenig tragfähige Stimme, sympathische Erscheinung und spontanes Empfinden den Geleitbrief für hübsche Fortentwickelung. Im „Rheingold" und der „Walküre" stand ihr in Olive Fremstad (München) eine in jeglicher Hinsicht hervorragende Fricka zur Seite. Sie hob die Szene mit Wotan im zweiten Akte der „Walküre" zu der ihr zukommenden Bedeutung, zumal Hr. Bertram (Berlin) sich gerade in dieser Szene zu bemerkenswerter Höhe erhob; im übrigen fand der gefeierte Sänger, unterstützt von seinem üppig quellenden, mächtigen und warmbeseelten Organ, meist den richtigen Ausdruck für die ihm von Haus aus nicht sonderlich „liegenden" Rollen (schade, dass uns der herrliche Genuss, ihn als Holländer zu hören, entgeht) des Wotan, Wanderer und Gunther, wiewohl er hier wieder etwas ermüdet erschien und in sinngemässer Phrasierung manches schuldig blieb. In letzterer Hinsicht wie auch in prachtvoller stimmlicher Kraft imponierte der Hunding des Hrn. Kloepfer (des hervorragenden Bassisten der Münchener Oper), der auch als Fafner in „Rheingold" und „Siegfried" aufs glänzendste seinen Mann stellte. An dem Hagen des Hrn. Oberstoetter (Elberfeld) und mehr noch dem Alberich des Hrn. Krasa (Berlin) konnte man ob ihrer stimmlichen Potenz und markigen, wuchtigen Deklamation seine Freude haben. Der charakteristischste, stimmlich und darstellerisch feinst abgewogene und wahrhaft genial durchgeführte Mime bleibt nach wie vor Hr. Lieban (Berlin). Ein Rheintöchter- und Nornenquartett von seltenem klanglichen Wohllaut und glockenreiner Intonation stellten die Damen Feuge-Gleiss (Dessau), Knuepfer-Egli und Hertzer-Deppe (Berlin), die sich auch sonst als „Stimme des Waldvogels", Walküren, Erda usw. auf's glücklichste bethätigten. Matt war dagegen die äusserst stimmtüchtige Miss Kirkby Lunn als Waltraute. Und nun zu Brünnhilde und Siegfried! In Frau Loeffler-Burckhardt (Wiesbaden) ist der deutschen Bühne wohl die beste Brünnhilde der letzten Jahre erstanden. Zwar hat sie noch nicht die Höhe dramatischer Ausdrucksfähigkeit erklommen, zwar fehlt es ihren Bewegungen noch an Plastik; doch ist sie auf dem besten Wege das Ideal zu erreichen, zumal sie kaum welche Fehler abzustreifen hat; zwar gebricht es ihrer Stimme an der metallischen Wucht, deren Besitz viele für die Ideal-Brünnhilde als unerlässlich halten! Dagegen ist ihr aussergewöhnliche Schönheit, Grösse, Frische und Wärme in allen Lagen, sowie treffliche Schulung nachzurühmen. Zur vollen Ausgabe ihres reichen Könnens entfachte sie erst der Siegfried des Hrn. Ernst Kraus aus Berlin. Dieser phänomenalen, unvergesslichen Leistung (als Jung-Siegfried und in der „Götterdämmerung") gegenüber bewahrheitet sich die Wahrheit des Riccaut de la Marlinièreschen Ausspruches „Die deutsche Sprack sein eine arme Sprack". Worte fehlen, um dieser überwältigenden Leistung einigermassen gerecht zu werden. Giebt es einen Sänger, der den natürlich-frohen Humor, die rührende Poesie, die spontane Herzlichkeit und die urwüchsige, magische Kraft Siegfried's so faszinierend zum Ausdruck bringt? Giebt es einen Sänger, dem im Gesange eherne Kraft, strahlender Glanz, innigste Weichheit so wundervoll zur Verfügung steht? Giebt es einen Sänger, der die ungekürzte Siegfried-Partie ohne das geringste Zeichen von Ermüdung zu Ende führen kann, dessen Organ in der „Erzählung" und der „Todesszene" von derselben unvergleichlichen Schönheit durchtränkt ist, wie in den mit blühender, hinreissender Kraft gesungenen „Schmiedeliedern", dem Erwecken Brünnhildens, dem Abschied und der Schwurszene? Die Antwort auf all diese Fragen lautet unbedingt und unumstösslich: Nein. Hr. Kraus ist der grösste lebende Heldentenor, sein Siegfried „hors de concours". Mit welch unvermindertem Glanze er gleich darauf den Lohengrin (in der üblichen skandalösen Kürzung) sang und mit Van Rooy und Milka Ternina, den grandiosen Vertretern Wotan's und Brünnhildens, dem zweiten Cyklus zu einem noch grösseren Triumphe verhalf — davon soll das nächstemal die Rede sein. Dann werden wir uns auch eingehend mit der ultrarealistischen Einrichtung der Schlussszene ins Benehmen setzen und ein Hühnchen rupfen mit der grossenteils von Schablonentum, Ignoranz und gehässigen Vorurteilen gegen deutsche Sangeskünstler diktierten englischen Musikkritik.

Ernst Mayer.

Berichte.

Düsseldorf. Als Hauptwerk des III. Konzerts des „Gesangvereins" (Dir.: Hr. Musikdirektor Dr. F. L. Limbert) kam am Palmsonntag die grosse Messe (No. 3) in Fmoll für Soli, Chor und Orchester von Anton Bruckner hier zum erstenmal zur Aufführung. In diesem Werk tritt die interessante Individualität des Wiener Meisters voll in die Erscheinung. Tiefes religiöses Empfinden, getragen von einer zur Schwärmerei neigenden, lebhaften Phantasie, inniges Vertrautsein mit der Ausdruckskraft des Tones, dramatische Gestaltungskraft und Freude an der Lösung kontrapunktischer Arbeiten kennzeichnen sein Schaffen, und selbst beim Instrumentieren schwebt ihm die hehre Machtfülle der geliebten

Orgel, an der er so gern seinem weltentrückten, weltfremden Sinnen nachhing, vor. Die verschiedenen Instrumentengruppen behandelt er wie die Register seiner Orgel und versteht es meisterlich, sie gegen einander auszuspielen. Der erste mittelbarste Eindruck der Musik dieser Fmoll-Messe auf den Hörer aber ist die Äusserung eines wahrhaft religiös empfindenden Künstlergemüts. Und diesen Eindruck vermögen selbst die besonders dramatisch gestalteten Partien nicht zu verwischen. In glänzenden Tönen, bei Aufwand aller der Tonmuse zu Gebote stehenden Mittel will er seinem Schöpfer zum Preise dichten, sein Inneres ausschütten. Und man kann füglich sagen, kein zweiter neuerer Meister diente mit seiner Kunst so eifrig dem Glauben, wie Anton Bruckner. Hr. Dr. Frank L. Limbert hatte dem Werk eine sorgfältige Vorbereitung gewidmet. Der Chor bot die relativ beste Leistung. Auch das Orchester hielt sich so gut als es dies der ungewohnten Aufgabe gegenüber vermochte. Die Orgel spielte Hr. Hempel. Weniger befriedigten die Solisten (HH. Georg Walter-Berlin und Ernst Hungar-Leipzig, sowie die Damen Frl. Blyenburg-Frankfurt a/M. und Frl. Beines). — Der Messe gingen Georg Schumann's symphonische Variationen über „Wer nur den lieben Gott lässt walten" und die Bach'sche Kantate „Selig der Mann" voran. b

Hannover, Ende April. Unsere Oper hat, wie schon kurz gemeldet, Ende März die Goldmark'sche Ausstattungsoper „Die Königin von Saba", die bereits auf das ehrwürdige Alter von 30 Jahren zurückblicken kann, als Première herausgebracht. Was der Oper hier einen starken, äusseren Erfolg eingebracht hat, das war der geradezu phänomenale Glanz und die Stilechtheit der Ausstattung, sowie eine sehr gute Besetzung der Hauptrollen mit Frau Thomas-Schwartz (Königin) und Hrn. Battisti (Assad). Über die musikalische Bedeutung dieses, ein verblasstes Epigonenwerk Meyerbeerscher Mache darstellenden Werkes sind die Akten längst geschlossen. Trotzdem könnte man die Aufnahme dieser, wegen ihrer getreuen Schilderung des jüdischen Ritus nicht uninteressanten Oper in unser Repertoire gut heissen, wenn wir nicht hinsichtlich sämtlicher neuerer Erscheinungen auf dem Operngebiete am Hungertuche nagen müssten. Wir kennen weder Schillings' „Ingwelde", noch seinen „Pfeifertag" noch d'Albert's „Kain", noch Charpentier's „Louise", noch Wolff's „Corregidor", noch — doch wozu alle neuen Opern aufzählen, die uns vorenthalten werden. Ihre Zahl ist Legion. Die einzigen Werke zeitgenössischer Tondichter die auf unserem Repertoire vorhanden sind, sind Zöllner's „Versunkene Glocke" und Humperdinck's „Hänsel und Gretel". Doch halt, Messager's Operette „Die kleinen Michus" nicht zu vergessen. Damit aber sind auch die Namen erschöpft. Noch in anderer Hinsicht ist unser diesjähriger Spielplan bis dato bemerkenswert, nämlich wegen des völligen Fehlens der Mozart'schen Opern „Don Juan" und „Die Zauberflöte". Grund: Völlig ungenügende Besetzung des Koloraturfaches. Aber wir Hannoveraner wollen nicht undankbar sein und wenigstens das Gute nehmen, wo es sich bietet, und es bietet sich seit 2 Jahren in dem nach neunjähriger (!) Pause wieder aufgenommenen „Ring des Nibelungen". — Erfreulicheres zeigt das Bild unseres Konzertlebens der letzten Wochen. Das letzte Abonnementskonzert des kgl. Orchesters brachte unter Doebber's gewiegter Leitung die viel zu selten gehörte „Waldsymphonie" von Raff, Beethoven's „Leonoren"-Ouverture No. 2 und geistvoll abgeklärte Klaviersoli des feinsinnigen Pianisten R. Pugno aus Paris. Einige Tage vorher hatte der „Instrumentalverein" unter Trienes' belebender Ausführung Gade's Cmoll-Symphonie als Hauptnummer recht beifallswürdig aufgeführt, und orchestrale Glanzthaten gab es in dem letzten Nikisch-Konzert, das Beethoven's Adur-Symphonie, Tschaikowsky's „Francesca da Rimini", sowie mehrere Wagner'sche Tondichtungen auf dem Programm hatte. Die Konzertsaison schloss, abgesehen von einigen Nachzüglern, zu denen als die wichtigsten die letzten Kammermusikabende unserer beiden Streichquartettgenossenschaften Riller und Wollgandt zählen, am Karfreitag mit einer harmonisch-abgerundeten Aufführung der „Hohen Messe" von Bach durch die „Hannoversche Musikakademie" unter Frischen. Die Soli waren vertreten durch die Damen Hensel-Schweitzer, Therese Behr und die HH. Grahl und Settekorn. — Die Anzahl der hiesigen Konzerte betrug bis dato 109, eine für Hannover bislang noch nie dagewesene Summe, die die der früheren Konzertsaisons um etwa 20 übersteigt. L. Wuthmann.

Konzertumschau.

Breslau. 91. u. 92. historisches Konzert des „Bohn'schen Gesangverein" (Dir.: Hr. Prof. Dr. Bohn) am 22. Febr. u. 8. März: Männerchöre v. J. J. Schnabel („Halleluja", „Herr, unser Gott" u. „Empor zu Gott, mein Lobgesang"); gemischte Chöre v. Jul. Schäffer („Lobe den Herren", „Kalte Nacht", „Zwei Röslein", „Frühlingsglaube", „Es zieht der Lenz", m. Sopransolo u. Klav., „Tanzlied" u. „In Mauern u. in Zimmern") u. J. J. Schnabel („Veni creator spiritus", „Regina coeli", Psalm 112, „Plange quasi virgo", Kyrie a. d. Messe in C, Agnus Dei a. d. Messe in As u. „O sacrum convivium"); Sopransoli (Frau L. Braniss) v. Jul. Schäffer („Neujahrslied" u. „Im Maien"); Altsoli (Frl. Marg. Conrad) v. Jul. Schäffer („An den Mond" u. „Erste Liebe"); Baritonsoli (Hr. E. Rupprecht) v. Jul. Schäffer („Betrogen", „Schlaf ein" u. „Ständchen"); Klaviersoli (Hr. Bruno Kuron) von Jul. Schäffer (Notturno Op. 8, Phantasiestücke Op. 1, No. 2 u. 4 u. Barcarole Op. 7); einleitende Vorträge. — III. Konzert der „Kammermusik-Vereinigung des Breslauer Konservatoriums" (HH. Dir. W. Pieper, Dr. F. Rosenthal, Prof. Druscovich, Max Schanze u. A. Witt) am 23. Febr.: Instrumentalwerke v. Klughardt („Schilflieder", f. Klav., Oboe u. Viola), César Franck (Klavier-Violinsonate in Adur) und Ed. Schütt (Klav.-Quartett Op. 12 in Fdur).

Brieg. III. Konzert der „Singakademie" am 22. Febr.: Gemischte Chöre v. Hasler („Mein Gemüth ist mir verwirret") und Donati („Villanella alla Napolitana"); Frauenchor v. Thuille („Traumsommernacht", m. Klav. u. Violine); Sopransoli (Frau Amtsgerichtsrat Fronzig) v. Bach („Mein gläubiges Herze" a. d. Pfingstkantate, m. Violoncell) u. Brahms („O wüsst' ich doch den Weg zurück" u. zwei Volkslieder); Violoncellsoli (Hr. Konzertm. Melzer, am Klav. Frau Major Kretzschmer) v. Beethoven (Sonate in Adur), Rubinstein (Andante a. d. Konzert in Amoll), Chopin (Nocturne), Schumann („Träumerei") u. Davidoff (Romanze in Gdur u. „Am Springbrunnen").

Burscheid. Konzert des „Städt. Orchester"-Barmen (Dir.: Hr. Musikdir. Ferd. Ris) am 8. März: Violinsolo (Hr. Kapellm. H. Maier) v. Wieniawski (Konzert in Dmoll); Violoncellsolo (Hr. Fähndrich) v. Goltermann (Konzert in Amoll); Orchesterwerke v. Goldmark (Ouverture „Im Frühling"), Beethoven (Symphonie No. 7), Grieg (I. „Peer Gynt"-Suite) u. Wagner („Siegfried-Idyll" u. Vorspiel z. „Die Meistersinger" von Nürnberg").

Celle. Konzert von Frau H. Lutter (Klavier), Frl. Anni Hans (Sopran) u. Hrn. Prof. H. Lutter (Klavier) am 9. März: Sopransoli v. Maillart („Glöckchen-Arie"), Weber („Unbefangenheit"), Schubert („Die Forelle"), Brahms („Vergebliches Ständchen"), Cornelius („Komm, wir wandeln zusammen"), Jensen („Murmelndes Lüftchen") u. R. Strauss („Ständchen"); Klavierduos v. Schumann (Andante u. Variationen Op. 46), Clementi (Larghetto), Duvernoy („Feu roulant") und Rubinstein („Toréador et Andalouse"); Klaviersoli v. Beethoven (Sonate Op. 90), Mendelssohn (Presto, Op. 16), Chopin (Nocturnes, Op. 62 u. 37, Mazurka und Scherzo in Bmoll), Schumann („Nachtstück"), Rubinstein (Valse) u. Liszt („Au lac de Wallenstadt" u. Rhapsodie No. 12).

Darmstadt. 70. Vereinsabend des „Richard Wagner-Verein" am 9. März: Sopransoli (Frau Anna Senff) von E. O. Nodnagel („Glück", „Wiegenlied", „Viel zu lieb", „Frau Liebe", „Vom Scheiden", „Der falsche Knabe" und „Gute Nacht"); Baritonsoli (Hr. E. O. Nodnagel) v. E. O. Nodnagel („Rückblick", „Kennst du nicht das Glutverlangen?", „So geht's", „Das Schlüsslein", „Glückes genug", „Ach, wärst du mein", „Alte Geschichte", „Sehnsucht", „An die Entfernte", „Erster Verlust", „Erinnerung", „Am Flusse" u. „Hoffnungslos"), Stolzenberg („Regenlied" u. „Stille Nacht") u. Mahler („Ging heut morgen übers Feld" und „Ich hab' ein glühend Messer"); Violoncellsoli (Hr. A. Weyns) v. Nodnagel (Drei Elegien).

Duisburg. IV. Konzert des „Gesangverein" (Dir.: Hr. königl. Musikdir. Josephson) am 8. März: Szenen aus Goethe's „Faust" f. Soli (Frau L. Hövelmann-Köln, Frls. T. Hinken-Dortmund, M. Mügge-M. Gladbach u. E. Diefenthäler-Neuwied, HH. H. Giessen-Dresden, M. Büttner-Karlsruhe u. R. Hellmrich-Frankfurt a/M.), Chor u. Orchester v. Schumann.

Eisenach. V. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. Kapellm. von Haken) am 16. März: Gemischte Quartette („Dresdener Vokalquartett": Frau S. van Rhyn, Frl. M. Alberti u. HH. P. Seifert u. A. Reichert) v. Kahn („Schönster

Tag, nun gute Nacht"), Rheinberger („Lockung"), Neuhoff („Steh' auf und öffne das Fenster schnell"), Reger („Das Sternlein", „Ich hab' die Nacht geträumet" u. „Wenn ich ein Vöglein wär") und Reimann („Liebesszene in Walzerform"); Gesangsduette v. Brahms („Am Strande"), Reimann („Und ob der holde Tag vergangen"), Zerlett („Herbstlied"), Grammann („Volkslied") u. Hildach („Die Sperlinge"); Sopransoli von A. Reichert („Wiegenlied"), v. Haken („Nächtliche Pfade" u. „Frühlingslied") u. Alexander-Katz („Von den Englein" u. „Schneckenlied"); Altsoli v. Draeseke („Trost der Nacht"), Urbach („Mondlicht auf den Wassern"), Hermann („Die drei Wanderer"), v. Fielitz („Ich kann's nicht fassen") u. Stange („Die Bekehrte").

Elbing. Symphonie-Abend des „Orchesterverein" u. „Liedertafel" (Dir.: Hr. A. Rahlwes) am 19. Febr.: Rhapsodie f. Altsolo (Frau Marie Born-Marienburg), Männerchor u. Orch. v. Brahms; Männerchöre v. Weber („Gebet"), Thuille („Ein Stündlein wohl vor Tag") u. Liszt („Vereinslied"); Altsoli v. Rahlwes („Rote Rosen neigen"), Brahms („Schwermut") u. Franz („Im Herbst"); Orchesterwerke v. Mozart (Ouverture zu „Titus"), Grieg („Elegische Melodien") u. Haydn (Symphonie in Ddur, No. 2). (Dieser Symphonieabend verlief, wie uns mitgeteilt wird, für sämtliche Mitwirkende sehr ehrenvoll. Das Konzert fand bei völlig ausverkauftem Hause statt und war der von Hrn. Rahlwes ins Leben gerufene junge Orchesterverein mit diesem seinem ersten Auftreten wohl die Ursache für das grosse Interesse seitens des Publikums. D. Red.)

Erfurt. 20. Stiftungsfest des Männergesangvereins „Arion" (Dir.: Hr. Musikdirektor O. Rudolph) am 3. Febr.: Männerchöre v. Goepfart („Deutscher Sang"), Attenhofer („Mein Schätzelein"), Silcher („Der Schweizer" u. „Der Soldat") u. Grieg („Landerkennung", m. Baritonsolo u. Orch.); Orchesterwerke v. P. Gast (Ouverture z. „Der Löwe von Venedig"), Goltermann (Violoncellkonzert), Wagner (Glocken- u. Gralsszene a. „Parsifal") u. Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 9).

Leipzig. Konzert des „Kirchengesangverein zu L.-Lindenau (Dir.: Hr. Kantor Hänssel) am 2. März: „Die Schöpfung", Oratorium f. Soli (Frau Emma Baumann und HH. Karl Müller u. Hans Schütz), Chor u. Orch. („Winderstein-Orchester") v. Haydn. (Der Gesamteindruck dieser Aufführung war, wie wir aus zuverlässiger Quelle erfahren, ein nachhaltiger, der dem Verein und seinem wackeren Dirigent ein Ansporn zu weiterem rüstigen Schaffen und Wirken sein möge. D. Red.) — Grosser Orchesterabend des Komponisten Henry Schoenefeld a. Chicago am 8. März: Orchesterwerke („Winderstein-Orchester") von Schoenefeld („Ländliche Symphonie", Rhapsodie „Im sonnigen Süden", „Charakteristische Suite", „Romanze", „Der Kreisel" u. „Zigeunerweisen"). — 10. Philharmonisches Konzert des „Winderstein-Orchester" (Dir.: Hr. Winderstein) am 9. März: Gesangssoli (Frl. Charlotte Huhn) v. Beethoven („Abscheulicher! wo eilst du hin?" a. „Fidelio"), Plüddemann („Niels Finn"), Grieg („Verborgene Liebe" u. „Im Kahn") u. R. Strauss („Ständchen"); Violoncellsolo (Hr. Georg Wille) v. d'Albert (Konzert in Cdur); Orchesterwerke v. Berlioz (Phantastische Symphonie) u. Wagner (Ouverture z. „Tannhäuser"). — Konzert des Gesangsklub „Rückwärts" (Dir.: Hr. C. Schiebold) am 21. März: Männerchöre v. Weinzierl („Segenswunsch"), Schöne („Die Liebe kann nicht enden"), Attenhofer („Abendfeier"), Podbertsky („Winternacht"), Schiebold („Entschwundenes Glück"), H. Zöllner („Der Blondkopf"), Pfitzner („Ich hatt' einmal") u. Baldamus („In der Schänk' zum alten Drachen"); Klaviersoli (Frl. A. Eisele) v. Schumann („Des Abends" u. „In der Nacht"), Chopin (Desdur-Nocturne) und Chopin-Liszt („Mädchens Wunsch"); Hornquartette (HH. Rudolph, Müller, Bruder u. Fritzsche) von Lorenz (Andante religioso), Schubert („Der Lindenbaum") und B. E. Müller („Waldlied").

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Frau Schumann-Heink, die bekanntlich zwar Mitglied der kgl. Oper ist, aber zur Absolvierung ihrer Gastspiele (New York etc.) längern Urlaub erhält, tritt mit Beginn der Spielzeit 1905 (?) ständig in den Verband der Hofoper, an die sie noch bis 1907 kontraktlich gebunden ist. — **Bielefeld.** In einem philharmonischen Konzert des städtischen Orchesters am 29. April erzielte das 18 jährige Frl. Lotte Kaufmann aus Berlin mit Liszt's Adur-Konzert und anderen Solostücken glänzenden Erfolg und machte ihrem Lehrer, Herrn C. Ansorge, viel Ehre. — **Dessau.** Die Stellung Franz Mikorey's, des Nachfolgers August Klughardt's auf dem hiesigen Hofkapellmeisterposten, ist soeben in eine lebenslängliche umgewandelt worden, — ein Zeichen der besonderen Wertschätzung, die sich der junge Dirigent während der kurzen Zeit seiner hiesigen Amtsführung bereits erworben hat. — **Dresden.** Nach uns vorgelegenen Pressstimmen hat der hiesige Baritonist Hr. Viktor Porth bei der Aufführung von Bach's „Matthäuspassion" in der Tonhalle in Zürich als Christus ungewöhnliches Interesse erregt. „Es lag", heisst es da u. a., „über seiner Christusfigur ein tief ergreifender Zug schmerzlicher Resignation. Der Künstler vermied mit feinem Gefühle jeden starken Accent, es schien diesen Tönen nichts Irdisches anzuhaften." Neben Hrn. Porth zeichneten sich Frau de Haan-Manifarges (Alt) und Hr. Kaufmann (Evangelist) aus. Auch über Hrn. Porth's Mitwirkung in einem Passionskonzert des „Schrader'schen a capella-Chores" in Braunschweig sprach sich die dortige Presse äusserst günstig aus. — **Emmerich.** Bei einer am 3. Mai vom „Städtischen Gesangverein" (Dir.: Hr. Musikdir. O. Poppe) veranstalteten und in ihrem chorischen Teile sehr wohlgelungenen Aufführung von Beethoven's Oratorium „Christus am Oelberg" und Mendelssohn's „Lobgesang"-Kantate wirkten als Hauptsolisten Frl. Carola Hubert (Sopran) aus Köln und Hr. Hintzelmann (Tenor) aus Berlin mit. Beide sangen hier zum erstenmal und erwarben sich wohlverdiente Anerkennung für ihre trefflichen Leistungen. Auch die beiden heimischen Solisten, Frau Spaarmann jun. (Alt) und Hr. Brukhuyzen (Bass) boten sehr Tüchtiges. — **Leipzig.** Im Neuen Stadttheater dirigierte Prof. Arthur Nikisch am 12. Mai eine zum Besten des Solistenpensionsfonds der Bühne veranstaltete Aufführung von Sullivan's „Mikado" mit opernmässiger Besetzung; der Dirigent wurde seitens des Publikums besonders geehrt. Im Anschluss an die bereits von uns gebrachten kurzen Notizen über die erfolgreiche, hauptsächlich der Propagierung moderner Musik gewidmete skandinavische Konzertreise des hiesigen Winderstein-Orchesters (Liszt, Wagner, Berlioz, R. Strauss, Bruckner, Brahms bildeten den Hauptinhalt der Programme) möge heute noch ergänzend bemerkt sein, dass auch die bei den Konzerten mitwirkenden Solisten sich der im orchestralen Teile zum Ausdruck kommenden Richtung glücklich anpassten. Ausser Frl. Charlotte Huhn, die jedoch nicht an der ganzen Tournee teilnahm, traten bei den Konzerten solistisch hervor die dem Orchester damals selbst angehörenden HH. Konzertmeister Pick-Steiner (Violine) und W. Willeke (Violoncell [inzwischen nach Wien engagiert]) und der griechische Pianist Hr. Télémaque Lambrino. Der letztere hatte auf seinem Repertoir Konzerte von Liszt (Esdur), Grieg (Amoll) und Weber (Konzertstück), R. Strauss' Burleske in Dmoll (mit Orchester), Chopin's Asdur-Polonaise etc. In den uns vorgelegenen zahlreichen Kritiken der Ortspresse wird Hrn. Lambrino u. a. „kolossale Technik", „frisches, breites Spiel das in mancher Hinsicht an Rubinstein erinnerte", „gesunde musikalische Auffassung" nachgerühmt. Mit Bezug auf die „waghalsige, überoriginelle und unerhört schwer zu spielende" Burleske von R. Strauss heisst es einmal, dass es dem Künstler gelungen sei, „eine bemerkenswerte Ordnung in den Wirrwarr der Strauss'schen Tonfluten zu bringen". Hr. Lambrino, der zur Zeit in Leipzig lebt, ist ein Schüler von Frau Teresa Carreño. — **Limbach.** Im 8. Abonnementskonzert der verstärkten städtischen Kapelle (Dir.: Hr. Musikdir. Grunert) sang Frau Hildegard Börner aus Leipzig die Arie „Auf starkem Fittig" aus der „Schöpfung" und Lieder von Umlauft, Volkmann, Cahnbley und W. Taubert. Die umfangreiche, im Koloraturgesang wie im Liedervortrag gleich sorgfältige Schulung verratende sympathische Stimme und die seelisch belebte Ausdrucksweise verhalfen der Künstlerin rasch zu einhelligem, lebhaftem Beifall. — **New York.** Kapellmeister Walter Damrosch ist von dem Dirigentenposten bei dem New Yorker Philharmonischen Orchester vor einiger Zeit zurückgetreten und beabsichtigt in der nächsten Saison Konzerte mit einem eigenen Orchester zu veranstalten. — **Nürnberg.** In einem Volkskonzerte in der zweiten Hälfte des April trat der elfjährige Sohn unseres Kapellmeisters Bruch als Pianist auf. In Gemeinschaft mit den HH. Konzertmeister Wolff (Violine), Herm. Lohse (Violine) und C. Heimig (Violoncell) führte der kleine Hans, der schon als $4^1/_2$ jähriger Knabe ein Bach'sches Präludium nach dem Gehör spielte und überhaupt musikalisch ausserordentlich ver-

anlagt ist, seinen Part in Beethoven's Esdur-Klavierquartett Op. 16 so verständig und sicher durch, dass er einhelligen, stürmischen Beifall erntete. Da der Vater in kluger Einsicht das seltene Talent des Kindes nicht forciert hat, darf man annehmen, dass dem Knaben auch weiterhin Zeit und Ruhe zu solider Weiterentwickelung gegönnt wird. — **Paris.** Nach längerer Abwesenheit von hier trat Frau Sigrid Arnoldson am 6. Mai zum erstenmal als Mignon wieder auf und wurde vom Publikum überschwänglich gefeiert. — **Stuttgart.** Hr. Kapellmeister Reichenberger scheidet mit Saisonschluss aus dem Verbande unseres Hoftheaters. Das Steindel-Quartett gab im April in der „Liederhalle" ein eigenes Konzert mit recht anspruchsvollem Programm: Man hörte das Esdur-Quartett Op. 87 von Dvořák ganz und vom Gmoll-Quartett Op. 25 von Brahms den 3. und 4. Satz in tadellosem Zusammenspiel und schon wirklich künstlerisch reifem Vortrag. Der kleine Max (Violoncell) errang sich mit dem prächtigen d'Albert'schen Konzert Op. 20 besondere Ehren; Bruno, der Pianist, überraschte in einem Impromptu von E. H. Seyffardt durch geistige Reife und brillante Technik. Der kleine Albin (Violine) spielte mit seinem Bruder Max ein Duo von Schubert-Kummer recht effektvoll. Die Bratsche in den Quartetten vertrat Vater Steindel. Das Publikum spendete reichlichsten Beifall. — **Wien.** Hr. Willem Willeke vom Winderstein-Orchester in Leipzig ist nach erfolgreichem Probespiel als 1. Solovioloncellist für das Wiener Hofopernorchester engagiert worden. Gegenwärtig wirkt der Künstler in gleicher Eigenschaft an der Royal Opera im Coventgarden-Theater in London. — **Zeitz.** Frau Hildegard Börner aus Leipzig errang sich in einem von der Schützengilde veranstalteten Konzert mit der bravouriösen und feinpointierten Ausführung der Szene und Arie der Frau Fluth aus den „Lustigen Weibern" von Nicolai und einem Walzer einen vollen Erfolg als treffliche Koloratursängerin, und bestand nicht minder gut als anmutige Liedersängerin.

Erstaufführungen neuer und neuester Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke

(nach Angabe der betr. Konzertzettel).

Bruckner, A., Streichquintett. Laibach, Philharm. Gesell- (Gerstner u. Gen.)
— — „Te Deum" f. Soli, Chor u. Orchester. Stuttgart, Neuer Singverein II. Konzert (Seyffardt).
Charpentier, G., „Impressions of Italy", Orchester-Suite. Boston. Symph. Orch. 16. Konz. (Gericke).
Dubois, Th., Violinkonzert. Halle a/S., IV. Philh. Konzert (Winderstein).
Dukas, P., „L'apprenti sorcier", Orchester-Scherzo. Sorau, IV. Symph.-Konz.
Dvořák, A., „Aus der neuen Welt", Symphonie. Montreux, XXIV. Symph.-Konz. (Jüttner).
— — „Die Waldtaube", symphon. Dichtung. Schwerin, V. Orchester-Konz. im Hoftheater (Prill).
— — Karneval-Ouverture f. Orchester. (Strassburg i/E., VII. Abonn.-Konzert (Stockhausen). Zürich, IV. populäres Symph.-Konz. (Hegar).
— — Klavierquintett Op. 81. Halle a/S., IV. Kammermusikabend (Hilf u. Gen.)
Elgar, E., „Der Traum des Gerontius". Oratorium. Danzig, II. Singakademie-Konz. (Binder).
Ertel, P., „Maria Stuart". Symphon. Dichtung. Montreux, XXIV. Symph.-Konz. (Jüttner).
Foerster, J. B., Ddur-Streichquartett. Hamburg, 48. Kammermusiksoirée Kopecky u. Gen. — Lüneburg, 26. Kammermusikabend Kopecky u. Gen.
Glazounow, A., Orchester-Suite a. „Raymonda". Rotterdam, „Harmonie"-Konz. (Mengelberg).
Goepfart, K., „In der Kirche". Symph. Dichtung. Annaberg i/S., VIII. Museum-Konz.
— — Dmoll-Symphonie. Sorau, IV. Symph.-Konz.
Humperdinck, E., „Dornröschen"-Vorspiel. Wiesbaden, XII. Kurhaus-Konz. (Lüstner).
Järnefelt, A., „Korsholm". Symph. Dichtg. Frankfurt a/M., X. Freitags-Museumskonz. (Kogel).
Juon, Paul, Klaviersextett Op. 22. Bremen, V. Kammermusikabend.
Klughardt, A., Quintett f. Klav. u. Blasinstr. Op. 79. Gera, V. Volks-Symph.-Konz. (Kleemann).
— — Symphonie No. 5. Danzig, II. Singakademie-Konzert. (Binder).
Kramm, G., Ouverture „Johannes". Montreux, XXI. Symph.-Konz. (Jüttner).
Pierné, G., „Nuit de noël". Lyrische Episode f. Soli, Chor u. Orchester. Genf, X. Abonn.-Konz. (Rehberg).
Puchat, M., „Euphorion". Symph. Dichtung. Paderborn, III. Musikvereins-Konz. (Puchat).
Rückbeil, H., „Gerlind", f. Soli, Chor, Orchester u. Orgel. Stuttgart, Neuer Singverein, II. Konz. (Seyffardt).
Rüfer, Ph., Bdur-Klaviertrio. Berlin, Konz. Hedwig Holtz.
— — Violinkonzert Op. 33. Berlin, VI. Tonkünstler-Orchstr.-Konz. (R. Strauss).
Saint-Saëns, C., Klavierquartett Op. 41. Osnabrück, III. Kammermusikabend.
— — Vorspiel zu dem biblischen Gedicht „Die Sintflut". Aachen, 9. Volks-Symph.-Konz. (Schwickerath).
Schillings, M., Vorspiel z. II. Akt a. „Ingwelde". Dessau, Konz. der Hofkapelle (Mikorey).
Schumann, Gg., Variationen u. Fuge über ein Thema von Beethoven f. 2 Klaviere. Berlin, IV. Kammermusikabend von Schumann, Halir und Dechert. Magdeburg, X. Kammermusikabend d. „Tonkünstlerverein".
Selmer, J., „Karneval in Flandern" f. Orchester. Christiania, Symph.-Konz. (Halvorsen).
Sgambati, G., II. Klavierquintett. Danzig, VI. Kammermusik-Abonn.-Konz.
Strauss, R., „Don Juan". Symph. Dichtung. Basel, Extrakonz. der „Allgem. Musikges." (Suter). Frankfurt a/M., XI. Freitags-Museumskonz. (Kogel). Halle a/S., II. Konz. d. Meininger Hofkapelle (Steinbach).
— — „Ein Heldenleben". Symph. Dichtung. Basel, Extrakonz. d. „Allg. Musikges." (Suter).
— — Symphonie in Fmoll. Frankfurt a/M., X. Sonntags-Museumskonz. (Kogel).
— — Liebesszene a. „Feuersnot". Aachen, 6. Abonn.-Konz. (Schwickerath). Strassburg i/E., VIII. Abonn.-Konz. (Stockhausen).
— — „Till Eulenspiegel's lustige Streiche". Rondo f. Orchstr. Frankfurt a/M., X. Sonntags-Museumskonzert (Kogel). Rotterdam, Harmonie-Konz. (Mengelberg).
Tschaikowsky, P., Bmoll-Klavierkonzert mit Orchester. Berlin, II. Konzert Hinze-Reinhold.
Volbach, F., „Raffael", f. Frauenchor, Orgel und Orchester. Frankfurt a/M., X. Freitags-Museumskonz. (Kogel).
Wolf, H., „Der Feuerreiter". Ballade f. Chor u. Orchester. Aachen, 6. Abonn.-Konz. (Schwickerath).
— — „Prometheus" f. Baritonsolo m. Orchester. Aachen, 6. Abonn.-Konz. (Schwickerath).

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Der rührige, in seinem 15. Vereinsjahr stehende Darmstädter „Richard Wagner-Verein" veranstaltete am 26. April (21. Vereinsveranstaltung) eine Hugo Wolf-Gedächtnisfeier, in der Hr. Konzertsänger Heinrich Reinhardt 4 Lieder des unglücklichen Tondichters vortrug und Hr. Privatdozent Dr. Wilibald Nagel die Gedächtnisrede hielt. Die 22. Veranstaltung des Vereins am 4. Mai war als Vorfeier des 90. Geburtstags Richard Wagner's angelegt und enthielt Gesangstücke aus „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser", „Die Meistersinger", „Die Walküre", „Tristan und Isolde" und „Parsifal", sowie drei Lieder des Meisters. Gesangsolisten waren: Frl. Dennery, Hr. Kiess und Hr. Dingeldey. Der letztere beteiligte sich ausserdem noch mit interessanten Improvisationen am Klavier (aus Wagner'schen Werken) am Programm. Die Klavierbegleitung der Gesänge besorgte Hr. Prof. Arnold Mendelssohn.

* Aus Stuttgart wird uns unterm 12. Mai geschrieben: An den 3 letzten Samstag-Abenden fanden im kgl. Konservatorium für Musik Klaviervorträge für die Spieler der Künstlerschule statt. Prof. Max Pauer, der von seiner Konzertreise in Russland zurückgekehrt ist, spielte die Beethoven'schen Sonaten Op. 2 No. 2, Op. 31 No. 1 und 2, Op. 53, 101, 106, 109, 110, 111, sowie die Symphonischen Etüden von Schumann und Kompositionen von Schubert, Mendelssohn, Chopin, Liszt und Liapunow. Dergleichen Vorträge, für die Schüler ebenso genussreich wie fördernd, sind auch für andere Fächer in Aussicht genommen.

* G. Henschel's „Requiem" erzielte am 25. April bei einer Aufführung unter des Komponisten Leitung in Rotterdam einen sehr schönen Erfolg.

* In Helsingfors fand eine Erstaufführung von Liszt's „Christus“ durch die „Philharmonische Gesellschaft“ unter Leitung des Hrn. Rob. Kajanus statt.

* Aus Bielefeld wird uns geschrieben: In seinem letzten Abonnementskonzert am 10. Mai führte der „Musikverein“ unter der sieghaften Leitung seines tüchtigen Dirigenten Hrn. Musikdir. Wilhelm Lamping die 4. Symphonie (Esdur) von A. Bruckner und das „Canticum canticorum“ von Bossi mit prächtigem Gelingen auf. Die Solopartien lagen in den Händen von Frl. Meta Geyer-Berlin und Hrn. Arthur van Eweyk-Berlin und waren somit aufs beste vertreten. Der feingeschulte Chor und das städtische Orchester waren vollständig auf der Höhe. Das Publikum war enthusiasmiert und spendete allen Ausführenden, besonders dem Dirigenten, rauschenden Beifall.

* Am 22. April hatte es Wilh. Kienzl's „Evangelimann“ in Graz bereits auf die 50. Aufführung gebracht. Frau Baronin Anna Kellersperg und Hr. Elsner, die als Magdalene resp. Evangelimann bei der ersten Grazer Aufführung mitgewirkt hatten, beteiligten sich an der Jubiläums-Aufführung als Gäste und waren gleich dem sein Werk diesmal selbst dirigierenden Komponisten Gegenstand herzlicher Ehrungen. Der „Evangelimann“ ist in 8 Sprachen übersetzt und über ca. 170 Bühnen Österreichs, Deutschlands, Hollands, Russlands und Englands gegangen.

* Giordano's „Andrea Chenier“ wurde in Manchester durch die Carl Rosa-Truppe erstmals in England aufgeführt.

* Die Darmstädter Hofbühne hat zur Feier von Wagner's 90. Geburtstag eine strichlose Aufführung von „Ring des Nibelungen“ für die dritte Maiwoche angesetzt; für den Geburtstag selbst ist „Siegfried“ bestimmt.

* Die dreiaktige neue Oper „Nadeya“ von dem Trientiner Cesare Rossi (Text von Luigi Illica, deutsch von Dr. R. Batka) fand am 4. (?) Mai bei ihrer Erstaufführung im Deutschen Landestheater zu Prag eine recht freundliche Aufnahme.

* „Die weisse Flagge“, eine neue einaktige Oper von Pierre Maurice, wurde bei ihrer Uraufführung am Hoftheater zu Cassel recht beifällig aufgenommen.

* Von Ermanno Wolf-Ferrari's dreiaktiger musikalischer Komödie „Le donne curiose“ („Die neugierigen Frauen“) ist soeben die von unserem geschätzten Mitarbeiter Hermann Teibler vortrefflich besorgte deutsche Übersetzung des von Graf Dr. Luigi Sugana nach Carlo Goldoni gearbeiteten Textbuches im Verlag von Josef Weinberger, Leipzig, erschienen.

* Das Opernprogramm der von Direktor Angelo Neumann im Deutschen Landestheater in Prag ins Werk gesetzten Maifestspiele umfasst Gluck's „Iphigenie in Aulis“, Mozart's „Figaro's Hochzeit“, Beethoven's „Fidelio“, Weber's „Freischütz“, Lortzing's „Wildschütz“ und Wagner's „Meistersinger“. An konzertlichen Darbietungen werden damit Aufführungen der Missa solemnis und der 9. Symphonie von Beethoven durch den Leipziger „Riedel-Verein“ unter Dr. G. Göhler und ein a capella-Konzert desselben Vereins verbunden sein.

* Zu Ehren des am 9. Januar verstorbenen rührigen Förderers und Ehrenpräsidenten des „Evangelischen Kirchengesangvereins in Deutschland“, Wirkl. Geh.-Rat D. Ludwig Hallwachs, ist von Darmstädter Freunden und Verehrern desselben eine „Hallwachs-Stiftung“ in vorläufiger Höhe von 653 M. 50 Pf. begründet worden, die den Zwecken des vorgenannten grossen Vereins und seines hessischen Zweigvereins zugute kommen soll.

* Der „Duisburger Gesangverein“ veranstaltet aus Anlass seines goldenen Jubiläums am 23. und 24. Mai ein zweitägiges Musikfest, in dessen Leitung sich die HH. Hofkapellmstr. Rich. Strauss-Berlin und Musikdir. Walter Josephson-Duisburg teilen werden. Durch Mitwirkung der Vereine von Mülheim (Ruhr), Oberhausen und Ruhrort soll der Chor auf 500 Mitglieder gebracht werden. Der erste Tag bringt den „Messias“ zum ersten Male in einer Neubearbeitung von Fr. W. Franke. Am zweiten Tage wird die 9. Symphonie von Anton Bruckner, sowie eine Ode „Holde Sirenen“ von C. Hubert H. Parry für achtstimmigen Chor und Orchester (erste Aufführung in Deutschland) aufgeführt; ferner enthält das Programm noch das „Tedeum“ von Bruckner, „Tod und Verklärung“ von Rich. Strauss, zwei Gesänge („Das Thal“ und „Notturno“) für Bass mit Orchesterbegleitung von demselben Komponisten, die „Chorphantasie“ von Beethoven und das „Meistersinger“-Vorspiel von Wagner. Solisten sind die Damen Emma Rückbeil-Hiller und L. Geller-Wolter, sowie die HH. Emil Pinks, Joh. Meschaert, Ferruccio Busoni (Klavier), Fr. W. Franke (Orgel), A. Kleinpaul (Cembalo). Zu der Händel-Aufführung liefert die Firma Rehbock & Co. in Duisburg ein nach dem Muster alter Instrumente verfertigtes Cembalo, welches die historische Klangfarbe vortrefflich wiedergiebt und sich letzthin bereits in Bach-Aufführungen in Duisburg, Düsseldorf, Köln und Frankfurt gut bewährte.

* Das 15. Schlesische Musikfest in Görlitz wird vom 21.—23. Juni abgehalten werden. Am ersten Tage sollen Mozart's grosse Cmoll-Messe und Beethoven's 9. Symphonie zur Aufführung gelangen. Für den zweiten Tag sind angesetzt das „Meistersinger“-Vorspiel von Wagner, „Wettstreit zwischen Phöbus und Pan“ von S. Bach, die unvollendete Hmoll-Symphonie von Schubert und „Die erste Walpurgisnacht“ von Mendelssohn. Das Programm des dritten Tages verheisst Fmoll-Symphonie (No. 4) von Tschaïkowsky, „Mazeppa“ von Liszt, Ouverture zu „Der Improvisator“ von d'Albert, „Kaisermarsch“ von Wagner und Solistenvorträge.

* Die feierliche Enthüllung des Joachim Raff-Denkmals auf dem städtischen Friedhofe in Frankfurt a/M. findet am Vormittag des 24. Mai statt. Für den Verlauf der Feier ist folgendes Programm aufgestellt worden: 1. Chor „Sei getreu bis an den Tod“ von Martin Blumner („Sängerchor des Lehrervereins“); 2. Ansprache des Vorsitzenden des Raff-Denkmal-Vereins, Hr. Direktor Maximilian Fleisch; 3. Chor „Pilger auf Erden“ von Peter Cornelius („Sängerchor des Lehrervereins“); 4. Übernahme des Denkmals durch die Vertreter der Stadt; 5. Niederlegen von Kränzen am Denkmal; 6. „Elegie“ für Orchester von Joachim Raff (Kapelle des 81. Inf.-Reg. [Dir.: Hr. kgl. Musikdir. A. Kalkbrenner]).

* Die angesehene, um ihrer hervorragend soliden Fabrikate willen auch im Auslande hochgeschätzte Pianoforte- und Flügelfabrik von Alexander Bretschneider in Leipzig konnte am 1. Mai auf ihr 70jähriges Bestehen zurückblicken.

* Universitätsmusikdir. Prof. Dr. Philipp Wolfrum in Heidelberg hat eine grössere (vokale oder instrumentale?) Festkomposition beendet, die im August bei dem Heidelberger Universitätsjubiläum ihre Uraufführung erleben soll.

* Auf das im Oktober v. J. von der Verlagshandlung des „Lahrer Kommersbuchs“, Moritz Schauenburg, erlassene Preisausschreiben für die Komposition eines von Rud. Hermanns gedichteten „Flottenliedes“ waren bis 1. Jan. 1903 135 Konkurrenzarbeiten eingegangen. Die Preisrichter (HH. Musikdir. Angerer-Zürich, H. Bieling-Mannheim, Prof. Jul. Schmidt-Karlsruhe, Reallehrer J. C. Schmitt-Lahr u. Th. Tillmann-Elberfeld) haben nunmehr den Preis von 300 ℳ der Komposition des Musikdir. Wilh. Meyer-Stolzenau in Gumbinnen zuerkannt.

* Am 15. Juni feiert Edvard Grieg seinen 60. Geburtstag. Aus diesem Anlasse hat sich ein norwegisch-dänisches Komitee gebildet, das sich die Aufgabe stellt, als Ehrengabe für den Komponisten einen dessen Namen tragenden Fonds zu sammeln, über dessen Verwendung E. Grieg die Entscheidung anheim gegeben werden soll. Unter den Unterzeichnern des zu diesem Zweck erlassenen Aufrufes begegnet man u. a. den Namen der Dichter Ibsen und Björnson, der Komponisten Sinding, Halvorsen und Svendsen, der Sängerin Erika Nissen, des bekannten kühnen Reisenden Prof. Fridtjof Nansen. Zuwendungen zu dem Fonds nimmt John Grieg's Verlag, Bergen (Norwegen) entgegen.

* Clotilde Kleeberg, die feinsinnige Pariser Pianistin, konnte, obwohl noch jung an Jahren (sie ist 1866 geboren) am 7. April bereits das 25jährige Jubiläum ihrer künstlerischen Thätigkeit begehen.

* Der kgl. preuss. Kammersänger und kgl. sächs. Geh. Hofrat Max Staegemann, Direktor der vereinigten Leipziger Stadttheater, feierte am 10. Mai seinen 60. Geburtstag. Die Leipziger Stadttheater stehen seit dem Jahre 1882 unter seiner Direktion.

* Der Theaterdirektor und Kammersänger Franz Jos. Brackl in München hat die Herzog Alfred-Medaille am

Bande des Sachsen-Ernestinischen Hausordens um den Hals zu tragen erhalten.

* Frl. Johanna Dietz in Frankfurt a/M., die vielbeschäftigte vortreffliche Konzertsängerin, ist anlässlich ihrer Mitwirkung bei dem am 9. und 10. Mai in Bernburg abgehaltenen XIV. Anhaltischen Musikfeste vom Herzog von Anhalt zur herzogl. Kammersängerin ernannt worden.

Todesfälle: Die 1848 zu Pölitz in Pommern geborene Kunstschriftstellerin Ida Gebeschuss ist am 8. (?) Mai in Weimar an Herzlähmung gestorben. Sie hat u. a. eine „Musikanthologie", eine „Geschichte der Musik" und „Kunstgeschichtliche Essays" herausgegeben. — Am 6. Mai starb in Neuilly der Professor der Harmonie am Pariser Conservatoire, Emile Durand. Er war am 16. Februar 1830 in Saint-Brieuc geboren, studierte am Pariser Konservatorium unter N. Alkan (Gesang?), Bazin (Harmonie) und Halévy (Komposition), gewann 1853 einen zweiten Rom-Preis und war seit 1871 Professor am Conservatoire. Er veröffentlichte eine grosse Anzahl kleinerer Romanzen und Gesänge, und schrieb Operetten („l'Elixir de Cornélius", „l'Astronome du Pont-Neuf" etc.) und etliche Männerchöre. Sein hauptsächliches Ansehen aber errang er als Lehrer; sein „Traité d'harmonie" und „Traité de composition musicale" werden sehr geschätzt.

Kritischer Anhang.

Liszt, Franz. „Die Ideale". Symphonische Dichtung. Bearbeitung für Pianoforte zu 2 Händen von August Stradal. M. 3,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

— — Lieder und Gesänge für Pianoforte zu 2 Händen übertragen von August Stradal. (No. 6. Über allen Gipfeln ist Ruh. M. 1,—. — No. 18. Du bist wie eine Blume. M. 1,50. — No. 34. Ich möchte hingehn. M. 1,80. — No. 37. Wieder möcht' ich dir begegnen. M. 1,—. — No. 40. Die stille Wasserrose. M. 1,50. — No. 43. Die drei Zigeuner. M. 1,80.) Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Erst vor Kurzem (vergl. pag. 153 d. Bl.) konnte ich an dieser Stelle auf ein halbes Dutzend von Stradal für das Pianoforte allein übertragener Liszt'scher Lieder und Gesänge mit Worten warmer Anerkennung hinweisen. Heute habe ich ein weiteres halbes Dutzend Liszt-Stradal'scher Liederübertragungen anzuzeigen. Da die neue Serie nach denselben Grundsätzen und mit demselben Geschick wie die erste Liederreihe bearbeitet ist, so kann ich mich, um Wiederholungen zu vermeiden, hier schlankweg auf das damals zum Lobe der Übertragungen Gesagte zurückbeziehen. Man verweilt mit aufrichtiger Freude bei diesen Arbeiten Stradal's, weil aus ihnen nicht allein der mit allen Ausdrucksmitteln des Klaviers innigst vertraute Virtuose, sondern vor allem auch der feinfühlige Tonpoet spricht, der bei seinen erweiternden Zuthaten stets den Endzweck, den Stimmungsgehalt der einzelnen Komposition in der Übertragung möglichst ganz zu erschliessen, fest im Auge behält und sich nirgends in äusserliches Tongeklingel verliert. Zur Ausführung aber gehört reiches Vortragsgeschick und eine weit vorgeschrittene Technik. — Während nun bei den Liederübertragungen der Bearbeiter im Interesse farbenreicherer Klangwirkung das Original des Öfteren im Passagenwerk reicher ausgestaltete, hat Stradal bei der Einrichtung der „Symphonischen Dichtung" für den Klaviervortrag unter Verzicht auf alle eigenen Zuthaten nur danach gestrebt, das Original thunlichst notengetreu wiederzugeben und dabei, soweit das eben auf dem Klavier möglich ist, auch die Instrumentationsunterschiede zu berücksichtigen. Dass dabei ziemlich viel in die Klavierpartitur „hineingepackt" wurde, ist allerdings nicht zu leugnen —, allein für A-B-C-Schützen sind solche Übertragungen nicht berechnet; wer sie spielen will, muss auch das nötige Können mitbringen. Reichlich in den Klaviersatz eingestreute Instrumentationsnotizen leiten den Spieler an, durch charakteristische Anschlagsmodifikation zu ersetzen, was der Arrangeur durch die trockenen Notenzeichen allein nicht genügend auseinander zu halten vermochte. Stradal hat schon mehrere Symphonische Dichtungen und auch die „Faust"-Symphonie Liszt's für Klavier zu zwei Händen eingerichtet; das vorliegende Arrangement reiht sich diesen trefflichen Arbeiten würdig an. O. K.

Eine Bitte.

Mein „Wagner-Lexikon", eine Blumenlese abfälliger Urteile über den Bayreuther Meister, seine Werke und seine Anhänger, die schon seit langer Zeit gänzlich vergriffen ist, wird in neuer, stark vermehrter Auflage erscheinen. Um mir einige Arbeit zu ersparen, suche ich ein Exemplar der früheren Ausgabe. Der freundliche Geber soll durch ein Exemplar des Neudrucks entschädigt werden.

Ältere Leser erinnern sich vielleicht, dass ich vor mehr als 30 Jahren eine Sammlung von „Erlkönig"-Kompositionen begann; die Kollektion umfasst jetzt 63 Nummern, gedruckte und ungedruckte. Von den nachweislich gedruckten fehlt mir eine, die ich gern besitzen möchte, bis heute aber nicht erlangen konnte. Sie befindet sich in: „Zwölf Lieder mit Begleitung der Guitarre" von Friedrich Methfessel (nicht zu verwechseln mit dem jüngeren Albert Methfessel, dessen ungedruckte Komposition der Goethe'schen Ballade verschollen ist). Erschienen sind die 12 Lieder 1806 bei Breitkopf & Härtel, besprochen wurden sie in der Leipziger „Allgemeinen Musikalischen Zeitung", Jahrg. VIII, No. 49. Vielleicht findet sich noch irgendwo ein Exemplar des alten Typendruckes; die Verlagshandlung hat keins mehr. Für liebenswürdige Bemühungen würde dankbar sein

Berlin, Belle Alliance-Strasse 68.

Wilh. Tappert.

Briefkasten.

Herrn *E. S.* in *F.* Wir haben von dem „Fall Reimann" erst durch einen im „Leipziger Tagebl." reproduzierten Artikel der „Germania" Kenntnis erlangt. Danach hätte sich der Hr. Professor mit seiner Vermöblung der Schwers'schen Lieder allerdings böse „verplempert". Das Recensieren von Aufführungen, denen man nicht angewohnt hat, bleibt eben immer eine recht verfängliche Sache!

Herrn *M. W.* in *L.* Also nach der Ihnen gewordenen Mitteilung ist auch in Leipzig 1900 die vor. No. d. Bl. erwähnte abgeschmackte Textänderung in der „Matthäus-Passion" benutzt, heuer aber die ursprüngliche Lesart des Textes vernünftigerweise wieder hergestellt worden.

Herrn *L. R.* in *H.* Die zweite Abteilung der umfänglichen Autographen-Sammlung des verstorbenen Hrn. Alfred Bovet (de Vabatigney) kommt am 27. Mai und folgende Tage durch das Antiquariat von Leo Liepmannssohn in Berlin zur Versteigerung. In dem ganzen 1200 Nummern enthaltenden Katalog sind auch Komponisten, Sänger und Schauspieler durch eine grössere Anzahl interessanter Autographe vertreten; Liszt z. B. figuriert darin mit 23 Briefen.

Herrn *X. B.* in *G.* Ein starker Stilist ist der . .-Referent des „Gothaischen Tageblatts" jedenfalls nicht. „Überreine Stimmung" (soll heissen: „tadelloses Zusammenstimmen" von 4 Klavieren) ist ein ebenso ungewöhnlicher Ausdruck, wie die schöne Wendung: „Der kleine ‚Grieg', den er (der Vortragende) als Zugabe gegenüber dem lebhaften Beifall machte(!) — —". Übrigens sagt man auch nicht: Der oder das, sondern die Oboe.

Herrn *W. E.* in *O.* Die Vorlagen waren ungenau. Der Name des Komponisten der jüngst in Wiesbaden aufgeführten neuen Oper „Marienburg" ist Eugen von Vollborth.

Herrn *H. G.* in *B.* Gegen die von dem Engländer Harold E. Gorst in die Presse lancierten beweglichen Klagen über die drohende Geigennot wendet sich mit Recht energisch Paul de Wit's „Zeitschrift für Instrumentenbau", indem sie namentlich das Lächerliche der „Abnutzung" der alten Geigen und das Gefasel von dem das Holz durchtränkenden geheimnisvollen „Firnis" der alten Geigenbaumeister brandmarkt und dabei eine Lanze für die zeitgenössische Geigenbaukunst einlegt. Ob das Blatt bei letzterer Gelegenheit nicht im Eifer etwas über das Ziel hinausschiesst, mögen Fachleute entscheiden. War etwa die Jeremiade des Engländers gar nur bestimmt, den Preistreibereien bei alten Geigen Vorschub zu leisten?

Anzeigen.



Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.



Heinrich Kiefer,
München,
Hedwigstrasse II.

Helene Kellermann,
Altistin.
Frankfurt a. M., Oberlindau 75III.

Marie Rost,
Konzert- u. Oratoriensängerin (hoher Sopran).
Berlin W., Mansteinstr. 1.

Heinrich Hormann,
Oratorien- u. Liedersänger (Tenor).
Frankfurt a. M., Oberlindau 75III.
Konzertvertr. H. Wolff, Berlin W.

Hildegard Börner,
Sopran.
L.-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. No. 7753.

Frau Hedwig Ziemssen,
Oratoriensängerin (Alt).
Spezialität: **Bach und Händel.**
Kiel, Reventlow-Allee 16I.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Teresita Carreño-Tagliapietra, W., Kurfürstendamm 28.
— Anton Foerster, Victoria-Louispl. 10III.
— Elsa u. Grete Krummel, Jägerstr. 68III.
St. Gallen (Schweiz). Nelly Lutz.
Genf. Willy Rehberg, Rue Belot.
Krefeld. Paul Stoye, Kaiserstr. 51.
Leipzig. Clara Birgfeld, Kais. Wilh.-Str. 26c.
— Carl Roesger, Elsässerstr. 11III.
London W. Wilhelm Backhaus, p. adr. Hugo Goerlitz, 119, New Bond Street W.
Odessa. Vera Sastrabskaja, Kusnetschmoja 28.
Plauen i. V. Martha Schaarschmidt.

Klavierunterricht.

Berlin-Charlottenburg. Elisabeth Caland, System Deppe, Goethe-Str. 80III.

Orgel.

Agnethlen (Siebenbürgen). W. Stammler.

Violine.

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Leipzig. Felix Berber, Elsterstr. 28.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Oelkers-Allée.
Berlin W. Otto Hutschenreuter, Lutherstr. 44.
Brüssel. Elsa Ruegger, Rue Simonis 18.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.
München. Heinrich Kiefer, Hedwigstr. 11.

Sopran.

Berlin. Therese Reichel, Raupachstr. 15III.
— Marie Rost, Mansteinstr. 1.
— Marta Sandal, Konz.-Dir. Herm. Wolff.
Bremen. Marie Busjaeger, Fedelhören 62.
Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Cöln. Alice Ohse, Limburgerstr. 21II.
Dortmund. Tilly Hinken, Friedenstr. 9.
Dresden. Catarina Hiller, Elisenstr. 69.
Essen a. d. R. Minna Obsner, Wernerstr. 40.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Hannover. Margarethe Gerstäcker, Hildesheimerstr. 27.
Leipzig. Gertrud Fritzsch, Salomonstr. 25b.
— Anna Hartung, Marschnerstr. 2III.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
München. Agnes Stavenhagen, Widenmeyerstr. 2.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin W. Agnes Leydhecker, Eisenacherstr. 3a I.
Charlottenburg. Anna Stephan, II., Berlinerstr. 39.
Dresden. Manja Frejtag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Frankfurt a. M. Helene Kellermann, Oberlindau 75III.
Hannover. Marie Woltereck, Baumstr. 17.
Kiel. Frau Hedwig Ziemssen, Reventlow-Allee 16I.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.
Wiesbaden. Antonie Bloem, Gr. Burgstr. 7.

Tenor.

Berlin. Ludwig Hess, W., Achenbachstr. 7/8.
— George A. Walter, Lützowstrasse 51II.
Dresden. Eduard E. Mann, Ostraallee 23.
Frankfurt a. M. Richard Fischer, Reuterweg 47.
— Heinr. Hormann, Oberlindau 75III.
Leipzig. Oskar Noë, Grassistr. 23.
— Emil Pinks, Emilienstr. 3.
München. Alwin Hahn, Kaulbachstr. 24I.

Bariton.

Leipzig. Otto Werth, Gottschedstr. 25.
Marienfelde-Berlin. Emil Severin.
Wiesbaden. Ludwig Strakosch, Nerobergstr. (Villa Lydia).

Bass-Bariton.

Leipzig. Robert Leideritz, Rathausring 13II.

Bass.

Dresden. Arno Reichert, Niederwaldstr. 26 pt.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Elisabeth Caland, Verfasserin von „Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels",
Charlottenburg-Berlin, Goethe-Strasse 80III. Unterricht im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Marie Busjaeger,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Bremen, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Anna Stephan,
Konzert- und Oratorien-Sängerin, Alt- und Mezzo-Sopran.
Charlottenburg II, Berlinerstr. 39.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Marta Sandal,
Liedersängerin.
Vertretung: Konzertdirection Herm. Wolff.

Iduna Walter-Choinanus
(Altistin).
Landau, Pfalz, oder die Konzertdirection Herm. Wolff, Berlin W.

Alwin Hahn,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
München, Kaulbachstr. 24I.

Rich. Fischer,
Konzertsänger (Tenor).
Frankfurt a. M., Reuterweg 47.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Eduard E. Mann,
Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor)
(Gesanglehrer am kgl. Konservatorium).
Adr.: **Dresden,** Ostraallee 23.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Carlstr. 48.

Oskar Noë,
Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor).
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Junger Pianist, vorzügl. Solist und Begleiter wünscht sich an Konzert-Tournee zu beteiligen. Angeb. u. **7 A 101** an d. Exped. d. Ztg.

Alice Ohse,
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
Köln a. Rh., Limburgerstr. 21II
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Willy Rehberg,
Genf.

Franziska Ewald
Konzertsängerin (Mezzosopran u. Alt) Gesanglehrerin. **Leipzig**, Wiesenstr. 31.

Martha Schaarschmidt,
Pianistin.
Plauen i. V., Lindenstr. 1.

Minna Obsner,
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran.)
Essen-Ruhr, Huttropstr. 35I.

Lisbeth Schreiber,
Sopran. Oratorien- u. Konzertsängerin.
Berlin W. 30, Frankenstr. 4II.

Agnes Leydhecker, Altistin.
Berlin W., Eisenacherstr. 3a I.

Emma Rückbeil-Hiller,
Kgl. Württemb. Kammersängerin, Sopran.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Hugo Rückbeil,
Violine.

Cannstatt bei Stuttgart.

Duette:

Margarethe Gerstäcker,
— Sopran. —
Hannover, Hildesheimerstr. 27.

Marie Woltereck,
— Altistin. —
Hannover, Baumstrasse 17.

Violoncellist **Paul Grümmer** nimmt Engagements für Januar bis Mitte Februar 1904 in **Deutschland** entgegen und bittet, diesbez. Anfragen an **Hugo Görlitz**, 119 New Bond Street, **London W.** zu richten.

Ludwig Hess,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Berlin W., Achenbachstrasse 7/8. ✱ Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Mit grossem Erfolge aufgeführt
im Gewandhause zu Leipzig, im Kgl. Konservatorium in Leipzig, sowie in mehr als 40 verschiedenen Städten des In- u. Auslandes.

Serenade
G moll
für
Streich-Orchester
von
Carl Reinecke.
Op. 242.

Partitur 6 M.
Stimmen: Violine I M. 1,80. Violine II M. 1,80.
Viola M. 1,50. Cello M. 1,50. Bass M. 1,—.
Klavier-Auszug 4händig M. 6,—.

Partitur u. Klavierauszug werden gern zur Ansicht versandt.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig,
St. Petersburg, Moskau, London.

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

Soeben erschien:

Sinding.

Cinq Études
pour Piano. Op. 58.

No. 1 en **sol** majeur (Gdur) ℳ 1,75.
No. 2 en **si** majeur (Hdur) ℳ 1,75.
No. 3 en **ut** majeur (Cdur) ℳ 1,50.
No. 4 en **ré** majeur (Ddur) ℳ 1,75.
No. 5 en **mi bémol** majeur (Esdur) ℳ 1,50.

Neue Lieder



und andere Lieder.
Op. 55. M. 5,—.
(Text: Norwegisch. Deutsch.)

1. Sylvelin. 2. Mein Herz. 3. Der Wald. 4. Rückblick. 5. Liebe das Leben! 6. Rückgang. 7. Trost. 8. Die tiefste Qual. 9. Die Knechte. 10. Misstraun, Zweifel und Bedenken. 11. Muttersprache. 12. Vaterländisches Lied für die Jugend.

Neue Auflage.

Romanze
(E dur)
für **Violine und Klavier.**
Op. 9. ℳ 2,50.

Für die Herren Musiker!



Neu erschienene Preisliste frei.

Musik-Instrumente
gut und sehr preiswert.
Jul. Heinr. Zimmermann,
Leipzig.
Geschäftshäuser:
St. Petersburg. Moskau. London.

Hierzu zwei Beilagen der **Virgil-Klavier-Schule** in **Berlin** und eine Beilage von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Leipzig, am 28. Mai 1903.



XXXIV. Jahrg. | No. 22|23

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke.
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 8.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Das Spiel der Darsteller im ersten Aufzuge der „Walküre".

Von **Moritz Wirth.**

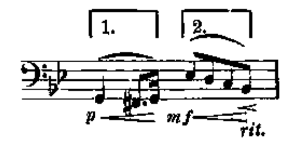
Den Bühnen gegenüber als Manuskript.

(Schluss.)

Diese Bedingungen finden sich glücklicherweise einmal zusammen in jenem Ausdrucke völligster Erschöpfung in den Auftrittsworten: „Wess' Herd dies auch sei" usw. Jede klingende Schwingung und Farbe musste da der Stimme fehlen. Indessen kann man auch durch Verlust jeder geistigen Spannkraft in einen solchen Mangel an Ton verfallen. Wer dergleichen einmal gehört hat, vergisst eine solche Stimme so leicht nicht wieder. Sieglinde aber wird bei ihrem Bruder öfter dazu Gelegenheit gehabt haben, wann er, gänzlich abgehetzt, mit dem Alten nach Hause kam. Und jetzt begegnet ihr dieser Ton, vielmehr Nicht-Ton, wieder. Daher schaut sie überrascht auf. Der Mann, der schon ihrem Bruder so ähnlich sieht, hat jetzt auch eine Stimme vernehmen lassen, die bisher vielleicht nur diesem eignete. Während Siegmund, sein Schicksal anstarrend, schweigt, blickt sie ihn wieder unverwandt an.

Bei dem gebrochenen dumpfen: „muss — ich mich" kehrt Siegmund unwillkürlich den gesenkten Kopf langsam ein wenig nach Sieglinde hin und thut das, als er ihr Herblicken gewahrt, in der folgenden Pause rascher und voller.

Die nun folgende Figur der Violoncelle:



zeigt uns im 1. Abschnitte, dass Siegmund soeben wieder dahin gelangt ist, Sieglinde voll anzublicken. Da aber das Motiv abgebrochen wird, so zeigt uns dieser Umstand auch noch, dass Sieglinde diesem Anblicken dadurch ein Ende macht, dass sie sich erhebt und zum Herde geht. Sie thut dies rasch, denn sie hat sich soeben selbst darüber ertappt, dass sie wieder in Siegmund's Betrachtung versunken war. Zugleich erteilt sie durch ihr Aufstehen diesem eine Lehre und stellt auch Hunding zufrieden, der seine auf dem Tische liegende Hand zu Beginn des obigen Abschnittes 1 ungeduldig rasch ein Stück nach vorn geschoben hat. Dass sie im Kessel umrührt, ist für beide Männer der äusserliche Vorwand ihres Thuns.

Siegmund aber hat verstanden. Er reisst seine Augen gewaltsam von Sieglinde los, was sich in der mangelnden Bindung zwischen den obigen beiden Abschnitten und darin ausdrückt, dass der zweite gleichwohl stärker einsetzt, als der erste geschlossen hat.

Und nun zeigen die mässig rasch niedersteigenden Töne des 2. Abschnittes, dass Siegmund es endlich mit Entschiedenheit über sich gewinnt, seinem Wirte die schuldige Höflichkeit zu erweisen: ein neuer Beweis für die Fähigkeit der Musik, den moralischen Willen darzustellen.

Die Tonfolge des obigen 2. Abschnittes wird begleitet von einer Veränderung der Haltung. Den rechten Oberschenkel schiebt Siegmund etwas nach rechts, lässt aber den linken wie vorher seitwärts hängen. Mehr nach rechts ist die Brust gekehrt, noch mehr das Gesicht. Etwas nach rechts ist auch die linke Hand mitgerückt, und am weitesten nach rechts hat sich mit ausgestrecktem Arme und mit dem Handrücken nach unten die rechte Hand bewegt. Es ist die Gebärde eines Darlegenden, in welche die völlige Änderung von Siegmund's Haltung ausläuft.

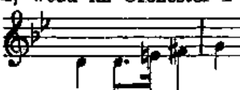
No. 24 des „Musikalischen Wochenblattes" erscheint am 11. Juni 1903.

Freilich fehlt noch viel dazu, dass Siegmund dem Hunding wie ein guter Freund gegenüber sitzt, der sich nun mit Herzenslust an ein ausgiebiges Erzählen machen will. Aber trotz aller in seiner Haltung sich noch ausprägenden Unlust ist doch auch die Hinwendung zu Hunding entschieden. In dem letzten der vier Violoncelltöne, dem anschwellenden B, überschreitet der Wille die Schwelle zur Handlung. Und so bricht er denn, mit noch erst mühsam bemeistertem Unwillen, oder wie Porges (Bayreuth. Bl., 1881, S. 94) sehr richtig sagt: „mit trotzig schneidiger Bestimmtheit" los.

Dieser Ton ist auch für die Worte: „zu zwei kam ich zur Welt" beizubehalten, wird aber für: „eine Zwillingsschwester und ich" schon wieder gemildert.

Hunding hat, als er Siegmund's Herumkehrung und aus seinen Worten ersieht, dass die Erzählung nun doch beginnen wird, den rechten Ellenbogen auf den Tisch aufgestützt, spielt mit der Rechten im Schnurrbart und kehrt sich dem Siegmund möglichst weit und bequem zu. Seine vorige Aufwallung ist rasch verraucht; es macht ihm wieder Spass, zu sehen, was die komische Figur vor ihm nunmehr zum Besten geben wird. Diese aus der bisherigen Sachlage und Entwickelung der Charaktere durchaus gerechtfertigte Haltung Hunding's ist aber auch szenisch nötig, weil er die Erregungen nicht sehen darf, in welche Sieglinde von jetzt ab durch Siegmund's Erzählung gerät.

Sowie nämlich dieser den Bericht von der Zwillingsschwester vollendet hat, sehen wir Sieglinde heftig zusammenschrecken, wozu im Orchester *F* zwei Hörner:



Als die Singstimme gleich darnach auf: „der Feinde wuchsen ihm viel" dieselbe Tonreihe bringt, fehlt der Widerhall im Orchester. Er kann also hier nur bedeuten, dass auch Sieglinde innerlich ausruft: „zu zwei kam ich zur Welt". Nunmehr ist es für sie entschieden. Dieser Mann, der ihr zunächst ganz im allgemeinen bekannt vorkam, aus dessen Sprache sie bekannte Klänge herauszuhören glaubte, dessen Gesicht plötzlich ihrem Bruder so ähnlich sah, und der einen Sprachlaut hören liess, der selten vorkommt, den sie vielleicht nur von ihrem Bruder vernommen hat, der sich endlich jetzt als Zwillingsbruder einer Schwester bekennt, was ja für sie zutrifft: dieser Mann ist ihr verschollener, längst verloren geglaubter Bruder!

Die hier entwickelte Handlung wird als ersten Beweis ihrer Richtigkeit das für sich haben, dass durch sie eine ganze Reihe musikalischer Seltsamkeiten einheitlich und, wie ich hoffe, eine jede zwanglos nach ihrer Beschaffenheit erklärt werden. Dass sie nach der bisherigen gefühlsdumpfen Art, Wagner zu geniessen, nicht aufgefallen sind, macht natürlich nichts aus. Sie hätten es eben sollen.

Der zweite Beweis der Richtigkeit der neuen Handlung wird sein, dass sie sich zwanglos der neuen Szenerie einfügt, die wir bereits bei einigen Gelegenheiten erprobt haben. Hier aber helfen uns Tisch und Kessel aus der dringendsten Verlegenheit, was wohl mit dem dreimaligen Sieglindenmotiv mit darauffolgender Mitleidskette nebst Schwestermotiv anzufangen sei? Es sind 12 langsame Takte, die mit gegenseitigem sich Anblicken und schönem Gethue Siegmund's und Sieglinde's — man bedenke: in Gegenwart Hunding's! — auszufüllen, doch endlich als Kinderschlachten, wie Wagner treffend sagt (an Uhlig, Brief 59), d. h. als opernmässige Albernheit erkannt werden dürfte. Und nicht viel besser stand es bisher mit den 6 Takten, die Siegmund's Entschluss zur Erzählung ausdrücken. Auch hier wieder Anblicken, als ob Hunding nicht da und nicht schon einmal aufgefahren wäre? Am vernünftigsten handelten da die Darsteller, die nichts thaten und warteten, bis das Orchester mit dem „Ritornell" fertig war.

Ihren dritten und gewichtigsten Beweis zieht die neue Handlung aus dem Zusammenhange mit dem übrigen Drama. Schon der nächste Fortgang wird ganz anders werden müssen, als bisher, und es wird sehr für das bisher Auseinandergesetzte sprechen, wenn die vielen folgenden musikalischen Seltsamkeiten dadurch ebenfalls zwanglos erklärt werden. Für den ganzen 1. Aufzug offenbart sich die Wirkung, dass Sieglinde sich durchweg nur als Schwester, nie als Liebende fühlt, was der berühmten Geschwisterehe und der Rolle, die Sieglinde nach Wotan's Plane einerseits darin spielen soll, andererseits wirklich darin spielt, eine ganz neue Wendung giebt. Für den 2. Aufzug bringt Sieglinde's Verhalten die erste genügende Erklärung der Wahnsinnsszene und der daran sich anknüpfenden Erregung von Brünnhilden's Mitleid mit allen bis zum Schlusse des Werkes sich daraus ergebenden Thaten und Ereignissen. Auch neue Fragen werden auftauchen, doch hoffentlich ebenfalls ihre genügende Beantwortung finden. Alles in allem: wir stehen hier vor einer der wichtigsten Vorbereitungen des grossen Ringdramas. Das Hornmotiv, in welchem in Sieglinde's Seele Siegmund's: „zu zwei kam ich zur Welt" widerhallt, ist ein Nagel, an dem einer der bedeutungsvollsten Fäden der Handlung hängt.

Feuilleton.

Zum Streit um das Berliner Wagner-Denkmal.

Es liess sich voraussehen, dass es so kommen würde. Wer die ersten Anfänge der Berliner Denkmalsbewegung mit wirklichem Wagner-Verständnis verfolgte, der musste sich sogleich sagen: das ist der einzige Weg, der nicht betreten werden sollte; die ganze Veranstaltung, so wie sie geplant, ist unwagnerisch durch und durch. Deshalb allein hielten sich sehr viele Freunde der Wagner'schen Kunst zurück, auch solche, die absolut keine näheren Beziehungen zu Bayreuth und Wahnfried haben.

Es zeugt entweder von ausserordentlicher Verständnislosigkeit oder von starker Kühnheit, wenn der „Denkmalspräside", Hr. Leichner, in seinen „Erklärungen", die er jetzt von Stapel lässt, meint, Leute, die seine Inszenierung stillos und unwagnerisch finden, dienten „Familiensonderbestrebungen". Oder sie thäten nicht mit, weil sie jetzt „das führende Wort haben möchten", nachdem sie nicht teilgenommen hätten an der sorgen- und mühevollen Arbeit der Vorbereitungen!

Die Gründe der Reserviertheit der Freunde wirklicher Bayreuther Kunst und echten Wagnertums sind ganz andere gewesen.

Man denke doch an die Art der Konkurrenz-Ausschreiben zum Denkmal. Viele Künstler beteiligten sich schon deshalb nicht, weil sie wissen: es wird heutzutage von Laien à tout prix in ihre Arbeiten hineinkorrigiert. Natürlich bekam Eberlein, der Allerweltskünstler, die Ausführung. Aber die kritischen Stimmen gegen den ersten Entwurf waren doch so stark gewesen, dass dieser wenigstens derartig zurecht gestutzt wurde, um eine leidliche Durchschnittshöhe zu erhalten.

Die Art, wie zu dem Denkmal gesammelt wurde, hatte ebenfalls etwas gänzlich Unwagnerisches an sich. Man denke an den höchst possierlichen Bazar mit obligatem Konzert und Tanz bei Kroll zum Besten des Fonds. Diese groteske Veranstaltung ist schon damals lebhaft glossiert worden.*)

Aber es ist schwer, Hrn. Leichner nach den verschiedenen Beweisen seines geringen Verständnisses der Wagner'schen Anschauungen zu erklären, was falsch ist und worauf es ankommt. Die neuen Elaborate von ihm selbst und seinem Pressbureau verraten ein erschreckend niedriges Niveau nach Stil, Auffassung, Taktgefühl usw. Gewiss ist er von den besten Absichten in Sachen Wagner beseelt: daran wird niemand zweifeln. Man erinnert sich dankbar seiner thatkräftigen Beihilfe zur Erwerbung des Wagner-Museums für Eisenach, obgleich die 40,000 Mark sich vielleicht immerhin noch besser hätten anlegen lassen. Nun wird Hr. Leichner schon fragen, wieso?

Es kommt eben darauf an, in den Geist Wagner's und der Bayreuther Kunst einzudringen! Denn „das Genie, ich meine, der Geist, sich nicht auf der Wachtparade preist". Von Geist und Stil ist aber wirklich leider bis jetzt gar nichts, rein gar nichts zu merken gewesen; es war nur Berliner Wachtparade.

Die Kundgebungen des Hrn. Leichner und seiner Leute bilden eine fortlaufende Kette von Beweisen, dass ihnen die Innerlichkeit echten Wagnertums völlig fremd ist, dass ihnen der Meister als Dichter und Denker und Lehrer seines Volkes eine unbekannte Grösse ist, dass sie den „Bayreuther Gedanken", die Quelle und Krone aller echten deutschen Kunstpflege, nicht verstanden haben!

War's denn gar so schwer, das Richtige zu treffen? Lag es nicht auf der Hand, bei dem Beginn aller Arbeit sich zunächst über die Ansicht der Familie des Meisters und ihrer Umgebung zu vergewissern? Es klingt geradezu unbegreiflich, dass die ganze Denkmalsanlage über den Kopf aller Nächstbeteiligten beschlossen und ausgeführt wurde. Über die massgebende Ansicht konnte man nicht zweifelhaft sein: was Henry Thode, Hans Richter und Felix Mottl jetzt klar und deutlich endlich aussprechen mussten über das wahrhaftige und eigentliche Denkmal für den Meister, das war für alle dem echten Wagnertum Nahestehenden längst im Innersten befestigt! Musste es aber ein äusseres Monument sein, so konnte man die Sache wahrhaftig geschickter anfassen.

Aber weiter! Die stilistisch oft amüsanten Waschzettel aus dem offiziösen Pressbureau des Denkmalskomitees meldeten, dass Prinz Techin und Prinz Bumm in das Ehrenkomitee eingetreten seien, dass Vertreter aller Kulturstaaten bei dem „grossen internationalen Musikfeste" dabei sein würden; man mache sich auf das Erscheinen von chinesischen Mandarinen, indischen Rajahs, türkischen Paschas und Delegierten der Papua-Neger gefasst! Leute, die der Wagner'schen Kunst zum mindesten bisher sehr kühl gegenübergestanden hatten, fand man jetzt als Ehren-Komiteemitglieder aufgeführt. Aber Namen, die in der Wagnersache etwas bedeuten, fand man nicht. Wo waren Richter und Mottl, Chamberlain und Wolzogen, Glasenapp und Muncker, Kniese und Adolf Gross, Golther und Max Koch, Sucher und Muck, wo waren die übrigen namhaften Förderer des Wagner'schen Lebenswerkes aus Künstler- und Schriftstellerkreisen?**) Kennt Hr. Leichner einige der oben genannten Namen? Vielleicht hätte er sich aus den zahlreichen Schriften jener Männer über den Bayreuther Gedanken informieren können! Dann wäre ihm auch die Erleuchtung von wegen des Denkmals gekommen. Und ein stilvolles Programm hätte er dann sicher auch gehabt!

Er brauchte schliesslich gar nicht so weit zu gehen. Wenn ihm einige der oben genannten Namen unheimlich waren, so konnte er diese immerhin umgehen und nur die ihm passend erscheinenden wählen. Eine eventuelle Ablehnung wäre damals nie in so für Hrn. Leichner eklatant blamabler Weise erfolgt, wie jetzt seit den Richter-Mottl-Briefen. Nach diesen Kundgebungen, die kurz und deutlich sagen, worauf es ankommt, und die das Unkünstlerische und Unwagnerische der ganzen Veranstaltung grell fixieren, kann eigentlich kein verständiger Künstler sich mehr beteiligen; es müsste denn sein, dass die Art des Festes von Grund aus geändert wird.

Und dazu werden sich wohl „die berufensten Männer" aus dem Stabe des Hrn. Leichner entschliessen müssen, wenn die Blamage nicht zu gross werden soll. Das wirkliche Wagnertum wird mit kühlem Lächeln die Enthüllung abwarten und sehen, wie dabei (nach dem Cirkular des Komitees) „das wahrhafte Verständnis des grossen Meisters" dem deutschen Volke mit Pomp und Posaunen „näher gebracht wird". Hoffentlich wird es dabei auch den Veranstaltern des Festes näher gebracht, damit sie den eigentlichen Sinn der Briefe Richter's und Mottl's und damit die rechte volkstümliche Pflege unserer Meisterkunst zu verstehen beginnen. Dann wird Hr. Leichner es nicht mehr nötig haben, für die Verwirklichung seiner Ideen und derjenigen Richard Wagner's grosse Inserate aufzugeben, um die Waschzettel zu lancieren, und Leute zu bewirten, die nach der Suppe noch nicht Richard Wagner vom Professor Adolf Wagner unterscheiden konnten, die bei dem Hummer aber plötzlich entdeckten, dass sie die Wagner'sche Kunst schon lange gefördert hätten. Im übrigen sagt Hr. Leichner, das Festprogramm habe dem deutschen Kaiser und dem Kultusministerium vorgelegen. Das wird ja Vielen genügen!

* * *

Inzwischen ist ein anderer Vorschlag für die Gestaltung der Feier gemacht worden und zwar von Hrn. Direktor Angelo Neumann (Prag). Darnach soll unter Mitwirkung erster Sologesangskräfte und grosser Sängermassen der zweite Teil des letzten Aktes der „Meistersinger" (Festwiese in Nürnberg) zur Aufführung gebracht werden. Bei dem Gesange des Chors „Wach' auf, es nahet gen den Tag" soll dann die Denkmalshülle fallen!

Das ist sicherlich sehr gut gemeint, aber zur Verwirklichung dieses Gedankens gehört vielerlei: vor allem Raum für die Sänger und das Publikum. Für eine solche Massenentfaltung ist im Berliner Tiergarten in der Umgebung des Denkmals kein Platz vorhanden. Das hat man bereits vorausgefühlt, und es ist der Vorschlag dahin geändert worden, dass die Feier im grossen Landes-Ausstellungspark vor sich gehe! Das wäre dann natürlich ein vollständiger Nonsens; denn der Neumann'sche Vorschlag ist nur denkbar, wenn die Aufführung direkt am Denkmal stattfindet. Nun hat aber die königl. Ministerial- und Baukommission durch die Tiergartenverwaltung dem Komitee soeben mitteilen lassen, dass die Genehmigung zur Errichtung von Tribünen und des Kaiserzelts erteilt worden ist. Ferner soll am 3. Oktober dem Denkmalskomitee für seine Gäste das königliche Opernhaus zu einer Aufführung der „Meistersinger" zur Verfügung gestellt werden.

Man halte sich also an die in diesem Rahmen gegebenen Grenzen und vermeide durch weitere ungeschickte Massnahmen und Projekte, dass die Sache selbst darunter leidet. Auch enthalte man sich aller weiteren Provokationen gegen diejenigen, welche mit Recht die Leichner'schen Attitüden und sein Arrangement im Interesse der ehrlichen Wagner-Kunst nicht gut heissen können und denen sich übrigens auch noch Albert Niemann mit einem energischen Proteste angeschlossen hat. Denn es wäre schade, wenn weitere Missverständnisse die Gesamtfeier gefährdeten und in das fernerstehende Publikum durch die Kämpfe intra muros erneute Verwirrung getragen würde.

x.

*) Auch Stimmen, die wahrhaftig nicht Bayreuth-offiziöse genannt werden können, wie z. B. Tappert und Moritz Wirth, äusserten sich damals im höchsten Grade absprechend über die unwagnerische Mache.

**) Die neueste Erklärung des Komitees, es seien an die meisten der massgebenden Persönlichkeiten Einladungen ergangen, ändert an der hier vertretenen Auffassung nichts.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Bernburg.

Das XIV. Anhaltische Musikfest wurde am 9. und 10. Mai d. J. im Festsaale des Kurhauses zu Bernburg gefeiert. Die grossen gemischtchörigen Gesangvereine Dessaus, Cöthens, Zerbsts und Bernburgs stellten einen stattlichen Chor, der durch die Mitwirkung der Dessauer „Liedertafel" auf ca. 500 Personen anwuchs. Den Orchesterpart führte die Dessauer Hofkapelle aus, an deren Spitze als Leiter des Ganzen Hofkapellmeister Franz Mikorey fungierte. Überaus zahlreich waren die Zuhörer von fern und nah zum

Feste herbeigekommen, das auch durch die Anwesenheit fast sämtlicher Mitglieder des anhaltischen Fürstenhauses, unter ihnen S. H. der kunstsinnige Erbprinz Friedrich, ausgezeichnet wurde.

Der erste Festtag vermittelte Franz Liszt's Oratorium „Christus", dessen Aufführung sich unter Franz Mikorey's umsichtiger, feinsinniger und vor allem poesievoller Direktion zu einer schönen und würdevollen gestaltete. Die Leistungen des Chores bewegten sich auf einer achtunggebietenden Höhe, die aus seiner Klangschönheit, aus der Reinheit des Intonierens und aus seiner deutlichen und sinnvollen Deklamation sowohl wie aus innerster tiefer Beseelung des Vortrags resultierte. Von den Solisten sei in erster Linie Hrn. von Milde's gedacht, der namentlich in den „Seligpreisungen" und in dem erschütternden „Tristis est anima mea" bis in Innerste dringende Töne anzuschlagen verstand. Auch die übrigen Solokräfte, Frl. Elsa Westendorf, Frl. Johanna Dietz (Frankfurt) und Kammersänger Ludwig Hess (Berlin) fügten sich in schöner Art dem Ganzen ein. Mit einer künstlerisch vornehmen Leistung wusste die Hofkapelle aufzuwarten, die sonderlich in den rein orchestralen Sätzen charakteristische Tonbilder voll inneren Lebens bot. An der Orgel sass Hr. Professor Richard Bartmuss (Dessau).

Das Programm des zweiten Tages huldigte dem des ersten gegenüber dem Prinzip der Abwechslung und zeigte sich in all seinen Teilen vorzüglich ausgewählt. Als Einleitung spielte die Hofkapelle August Klughardt's romantische Cmoll-Symphonie, eine formschöne, musikalisch gehaltvolle Komposition, die Franz Mikorey mit einer Hingabe interpretierte, als gälte es der Aufführung eines eigenen Werkes. In gleich hingebender Art bethätigte die Hofkapelle ihr künstlerisches Vermögen, sodass man an der Wiedergabe der Symphonie seine wahre Freude haben konnte. Mit der Sopranarie aus Spohr's „Faust" zeigte sich Johanna Dietz als eine voll ausgereifte Künstlerpersönlichkeit. Glockenreine Intonation, in exponierten freien Einsätzen sowohl wie in der Kantilene, eine gesunde Tongebung, die die Stimme als äusserst tragfähig erscheinen lässt, eine ungekünstelte und doch kunstvolle Textbehandlung und eine geläufige Kehlfertigkeit in der Koloratur zeigten die Meisterin nach musikalischer und gesangtechnischer Seite hin. Was aber der Gesamtleistung erst die rechte künstlerische Vollendung gab, war ein so tief seelenvoller Vortrag, der die Hörer in den Bann des Mitfühlens und Miterlebens zwang. Auch mit Liedern Franz Mikorey's, unter denen sich das reizvolle „Ich ersehnt ein Lied" durch eine innige Melodik wie durch zarte, duftige Farbengebung besonders auszeichnete, errang die Sängerin reichsten Beifall. Das Konzert für vier Klaviere und Orchester von J. S. Bach beschloss den ersten Teil des Programms. Vier vorzügliche Schülerinnen Bernhard Stavenhagen's, der das Werk persönlich dirigierte, die Damen Marianne Brünner, Carola Mikorey, Klara Bartholomay und Luise Gerlach, entledigten sich ihrer Klavierpartien mit grosser künstlerischer Noblesse. Zu rühmen war auch die decente und geschmackvolle Orchesterbegleitung. Beethoven's grosse „Leonoren"-Ouverture No. 3 leitete in prächtiger Wiedergabe den zweiten Teil des Programms ein. Nach dieser wundervollen Perle klassischer Musik sang Ludwig Hess vier Lieder am Klavier, von Franz Mikorey feinsinnig und anschmiegsamst begleitet: Schubert's „Wanderers Nachtlied" und „Der Atlas", sowie Hugo Wolf's „Verschwiegene Liebe" und „Heimweh". Die Vortragskunst Ludwig Hess' ist eminent. Wo es gilt Stimmungen zu erzeugen, vor allem solche in dunklem Kolorit, zeigt der Künstler eine hohe Meisterschaft. Seine schöne, sympathische, wohlgeschulte Tenorstimme hat er sonderlich im Piano vortrefflich in der Gewalt und weiss mit ihr in einer ganz individuellen, tief durchdachten, von innigster Empfindung zeugenden Art des Vortrags, immer interessierend, bedeutende Wirkungen zu erzielen. Ein Glanzpunkt des Konzertes waren die symphonischen Variationen für Klavier und Orchester „Totentanz" von Franz Liszt. Um in seiner mystischen, urwüchsigen, impulsiven Eigenart packend zu wirken, verlangen sie einen Spieler, der imstande ist, den Bahnen Liszt's kongenial zu folgen. Als solcher erwies sich Bernhard Stavenhagen. Brillant, ans schier unglaubliche grenzend, gab sich die Technik, hinreissend schwungvoll, von glühendster Leidenschaft durchpulst, genial sein Vortrag — alles in allem eine künstlerische That ersten Ranges, mit der der Meister des Klaviers einen wahren Beifallssturm entfesselte. Fragmente aus Richard Wagner's „Die Meistersinger von Nürnberg", das herrliche Vorspiel, der imposante Chor „Wach auf", Hans Sachsens grosse Rede (Sachs: R. von Milde) und der Chor „Ehrt eure deutschen Meister" beendeten das schön gelungene XIV. Anhaltische Musikfest auf das Erhebendste. Ernst Hamann.

Frankfurt a/M., im Mai 1903.

Sehr geehrter Herr Redakteur!

Das Ereignis, das alle Gemüter am Schlusse der diesjährigen Saison hier auf's lebhafteste beschäftigte, war der Rücktritt des Hrn. Kapellmeister Gustav Kogel von der Leitung der Museumskonzerte. Sie haben das Ihrem Leserkreise schon in zwei kurzen Notizen mitgeteilt; ich glaube aber, dass diese Angelegenheit wegen des allgemeinen Aufsehens, das sie gemacht hat und im Interesse des zurückgetretenen Hrn. Kogel selbst, eine etwas ausführlichere Darstellung verdient und nötig macht, und ich gestatte mir deshalb, dies mit Ihrer freundlichen Erlaubnis in Nachfolgendem, ausserhalb des gewöhnlichen Konzertberichts, zu thun. — In No. 48 des „Musik. Wochenbl." vom Jahre 1902 habe ich erzählt, wie den nichtsahnenden Künstler im Juli vorigen Jahres die Nachricht von den Absichten des Vorstandes der Museumsgesellschaft wie ein Blitz aus heiterem Himmel traf. Noch am Schlusse der Konzerte von 1901 auf 1902, im März oder April also, war der hochverdiente Dirigent von den leitenden Persönlichkeiten in warmen Worten gefeiert worden; man toastete beim Schlussessen auf ein weiteres, langes und gedeihliches Zusammenwirken. Und doch war, wie man sagt, in demselben Zeitpunkt der Nachfolger nicht nur schon in Aussicht genommen, sondern er soll seine Bestallung bereits in der Tasche gehabt haben. Ob dem so war, weiss ich nicht bestimmt zu sagen; auf alle Fälle war es ein starkes Stück, einem Mann, der sich in einer zwölfjährigen erfolgreichen Thätigkeit um die Frankfurter Musikverhältnisse so ausserordentlich verdient gemacht hatte, ohne erkennbaren Grund nach dem Motto: „Car tel est notre bon plaisir!" wenige Tage vor Ablauf der vertragsmässig zulässigen Kündigungsfrist den Stuhl vor die Thür zu setzen. Da Hr. Kogel im felsenfesten Vertrauen auf die mündlichen Zusagen und die Loyalität der Vorstandsherren nicht einmal einen Pensionssatz bei etwaiger Dienstunfähigkeit im Vertrag stipuliert hatte, so schien ihm, da man für die unerwartete Entlassung (der Hr. Kogel übrigens durch die Erklärung seines Rücktrittes zuvorkam) nicht einmal, wie schon gesagt, einen Grund anzugeben beliebte, seine künstlerische und wirtschaftliche Existenz mit einem Schlage vernichtet. Dazu kam noch, dass man von Seiten der Gesellschaft anfangs keine Miene machte, den so rücksichtslos behandelten Dirigenten aus moralischen und Anstandsrücksichten bezüglich seiner Zukunft sicher zu stellen, oder ihm in dem Zwischenraum bis zu einem anderweitigen Engagement wenigstens eine Entschädigung zu zahlen. Es bedurfte erst seiner und der energischen Vorstellungen seitens einer grossen Anzahl recht und billigdenkender Herren und Damen, um bei dem Vorstande die Anerkennung seiner Verpflichtung zu einer Existenzsicherung des scheidenden Kapellmeisters und eine ausgiebige Summe für die Zeit seiner Stellenlosigkeit zu erwirken. — Aber Hr. Kogel selbst, sowie auch jene grosse Anzahl seiner Freunde und Gönner, hielten diese Art der Abfindung für eine so lange erspriessliche Wirksamkeit für ungenügend und richteten ihre Bemühungen vereint auf das Ziel, für eine lebenslängliche Rente als Ehrengehalt zu arbeiten. Unterdes hatten die unter den stürmischsten Beifallsbezeigungen begonnenen Konzerte des letzten Halbjahres ihren erwünschten Fortgang genommen und dem bald scheidenden Dirigenten die vollsten und stärksten Sympathien des gesamten Publikums und die einstimmige Anerkennung der Presse eingetragen.

Von jedem Konzert zum folgenden wurde es dem Vorstande wohl klarer, wie unklug und unfair sein Vorgehen gewesen war; von Tag zu Tag steigerte sich der Zorn des Publikums über die ignoble Behandlung des hochgeschätzten Kapellmeisters, dass man sich dort auf den Druck der öffentlichen Meinung hin endlich entschloss, den Klingelbeutel herumgehen zu lassen, um einen Fonds zu einem Ehrengehalt zusammenzubringen. Im Grunde sind es also, wie ein hiesiges Blatt richtig hervorgehoben hat, nicht die Herren des Vorstandes, die die Existenzsicherung ihres Konzertleiters zuwege gebracht haben, sondern der zukünftige jährliche Gehalt von 3500 M. ist in der Hauptsache die Rente von freiwilligen Gaben einzelner Mitglieder der „Museumsgesellschaft" (von Vereinswegen wurde dem Grundstock etwa 1/4 beigefügt), und von Personen aus den Kreisen der edel-

sinnigen und hochherzigen Bürgerschaft Frankfurts, das sich seinen Künstlern gegenüber allezeit dankbar und opferwillig gezeigt hat. Der Museumsvorstand kann daher diesen Kreisen seiner Konzertbesucher nur höchst erkenntlich sein dafür, dass sie damit das in der musikalischen Welt stark gesunkene Prestige der Gesellschaft einigermassen gehoben hat! — Auch ist es erfreulich, dass man das Wort „Pension“ für den jährlichen Ehrengehalt vermieden hat, denn Hr. Kogel, der mit seinen 54 Jahren im besten Mannesalter steht, denkt noch gar nicht daran, seiner Dirigententhätigkeit zu entsagen und sich zur Ruhe zu setzen, oder etwa nur allein seiner übrigen allgemein geschätzten Arbeiten — Bearbeitungen und Ausgabe von Werken vieler älterer und neuerer Komponisten — zu leben. Seine umfassende Kenntnis des gesamten Konzertrepertoires aller Perioden, seine Umsicht und Sicherheit in der Direktion, sein Temperament und Feingefühl und seine konzilianten Formen im Umgang mit seinen Orchestermitgliedern und dem Publikum, überhaupt seine ganze Persönlichkeit geben Hrn. Kogel natürlich das Anrecht auf nur allererste Posten und eine Stadt oder irgend ein Gremium, das ihn an die Spitze seiner Konzertveranstaltungen stellte, könnte sich zu einer so bedeutenden Kraft nur gratulieren. Als einzige charakteristische Thatsache sei nur angeführt, dass er in den zwölf Jahren seines hiesigen Wirkens weit über 200 grössere und kleinere Orchesterwerke **zum ersten Male** in Frankfurt aufgeführt hat. Wenn er auch im ganzen fortschrittlichen Tendenzen in der Musik huldigt, so ist er doch auf keinen bestimmten Meister **eingeschworen** und hat nie die sorgfältigste Pflege der ältern Musik, namentlich der klassischen Periode, Haydn—Mozart—Beethoven, ausgesetzt oder vernachlässigt. Seinen unausgesetzten Bemühungen verdanken wir die Bekanntschaft des Besten aus allen Zeiten und Ländern. — Dass man nun einen solchen Mann, der sich noch dazu im Ausland (z. B. in Moskau, Petersburg, Madrid, Barcelona etc.) durch erfolgreichste Konzerte einen hochgeachteten Namen gemacht hat, dennoch kaltblütig ziehen lässt, erscheint schier unglaublich, und unerklärlich ist es auch, wenn man nicht etwa eine arge Intrigue annimmt, die einem allerdings unkontrollierbaren Gerüchte zufolge gegen Hrn. Kogel hinter den Coulissen gespielt haben soll. Trotz bestimmtester Andeutungen in dieser Beziehung verzichte ich natürlich darauf, hier mehr zu sagen oder gar Namen zu nennen, weil sich solche Dinge sehr schwer oder nie feststellen lassen. — Plausibel klingt übrigens auch eine andere Lesart, — jedermann sucht eben nach einem zureichenden Grund für die brüske Behandlung des Hrn. Kogel — wonach der Vorstand von den vergleichsweise weniger lärmenden Beifallsbezeigungen in den Museumskonzerten im Gegensatz zu der fast demonstrativ zu nennenden Aufnahme der fremden, hier allwinterlich konzertierenden Orchester und ihrer Dirigenten auf eine Abnahme der Sympathie des Publikums gegen unseren einheimischen Kapellmeister geschlossen und deswegen einen Wechsel vorgenommen habe. Dass aber das, wenn's zutrifft, eine gründliche „optische“ Täuschung seitens des Vorstandes gewesen ist, das haben die grossartigen, stürmischen und herzlichen Ovationen bewiesen, die Hrn. Kogel während des ganzen Winters und ganz besonders in seinen beiden Abschiedskonzerten dargebracht wurden. Wenn die Beifallsbezeigungen an manchen Abenden, namentlich der Freitagsreihe, im allgemeinen vielleicht immer um einige Grade kühler gewesen sind, als in den oft „ausverkauften“ Sälen der reisenden Orchester, so lag und liegt das eben an der von den Besuchern stets beobachteten reservierten Haltung in diesen Konzerten. Und dann, musste wirklich immer alles, woran die Zuhörerschaft eine negative Kritik übte oder üben wollte, notwendigerweise auf das Konto des Kapellmeisters gesetzt werden? Hätten die an der Spitze stehenden Herren ein feineres Ohr für „die Stimmen aus dem Volke“ gehabt, so wäre ihre Beurteilung der ganzen Sachlage sicherlich nicht so schief ausgefallen. — Dem gesamten Frankfurter musikalischen Publikum aber darf man für das wirklich noble Verhalten einem verdienten Künstler gegenüber nur von ganzem Herzen gratulieren. — Es sei dabei nicht zu erwähnen vergessen, dass bei einem Privatkomitee die stattliche Summe von ca. 14000 M. eingegangen war, die Hrn. Kogel bei seinem Abschiede überreicht werden konnte. Der Gefeierte selbst wird diesen Abschied, wie er das auch in seinen kurzen Dankesworten beim Schlusse aussprach, als höchste Anerkennung seines langjährigen Wirkens in lebhaftester und bleibender Erinnerung behalten.

#/b

Wien.

(Fortsetzung.)

Von den geistlichen Aufführungen, die in der Karwoche bei uns stattfanden, wäre zunächst einer im Ensemble ganz vortrefflichen des melodienreichen Verdi'schen „Requiem“ in der Hofoper zu gedenken, zum Besten des Pensionsfonds dieses Theaters am Palmsonntag veranstaltet (Dirigent: Franz **Schalk**; Soloquartett: die Hofopernmitglieder Lucy **Weidt**, Edith **Walker**, Herm. **Winkelmann** und Wilh. **Hesch**, diese alle ihr Bestes gebend, das beste schlechtweg aber das begleitende Hofopernorchester, während der Hofopernchor seine dem „Singverein“ und der „Singakademie“ gegenüber auffallende numerische Schwäche durch besondere Präcision fast zu verdecken wusste).

Am Kardienstag führte die „**Wiener Singakademie**“ unter Hrn. Carl **Lafite**'s Leitung das edle, tiefer gedachte „Deutsche Requiem“ von Brahms, am Karmittwoch die „**Gesellschaft der Musikfreunde**“ in ihrem letzten ausserordentlichen Konzert der Saison das Riesenwerk protestantischer Kirchenmusik, J. S. Bach's „Matthäus-Passion“ auf. Die letztgenannte erhabene Tondichtung ist heuer schon von der Wiener „Singakademie“ aufgeführt worden und bei deren durch so viele jugendfrische Stimmen neu belebten und von Hrn. Lafite temperamentvollst geleiteten Chorkräften mit so sensationellem Erfolge, dass man allen Ernstes befürchten musste, der stimmlich etwas altersschwach gewordene „Singverein“ werde in der Lösung gerade dieser gewaltigen Aufgabe die gefährliche Konkurrenz nicht aushalten. Allein der Wahrheit die Ehre: wir wurden diesmal auf das angenehmste enttäuscht. Es ist zu konstatieren, dass die Aufführung der „Matthäus-Passion“ am Karmittwoch durch den „Singverein“ doch noch weit grössere Wirkung machte, als die zu Anfang der Saison durch die „Singakademie“ veranstaltete. Was der grossen Chormasse an Stimmfrische abging, ersetzte sie diesmal durch überlegene Eingeübtheit und Treffsicherheit der einzelnen Sänger und Sängerinnen, die denn auch unter Ferd. **Löwe**'s zielbewusster Führung viel energischer und feuriger ins Zeug gingen, als in allen früheren Gesellschaftskonzerten der Saison, überdies durch zahlreiche Mitglieder des Wiener „Männergesangvereins“ und — für die grandiose Eingangsnummer des unsterblichen Werkes — durch den wohlgeschulten Knabenchor des katholischen Jünglingsvereins „Mariahilf“ erfreulich verstärkt waren. Dazu kommen noch die vortrefflichen Sololeistungen der Damen **Bricht-Pyllemann** (diese bereits als Solosopran der Aufführung der „Matthäus-Passion“ durch die „Singakademie“ viel bewundert) und **Walker** (ein Oratorien-Alt, um den uns jede andere Musikstadt beneiden kann), sowie eines geschätzten Gastes, des Mannheimer Baritonisten Wilhelm **Fenten** als Sänger des Christus, während ein anderer Gast gleichen Vornamens, Hr. Wilhelm **Cronberger**, Hofopernteneorist in Braunschweig, sich um die unbequem hochliegenden Recitative des Evangelisten wenigstens redliche Mühe gab und die kleineren Solopartien durch Mitglieder der Hofoper (HH. **Preuss**, **Frauscher**) ausreichend vertreten erschienen. Alles in allem das weitaus gelungenste Gesellschaftskonzert, welches F. Löwe heuer dirigiert hatte und auch der noch ungebrochenen Leistungsfähigkeit des „Singvereins“ ein schönes Zeugnis ausstellend, wenn auch freilich trotzdem eine allmähliche Auffrischung desselben mit jüngeren Stimmen dringend zu empfehlen wäre. Auch mit der Aufführung des „Deutschen Requiem“ durch die „Singakademie“ konnte man im ganzen und grossen zufrieden sein. Besonders wenn man den relativen Massstab der Vergleichung anlegte: was dieser vielgeprüfte, vor einigen Jahren geradezu dem Erlöschen nahe Verein heute überhaupt gegen damals zu leisten im stande ist. Aber freilich hätten wir den Chorvorträgen diesmal doch mitunter mehr Schwung, insbesondere auch deutlichere und energischere Textaussprache gewünscht. So recht zu begeistern vermochte die Gesamtdarstellung des Brahms'schen Meisterwerkes am Kardienstag nicht. Nur nach der fünften Abteilung gab es etwas lebhafteren Beifall, der aber hauptsächlich nur der innigen Wiedergabe des rührenden Sopransolos durch Frau **Bricht-Pyllemann** galt. Dieselbe Dame ist auch in Wien unsere beste Hugo Wolf-Sängerin: wie viel musikalische Genüsse verschiedenster und edelster Art hatten wir ihr in dieser Saison zu danken!

Einen grossen äusseren Erfolg erzielte in dem letzten Konzerte der „Singakademie“, das mit Mendelssohn's „Hebriden“-Ouverture eröffnet wurde, eine vor dem „Deutschen Requiem“ aufgeführte Novität: „Schwanengesang“, achtstimmiger ge-

mischter Chor mit Orchester, Dichtung von der Wiener Schriftstellerin Dora Leen, Musik von dem erst 25 Jahre zählenden Wiener Tonsetzer Franz Schreker, welcher persönlich dirigierte. Wenn er nur auch als Komponist mehr Persönliches zu sagen hätte! Aber gerade das, etwas Eigenartiges, Individuelles, vermissten wir bisher an den Kompositionen Schreker's, die sich sonst sämtlich durch seltene Formfestigkeit, Klarheit, Abrundung, Klangschönheit und zu diesen Zwecken besonders geschickte Orchesterbehandlung auszeichnen. Letztere erscheint uns auch als der Hauptvorzug seines von der „Singakademie" aufgeführten, in der textlichen Auffassung nicht ganz einwandfreien „Schwanengesanges", nur dass er hier hauptsächlich in Brahms'schem Fahrwasser segelt, während er anderswo mehr Wagner, Liszt oder auch altklassischen Vorbildern (von Bach bis zurück zu mittelalterlicher a capella-Musik) nachstrebt. Im ganzen kann Franz Schreker (der eigentlich zu Monaco geboren, aber schon als zehnjähriger Knabe nach Wien übersiedelte, wo er bei Robert Fuchs und Hermann Grädener seine musikalischen Studien absolvierte, später von der Gesellschaft der Musikfreunde auch für einen „Psalm" preisgekrönt) als einer der geschicktesten musikalischen Eklektiker gelten und vertritt er als solcher so recht einen Haupttypus der komponierenden Gegenwart. Von Richard Strauss'schen secessionistischen Kühnheiten hat er sich allerdings bisher — und wie es scheint: prinzipiell — ferngehalten.

Es bedeutet gewiss keinen grossen Gedankensprung, wenn wir die Leser von dem edel strebenden und ungewöhnlich routinierten Schüler zu seinem verdienstvollen Lehrer führen, d. h. im Anschlusse an Schreker's Novität einer bedeutenderen Hermann Grädener's gedenken, nämlich dessen in diesen Briefen noch nicht erwähnten, im sechsten unserer heurigen philharmonischen Konzerte zum überhaupt ersten Male aufgeführten zweiten Symphonie (Cmoll). Freilich eine recht bescheidene Uraufführung verglichen mit der so überwältigend wirkenden, unmittelbar vorher veranstalteten der nachgelassenen genialen neunten Symphonie Bruckner's (über die ich an dieser Stelle ausführlich berichtete) und auch neben der jugendlich überschäumenden Dmoll-Symphonie E. v. Dohnányi's (von mir gleichfalls schon an dieser Stelle besprochen) an Interesse zurücktretend. Für mehr konservativ gesinnte Musikfreunde mochte allerdings auch Grädener's neue Cmoll-Symphonie — wenigstens was die musikalische Zeichnung, den Plan, die Anlage, sowie einen grossen Teil der Durchführung anbelangt — einen wahren Ohrenschmaus bilden. Klarer, logischer, in diesem Sinne überzeugender kann man ja nicht leicht schreiben. Weniger wollte mir der Aufwand von Mitteln im Verhältnis zu den einfachen, plastisch ausgeprägten Motiven einleuchten, für die etwa die Mendelssohn'sche, teilweise auch die Brahms-sche Instrumentation gerade die rechte wäre. Wenn Bruckner für das berühmte, unter einer nicht abweisbaren Vorahnung des Todes Wagner's geschriebene Trauer-Adagio seiner siebenten Symphonie die feierlichen Tenortuben aus der „Götterdämmerung" benutzte, so wusste er wohl warum. Die Klangwirkung wurde eben dadurch eine dem lugubren Anlass entsprechend unendlich ergreifende. Wozu aber Grädener für die milde, schlichte Hauptmelodie des Adagios (Asdur) seiner neuen Symphonie vier Tuben braucht (ausser den Wagner'schen Tenortuben erklingen nämlich da noch die oft verwendeten Basstuben) — ich vermochte es wirklich nicht recht zu verstehen. Dabei merkt man überdies, dass Grädener, namentlich in formeller Hinsicht einer der ersten lebenden Meister der Kammermusik, am liebsten für Streichquartett schreibt, um so mehr hat dann das häufige Dominieren des Blech und die weitere Schallsteigerung durch die Pauken, selbst Becken und Triangel in seiner Cmoll-Symphonie etwas Gewaltsames, Überladenes. Die erste Symphonie Grädener's in Hmoll (1901 unter des Komponisten Direktion an einem Produktionsabend des leider seither eingegangenen „Orchestervereins für klassische Musik" erstmalig beifälligst hier aufgeführt) hat mich koloristisch — bezüglich der richtigen Wahl der Ausdrucksmittel, obgleich sie auch pompös genug waren — weit mehr überzeugt, auch hinsichtlich der spontanen Frische der Erfindung erschien mir jenes symphonische Erstlingswerk (das übrigens auch grossenteils auf streng klassischem Boden stand) ein weit glücklicherer Wurf.

Vielleicht erinnert sich einer oder der andere der geehrten Leser meines gleich nach der damaligen Uraufführung dem „M. W." geschriebenen Berichtes über die interessante Novität. Bei der Uraufführung der Cmoll-Symphonie Grädener's wollte das Publikum auf die zwei ersten Sätze — ein in herkömmlicher Weise stilvoll ausgeführtes, meisterklares „Allegro un poco maestoso" und das schon erwähnte sehr feierlich gemeinte Asdur-Adagio nicht recht eingehen. Viel besser gefielen die charakteristischen Sechszehntelfiguren des lebendigen, wohl etwas von Brahms, vielleicht auch von Bruckner beeinflussten Scherzos (3/4 Cmoll mit Trio 4/4 Cdur), nach welchem Satze, wie auch nach dem über eine Art Glockenthema von drei Noten kontrapunktisch kunstvoll und reich ausgeführten Finale (Allegro 2/4 Cdur) der Komponist mehrmals lebhaft gerufen wurde. Dass es trotzdem nicht mehr als ein Achtungserfolg war — darüber dürfte sich der in Wien als Künstler und Mensch gleich hochgeschätzte Autor wohl selbst am wenigsten getäuscht haben.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Bremen. Die zweite Hälfte der diesjährigen Saison blieb, was Zahl und Bedeutung der Konzerte anlangt, nicht hinter der ersten zurück. Ausser sieben grossen philharmonischen Konzerten und dem von der „Philharmonischen Gesellschaft" veranstalteten Karfreitagskonzert im Dome — über diese wird von anderer Seite berichtet*) — wurden uns noch sehr viele Konzerte geboten, dass der Aufnahmefähigkeit des Publikums fast zuviel zugemutet wurde.

Neben den Orchesterkonzerten erfreuten sich die drei Kammermusikabende der „Philharmonischen Gesellschaft" einer steigenden Beachtung. Das Quartett der Gesellschaft, die HH. Konzertmeister Schleicher (1. Violine), Scheinpflug (2. Violine), Pfitzner (Bratsche), und Ettelt (Violoncello), zu denen sich für den Klavierpart Hr. D. Bromberger gesellte, sowie für einzelne Werke die HH. Weber (2. Violine), Uttner (2. Violoncello), Werner (Violoncello), Richter (Klarinette), Schmutzer (Fagott), Wappler (Horn) und Wilharm (Bass), brachte uns an jedem der drei Abende eine Novität neben einem älteren Werke. Wenn es vielleicht auch nicht ganz gerechtfertigt war, dass die neueinstudierten Werke alle drei von slavischen Komponisten herrührende waren (Klavierquartett von A. Arensky, Streichsextett „Souvenir de Florence" von P. Tschaïkowsky und Sextett von P. Juon), gerade als ob wir an beachtenswerten deutschen Werken der Art Mangel hätten, so müssen wir den Ausführenden doch dankbar sein, dass sie uns die Bekanntschaft mit den immerhin interessanten Werken vermittelt haben. Überdies wussten sie durch die technisch in jeder Beziehung tadellose und auch künstlerisch vollendete Wiedergabe stets die Zuhörer zu fesseln und auch die schwächeren Teile, die sich in diesen Werken neben bedeutenderen und originelleren finden, annehmbar zu machen. Freilich den Vergleich mit den zur Ausführung gebrachten Werken von Schumann und Beethoven vermochte keines derselben auszuhalten. Dieselben Herren hörten wir auch an zwei Kammermusikabenden im „Künstlerverein", an denen sie teilweise Wiederholungen der genannten Werke vor einem grösseren Publikum brachten — an einem „Künstlervereins"-Abend sind immer 1500—1700 Personen anwesend. — Auch das Philharmonische Orchester unter Leitung des Hrn. Prof. Karl Panzner gab im „Künstlerverein" ein Konzert, in welchem die Symphonie No. 5, Emoll (Op. 64) von Tschaïkowsky zwar den Hauptteil bildete, die Ouverture zu Wagner's „Fliegendem Holländer" aber durch die überaus glänzende Wiedergabe ein viel weitergehendes Interesse erregte. — Zu den bedeutenderen Ereignissen in unserem Musikleben gehören auch immer die Konzerte des Bremer „Lehrergesangvereins". Dieser trat in diesem Vierteljahr dreimal an die Öffentlichkeit, mit einem Konzert im „Künstlerverein" und mit zwei eigenen Veranstaltungen. Die Leistungen des Vereins und seines Dirigenten Hrn. M. Hobbing sind schon oft auch an dieser Stelle gewürdigt worden. Die Chöre standen wieder auf der gewohnten Höhe. Ein besonders gelungenes Konzert war das letzte, bei welchem das Philharmonische Orchester mitwirkte. Hugo Wolf's Chor: „Dem Vaterland" erzielte eine grossartige Wirkung, M. Bruch's „Frithjof" fand eine geradezu glänzende Wiedergabe, was um so mehr anzuerkennen ist, als für den plötzlich erkrankten Vertreter der Solopartie ein Mitglied des Vereins, Hr. Heinr. Müller, in letzter Stunde einspringen musste. Ohne jede Probe sang er die Partie in einer Weise, dass er hinter der Solistin, Frl. Carola Hubert, die der Rolle der Ingeborg in feinfühlender Weise gerecht wurde, in nichts zurückstand.

*) Vergl. den folgenden Artikel. D. Red.

Ein Kirchenkonzert des „Ansgarii-Chores", der unter der Leitung unseres Pianisten Hrn. Jul. Schlotke steht, bewies, dass auch ein kleiner Chor unter tüchtiger Führung es zu bemerkenswerten Leistungen bringen kann. Da in diesem Konzert auch wieder unsere einheimischen Sängerinnen Frl. Anna Brüll und Frl. Dora Schulze zwei Duette in derselben zarten und feinsinnigen Weise, welche schon einmal an dieser Stelle rühmend hervorgehoben worden ist, zu Gehör brachten und Hr. Konzertmeister Scheinpflug sich als Meister der Geige zeigte, so kann auch dieses Konzert als ein wohlgelungenes bezeichnet werden.

Auch sonst haben unsere einheimischen Künstler eine vielseitige Thätigkeit entfaltet. Hr. D. Bromberger wirkte nicht bloss in den erwähnten Kammermusikwerken mit, sondern trat auch vielfach solistisch auf, so im „Künstlerverein", wo er die 32 Variationen in Cmoll von Beethoven und Andante und Polonaise von Chopin mit vollendeter Meisterschaft spielte, sowie in einem Solistenkonzert im kaufmännischen Verein „Union", in welchem er Stücke von Chopin, Brahms und Beethoven in hinreissender Weise zum Vortrag brachte. Sein früherer Partner, Hr. Konzertmeister E. Skalitzky, der sich aus Gesundheitsrücksichten Schonung auferlegen musste, trat einmal in diesem Winter im „Künstlerverein" auf und wurde stürmisch begrüsst. Wir dürfen uns freuen, dass sein Spiel, was Schmiegsamkeit des Tones und Sicherheit der Bogenführung anbetrifft, noch ganz das alte ist. — Einen eigenen Klavierabend, und zwar den zweiten in dieser Saison, veranstaltete Hr. Hans Heinemann. Er hatte für diesen ein sehr umfangreiches Programm allein aus Chopin'schen Werken zusammengestellt. Wenn an der Ausführung bei Anlegung eines sehr strengen Massstabes auch noch dieses und jenes auszusetzen war, so rief doch im ganzen sein Spiel ungeteilte Bewunderung hervor, und wir glauben nicht zu weit zu gehen, wenn wir Hrn. Heinemann den ersten Künstlern zurechnen. Nicht ganz in demselben Masse befriedigte das Violinspiel des Hrn. Konzertmeisters John Müller, der ebenfalls wieder mit einem eigenen Konzert an die Öffentlichkeit trat. Bei aller Virtuosität, die selbst die grössten Schwierigkeiten leicht überwindet, litt sein Spiel doch hier und da an einer gewissen Unruhe, wodurch die Klavierwirkung, namentlich in der Kantilene, beeinträchtigt wurde. In dem Zusammenspiel mit dem Pianisten Hrn. Felix Odenwald vermisste man vielfach das richtige Ein- und Unterordnen der beiden Instrumente. In den Solostücken erwies sich der letztere so hier wie in den beiden ersten Konzerten des „Lehrergesangvereins" als der gesund empfindende, wenn auch nicht gerade durch sein Spiel hinreissende Künstler, als der er seit Jahren bekannt ist. — Wahre Triumphe feierte wieder unsere einheimische Sängerin Frl. Helene Berard in einem zweiten Liederabend, für welchen sie ein sehr reichhaltiges Programm allein aus modernen Komponisten zusammengestellt hatte. Die Künstlerin besitzt nicht nur eine herrliche Stimme, sondern hat es auch in der Ausbildung ihrer Stimmmittel und in der künstlerischen Gestaltungskraft zu einer Höhe gebracht, die scheinbar nicht mehr überschritten werden kann. An diesem Abend erwies sie sich als eine Meisterin in der Wiedergabe des modernen Liedes.

Von auswärtigen Künstlern und Künstlerinnen hörten wir in dem Konzert des Hrn. J. Müller die Konzertsängerin Frl. Margarete Gerstäcker (Hannover). Diese verfügt nicht bloss über eine sehr voluminöse, wohlklingende Sopranstimme, sondern auch über eine treffliche Schulung und ein feines Verständnis für die Tonbehandlung. Da sie ausserdem die sorgfältig ausgewählten Lieder mit grosser Wärme und inniger Beseelung vortrug, verfehlte sie nicht ihren Eindruck auf die Zuhörer. — In dem erwähnten Solistenkonzert in der „Union" trat als Sängerin Frau Teresa Anders (Hamburg) auf. Wenn auch nicht gerade mit grossen Stimmmitteln ausgerüstet, zeigte sie doch tiefes Empfinden und wusste ihren Empfindungen entsprechenden Ausdruck zu verleihen. — Eine ganz anders geartete Sängerin ist Frau Dr. Hildegard Börner (Leipzig), die wir in einem Solistenkonzert im „Künstlerverein" zu hören Gelegenheit hatten. Eine wohlklingende, biegsame Sopranstimme, eine ungemeine Kehlfertigkeit und viel Temperament boten ihr die Mittel, namentlich durch die ihr besonders anstehenden Lieder von heiterem, neckischem Charakter, wie Löwe's „Und niemand hat's gesehen" und „Plauderwäsche" von Weingartner, die Zuhörer zu begeisterten Beifallsbezeigungen hinzureissen. — An demselben Abend zeigte sich Frl. Käthe Höbel (Hannover) als eine gewandte Pianistin, die einen schönen Anschlag, feinfühlige Auffassung und klaren Ausdruck besitzt. — In einem anderen „Künstlervereins"-Konzerte lernten wir in Frl. Bianca Panter (Berlin) eine ausserordentlich sicher auftretende und spielende Geigerin kennen, die auch in Bezug auf Tonschönheit Bedeutendes leistete, im ganzen aber doch nicht allzusehr für sich zu erwärmen vermochte. — Einen weit grösseren Erfolg erzielte in einem Solistenkonzert in der „Union" Hr. Alfred Wittenberg (Berlin). Er wusste mit seinen Violinvorträgen die Zuhörer mit sich zu reissen und bewies auch eine bedeutende Virtuosität. In letzterer Beziehung reicht er allerdings nicht heran an Hrn. Carl Flesch, den wir in diesem Winter noch zweimal zu hören bekamen, in dem ersten Konzert des „Lehrergesangvereins" und in einem besonderen Künstlerkonzert. In dem ersteren bestätigte er vollkommen das Urteil, das wir über ihn bei seinem ersten Auftreten in Bremen im vorigen Vierteljahr gewonnen haben. Seine Technik kann als eine fast vollendete bezeichnet werden, was die Schönheit und Belebung des Tones anbetrifft, kann er mit den grössten Künstlern erfolgreich konkurrieren. Bei dem zweiten Konzerte wurde leider sein Spiel durch eine merkliche Unruhe etwas beeinträchtigt, die sich vielleicht aus äusseren Umständen erklären lässt. Immerhin blieb daran noch genug zu bewundern übrig. Dagegen hatte seine Partnerin, die kgl. Sängerin Frau Thea von Boudemont-Redwitz hier einen vollständigen Misserfolg. Die Mängel in der Tonbildung und in der Behandlung der Vokale, die sich schon bei ihrem ersten Konzerte gezeigt hatten, traten jetzt verstärkt hervor, sodass die unbestrittenen Vorzüge ihres Vortrages ganz dagegen zurücktraten. Das Publikum verhielt sich daher dermassen kühl, wie wir es bisher noch nicht gesehen haben. — Eine ebenfalls etwas verunglückte Unternehmung war ein Carl Loewe-Abend, schon deshalb von vornherein wenig aussichtsvoll, weil auf den 2. Januar verlegt. Der Musikschriftsteller Hr. Max Runze (Berlin), Herausgeber der Loewe-Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel, hielt einen einleitenden Vortrag über die Frage: Welche Werke Loewe's sind von bleibendem und klassischem Wert? Doch gelang es ihm, glaube ich, nicht, auch nur einem der in recht geringer Zahl erschienenen Zuhörer die Überzeugung beizubringen, dass er diese Frage beantwortet habe. Der Baritonist Ferdinand Krause (Berlin) trug darnach 10 zum Teil weniger bekannte Loewe'sche Balladen mit ganz sympathischer und gut geschulter Stimme vor, doch vermisste man bei ihm die dramatische Gestaltungskraft, die nun einmal zum Vortrage dieser Balladen durchaus erforderlich ist. Unwillkürlich wurden wir zu einem Vergleich herausgefordert, als der von ihm gesungene „Archibald Douglas" drei Tage später von Hrn. Dr. Ludwig Wüllner als Zugabe zu einem umfangreichen Liederprogramm gespendet wurde, und dieser Vergleich fiel doch sehr zu gunsten des letzteren aus. Überhaupt war dieser Liederabend von Wüllner wohl das Grossartigste, was uns in diesem Winter von einem Künstler geboten worden ist. Jedes Lied ein Kunstwerk für sich, eine ureigenste Schöpfung des Künstlers! Und wie verschieden der Stimmungsgehalt der von ihm gebrachten Lieder! Jedem wusste er gerecht zu werden. Der Beifallssturm, der sich jedesmal erhob, wenn der Künstler geendet hatte, kannte denn auch zum Schluss keine Grenzen. — Nur einer lässt sich vielleicht Hrn. Dr. Wüllner, von denen, die wir in diesem Winter singen hörten, an die Seite stellen, Hr. Karl Scheidemantel (Dresden). Er bot uns ebenfalls gewaltige künstlerische Leistungen, die weit über das Alltägliche hinausgingen. — Zum Schluss sei noch über ein Konzert berichtet, zu dem sich eine ganze Anzahl von Künstlern aus Hannover vereinigt hatten. Der Hofpianist Hr. Prof. Heinrich Lutter erfreute die Zuhörer durch sein vornehmes, sauberes, von jeder Effekthascherei freies Spiel und im Verein mit seiner Gattin durch ein glänzendes Zusammenspiel an zwei Klavieren. Frl. Anni Hans sang eine Arie aus „Das Glöckchen des Eremiten" und verschiedene Lieder mit klangvoller Sopranstimme in anmutiger, weihevoller Weise. Endlich that auch der hier genugsam bekannte Sänger Hr. Heinrich Scheuten das Seinige zu einem guten Gelingen des ganzen Konzertes.

Dr. R. Loose.

Bremen. Die Frage nach Musikfesten, die gelegentlich in einzelnen Städten die Gemüter in Aufregung setzt, ist bei uns so gut wie gelöst, denn bei den grossen „Philharmonischen Konzerten" unter Prof. Panzner's glänzender Leitung ist eigentlich jedes ein Musikfest. Das gilt besonders vom Schlusskonzert am 24. März, von der Aufführung der „Neunten",

mit der, dem Gebrauche der letzten Jahre entsprechend, der Cyklus der 12 Konzerte wieder beendet wurde, und namentlich auch von dem Karfreitagskonzerte im Dom, bei dem Mozart's Grosse Messe in Cmoll zum ersten Male in Bremen zur Aufführung kam. Die „Neunte", Solisten Geyer, Koenen, Carlén und Fenten, wirkte in der grosszügigen überwältigenden Aufführung wieder wie eine neue Offenbarung, und die mächtige verhaltene Wucht und Energie des genialen Dirigenten, dabei seine grossartige Sicherheit und seine von hingebender Begeisterung getragene Fähigkeit, die Massen anzufeuern, kommen hier überzeugend zur Geltung, ganz so wie in der Aufführung der Mozart'schen Messe, bei der ihm die ganz besondere Anerkennung gebührt, dass er die volle Entschlussfreudigkeit bewiesen, das mächtige Werk hier zum ersten Male herauszubringen. Ich persönlich habe hier wieder gelernt, wie voreilig, ja wie brutal es eigentlich ist, über eine solche Komposition nach nur einmaligem Anhören zu urteilen. Beim zweiten Anhören, in der Aufführung nach der Generalprobe, erschien mir diese hoheitvolle Messe viel grösser, gewaltiger, tiefer und überzeugender als beim ersten Eindrucke. Unter den Solisten — Berard, Rothhauser, Carlén und Gerboth — verdient unser vielbeschäftigter vorzüglicher Heldentenor ganz besonderes Lob, weil er im letzten Augenblicke für den erkrankten Tenoristen die Aufgabe übernommen hatte, und die Vertreterin der hier wichtigsten Solopartie, die Sopranistin Frl. H. Berard, bot hier das bei weitem Glänzendste und Grossartigste, was ich unter ihren vielen vortrefflichen Leistungen je gehört. Auch Chor und Orchester trugen an den beiden grossen Abenden der „Neunten" und der Cmoll-Messe rühmlich zum weihevollen Erfolge bei. — Aus den glänzenden Darbietungen der grossen Philharmonischen Konzerte im letzten Winter seien hier nur noch die zum ersten Male in Bremen aufgeführten Werke genannt: A. Dvořák, Emoll-Symphonie No. 5, J. Haydn, Cdur-Symphonie No. 3, Richard Strauss, „Also sprach Zarathustra", S. von Hausegger, „Barbarossa", César Franck, „Der wilde Jäger", G. F. Händel, Konzert in Ddur für Streichorchester, Anton Bruckner, „Te Deum", E. d'Albert, Ouverture zu „Der Improvisator" und die bereits genannte Messe. Ausser den bereits im vorigen Bericht erwähnten Solisten sind noch zu nennen: Ansorge, Marteau, Thibaud, Ettelt, Adr. Kraus-Osborne, Mysz-Gmeiner, Rösing und Bertram. Prof. Dr. L. Bräutigam.

Konzertumschau.

Laibach. Josefi-Konzert der „Philharmonische Gesellschaft" (Dir.: Hr. Musikdir. Zöhrer) am 22. März: Altsoli (Frau von Kellersperg) von Rubinstein („Der Asra"), R. Strauss („Traum durch die Dämmerung"), Wolf („Gebet"), v. Zois („Allein" u. „In deinen Augen") u. Bizet (Habanera a. „Carmen"); Violinduo (HH. Konzertmstr. Gerstner und Funtek) von Bach (Konzert f. 2 Violinen); Violinsoli (Hr. Funtek) v. Wagner-Wilhelmj („Albumblatt") u. Saint-Saëns („Introduktion u. Rondo capriccioso"); Orchesterwerke v. de Greef („Ballade in Form von Variationen über ein vlämisches Volkslied") u. Mozart (Esdur-Symphonie).

Leeuwarden. Konzert der „Harmonie" am ? März (?): Orchesterwerke (Orchester des „Concertgebouw"-Amsterdam, Dir.: W. Mengelberg) von Tschaïkowsky (Symphonie No. 6), Wagner (Vorspiel u. Isolde's Liebestod a. „Tristan und Isolde" u. „Siegfried-Idyll") und R. Strauss („Tod und Verklärung").

Lübeck. III. Kammermusikabend unter Mitwirkung der HH. R. Mühlfeld (Klarinette) u. C. Piening (Violoncell) am 14. März: Kammermusikwerke v. Brahms (Klavier-Klarinettsonate Op. 120, No. 1), Boccherini (Klavier-Violoncellsonate in Adur), Schumann (Phantasiestücke f. Klavier und Klarinette) u. Beethoven (Trio Op. 11).

Lüdenscheid. Konzert des „Städtischer Gesangverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Louwerse) am 7. März: Gemischte Chöre v. Hofmann (See- u. Waldgeister a. „Editha") u. Baumfelder („Frühling und Winter", m. Klav.); Mezzosopransoli (Frau Eppelsheimer-St. Louis) v. Gounod (Arie a. „La reine de Saba"), Rubinstein („Es blinkt der Tau"), R. Strauss („Cäcilie"), Schubert („Du bist die Ruh"), Brahms („Immer leiser") u. Lessmann („Du rote Ros auf grüner Heid"); Violinsoli (Frl. Heidsiek-Mülheim a. d. R.) v. Grieg (Sonate Op. 13), Vieuxtemps (Ballade u. Polonaise), Ries (Adagio) u. Hubay („Hejre Kati").

Magdeburg. Konzert des „Lehrergesangverein" (Dir.: Hr. königl. Musikdir. Schaper) am 5. März: Männerchöre v. A. Brandt („Im März"), Sering [?] („Der Trompeter an der Katzbach"), Angerer („Gotentreue") u. Othegraven („Eifersüchtelei", „Ich hab mir einen Garten gepflanzt" u. „Warnung"); gemischte Chöre v. Krug-Waldsee („Wie ist doch die Erde so schön"), Kauffmann („Mein Herz ist ein Spielmann"), Schubert-Schaper („Am Brunnen vor dem Tore") u. Schaper („Herz, mein Herz, warum so traurig"); Violinsoli (Hr. A. Witek) von Grieg (Sonate Op. 13), Brahms-Joachim („Ungarische Tänze") u. Sarasate („Faust"-Phantasie); Klaviersoli (Frau Vita Gerhardt) u. Alkan („Le festin d'Esope") u. Liszt (Edur-Polonaise). — IX. Kammermusikabend des „Tonkünstler-Verein" am 9. März: Klavier-Violinsonate v. Sjögren (HH. Kauffmann u. Koch); Streichquintett in Gmoll von Mozart (HH. Koch, Thiele, Dietze, Trostdorf u. Petersen); Klaviertrio No. 2 von Schumann (HH. Kauffmann, Koch u. Petersen).

Mannheim. 4. Matinee des „Mannheimer Streichquartett" (HH. Schuster, Post, Fritsch und Müller) am 8. März: Kammermusikwerke v. Heubner (Emoll-Quartett), Haydn (Variationen a. Op. 76, No. 3) u. Brahms (Bdur-Sextett [HH. Hesse u. Jacobs]).

Meran. Wohlthätigkeits-Musikabend von Dr. Wilh. Kienzl am 16. März; Frauenchöre v. Kienzl („Abendlied" u. „Elfe"); Gesangsoli (Frau Dr. G. Fischer) von Kienzl („An die Nacht", „Verwelkte Rosen", „Kuss", „Die verschwiegene Nachtigall", „Meine Mutter hat's gewollt" und „Triftiger Grund"); Gesangsoli (Hr. Kurverwalter Pfusterwimmer) v. Kienzl („Bonaparte's Heimkehr", „Lied des alten Reiterunteroffiziers Wallheim an seinen Mantel", „Meine Lust im Leben" u. „Abschied"); Klaviersoli v. Kienzl („Kahnszene", „Bal masqué", „Neuer Walzer", „Seliges Waldesgeheimnis" u. „Serenade").

Merseburg. Kammermusikabend des „Musikverein" (Mitwirkende: HH. Krasselt, Branco, Uhlig und Friedrichs) am 16. März: Kammermusikwerke v. Beethoven (Quartett Op. 18 No. 1), Mozart (Quartett in Bdur No. 15) u. Grieg (Quartett Op. 27).

Mölln. II. Konzert des „Musik-Verein" am 25. Febr.: Gemischte Chöre v. Beethoven („Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre"), Mendelssohn („Entflieh mit mir", „Es fiel ein Reif" u. „Auf ihrem Grabe") u. ? („Es waren zwei Königskinder" u. „Ade"); Altsoli (Frl. Woltereck-Hannover) von Loewe („Die Uhr", „Der Nöck" u. „Die wandelnde Glocke"), Ganz („Was ist die Liebe?"), Leschetizky („Mittagszauber"), van Eyken („Sang der Walküre"), Meyer-Stolzenau („Das Gewitter"), Glück („Herz, mein Herz, warum so traurig?"), Reinecke („Still, min Hanne") u. Hildach („Der Frühling ist da"); Kammermusikwerk v. Haydn („Kaiser-Quartett").

Montreux. XXIII. Symphoniekonzert (Dir.: Hr. O. Jüttner) am 12. März: Orchesterwerke v. Spohr („Jessonda"-Ouverture), Volkmann (Symphonie No. 2), Wagner (Vorspiel u. Isoldens Liebestod a. „Tristan u. Isolde"), C. Franck („Rédemption", symphon. Fragment) u. Tschaïkowsky („1812"-Ouverture).

Mühlhausen i/Thür. V. Konzert der „Ressource" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Moeller) am 14. März: Sopransoli (Frau Rose Ettinger) v. Mozart (Arie der Susanne a. „Figaro's Hochzeit"), Rossini (Cavatine a. „Der Barbier von Sevilla"), Schubert („Du bist die Ruh" u. „Die Forelle"), Chaminade („Berceuse") u. Chopin-Viardot („Mazurka"); Orchesterwerke v. Beethoven (Cmoll-Symphonie), Goldmark (Ouverture „Im Frühling") u. Weber-Weingartner („Aufforderung zum Tanz").

München. II. Kammermusikabend des „Hösl-Quartett" (HH. Hösl, Fahrenberger, Meister u. Weber) unter Mitwirkung der HH. Eduard Bach (Klavier) und Karl Wagner (Klarinette) am 9. März: Kammermusikwerke v. Brahms (Klarinettenquintett Op. 115), Sandberger (Streichquartett No. 2) u. Raff (Klavierquintett Op. 107). — III. Konzert des „Orchester-Verein" (Dir.: Hr. Ehrenberg) am 10. März: Gemischter Chor v. A. Mendelssohn („Der Hagestolz", m. Orchester); Baritonsolo (Hr. A. Greiss) v. Draeseke („Ritter Olaf"); Orchesterwerke v. Schumann (Ouverture zu „Julius Caesar"), Brahms (Serenade No. 2) u. Gounod („Marche funèbre d'une marionette"). — Matinee des „Brüsseler Streichquartett" (HH. Schörg, Daucher, Miry u. Gaillard) unter Mitwirkung von Prof. Schmid-Lindner (Klav.) am 22. März: Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquartett Op. 59 No. 2), Sandberger (Klavier-Violinsonate Op. 10) und Mozart (Streichquartett No. 12 in Gdur).

New Orleans. Konzert von Frl. Elsa Ruegger am 6. Febr.: Violoncellsoli v. de Swert (Dmoll-Konzert), Popper („Andacht" und „Tarantelle"), Schubert („Die Biene" und

„Moment musical"), Boccherini (Adur-Sonate), Saint-Saëns („Le cygne"), Massenet („Mélodie") u. Godard („Berceuse").

New York. Konzert des „Mannes-Quartett" (HH. Mannes, Marun, Altschuler u. Schulz) am 8. März: Kammermusikwerke v. Haydn (Quartett Op. 77 No. 2), G. Schumann (Klavier-Violoncellsonate Op. 19) u. Grieg (Romanze u. Intermezzo a. d. Quartett Op. 27).

Paderborn. III. Musikabend von Max Puchat am 8. März: Gemischte Quartette v. Puchat („Gebet"), Loewe („Im Vorübergehen") u. Kleffel („Frühling ist's"); Klaviersoli (Hr. Puchat) v. Liszt (Hmoll-Sonate), Chopin (Prélude Op. 28 No. 15 u. Impromptu Op. 29) und Mendelssohn (Rondo capriccioso Op. 14); Trio f. Flöte, Viol. u. Bratsche v. Beethoven (Ddur-Serenade).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Altona. Frau Marie Fosshag-Schröder (Sopran), der kgl. Kammermusiker Heinr. Kruse (Violoncell) und Hr. Johs. Platt (Klavier) gaben in der zweiten Mai-Woche in Apenrade, Norburg, Hadersleben etc. gemeinsame Konzerte, die sich eines schönen Erfolges zu erfreuen hatten. Die Haderslebener „Schlesw. Grenzpost" belobt an der beliebten Hamburger Sängerin die „vortreffliche Schule" und den „ansprechenden Vortrag" besonders bei „lyrischen, naiv-schelmischen Sachen". An Hrn. Kruse rühmt das Blatt „eine ganz fabelhafte Technik", „grosse Sicherheit" und „sehr schönen Ton". Hr. Kruse spielte auf einem erst vor einigen Wochen erworbenen Instrument von Antonius Straduarius (1619), das der tüchtige Hamburger Instrumentenbauer Andreas Glässl aus den Bruchstücken kunstreich und mit bestem Erfolg wieder zusammengestellt hatte. — **Amsterdam.** Die Koloratursängerin Frau C. Engelen-Sewing, deren Repertoire die Violetta, Lucia, Ophelia, Lakmé, Margarete, Rosine und Zerline umfasst, will, nachdem die Intendanz des kgl. Theaters zu Hannover den Kontraktbruch der Dame aufgehoben hat, nach Berlin übersiedeln, um von dortaus Gastspiele in Oper und Konzert zu geben. — **Arnstadt.** An dem, einem Wohlthätigkeitszweck gewidmeten 4. Vereinskonzert (9. Mai) des „Gesangverein für gemischten Chor" beteiligten sich als Gäste vom Hoftheater zu Coburg-Gotha Frau Hofopernsängerin Fichtner-Vohl (Sopran), Hr. Hofopernsänger Wolff (Tenor), Hr. Kammersänger Gunther (Bass) und Hr. Hoftheaterkapellmeister Fichtner (Klavier). Von Frau Fichtner-Vohl sagt das „Arnstädt. Tagebl.", dass ihr Sopran „in allen Tonlagen von seltener Reinheit und ungemein weichem Timbre" sei und dass sie über „einen äusserst innigen Vortrag" verfüge. Hr. Gunther fand mit seinem prächtigen, schmiegsamen Bass verdiente Anerkennung, gleichwie auch der hier schon bekannte Hr. Wolff tüchtiges bot. Hr. Kapellmstr. Fichtner bewährte sich als „verständnisvoller, feinfühlender Begleiter". — **Berlin.** Hr. Ernst Kraus, der 1. Heldentenor der kgl. Hofoper, der z. Z. in London ausserordentlich gefeiert wird, erhielt von der kgl. Intendanz vom 1. November d. J. ab einen fünfmonatlichen Urlaub bewilligt, den er zu einer Tournee in Amerika benutzen will. Der Künstler ist für 40maliges Auftreten gegen ein Honorar von 40 000 Dollars verpflichtet worden. — **Dresden.** Die 33. Aufführung (10. Mai) im Musiksalon Bertrand Roth bot Gelegenheit, die dreizehnjährige Johanna Thamm, eine Schülerin des Hrn. B. Roth, die schon vor Jahresfrist an dieser Stelle aufgetreten war, in ihren bedeutenden Fortschritten zu beobachten. Die kleine Pianistin zeigt nichts von der treibhausartigen Frühreife sogenannter Wunderkinder, sondern gewährt das Bild eines in gesunder körperlicher und seelischer Entwickelung begriffenen jungen Mädchens, dessen Frische und Natürlichkeit wohlthuend berührt. Die Kleine spielte Bach-Liszt (Amoll-Orgelfuge), Schumann („Carnaval") und Liszt („Au bord d'une source", „Les cloches de Genève", Edur-Paganini-Etüde, Desdur-Konzertetüde) und überraschte dabei durch die Klarheit ihrer weit vorgeschrittenen Technik, die Modulationsfähigkeit ihres Anschlags und die natürliche Vortragsweise. — **Frankenthal (Pfalz).** Am 3. Konzert (30. April) des „Liederkranz" (Dir.: Hr. C. Jul. Schmitt) waren Frau Kammersängerin Agnes Stavenhagen-München und Hr. Hofpianist Prof. Wendling-Leipzig als Solisten beteiligt. Frau Stavenhagen ersang sich mit der Arie der Agathe aus „Freischütz" und Liedern von Brahms, Stavenhagen und R. Strauss stürmischen Beifall. Nicht minder glänzenden Erfolg hatte Hr. Wendling, ein geborener Frankenthaler, mit der vortrefflichen Ausführung der Klavierstücke von Schumann-Liszt, Chopin und Grieg. — **Leipzig.** Frl. Emmy Destinn von der Berliner Hofoper gastierte am 20. Mai hier im Stadttheater als Carmen mit gutem äusseren Erfolge. Die mehr geistreiche als warmblütige Leistung vermochte kritischer veranlagte Hörer jedoch nicht vollkommen zu befriedigen. — **Limburg.** Der bekannte Frankfurter Tenorist, Hr. Heinrich Hormann, der hier bereits im Dezember v. J. in einer „Samson"-Aufführung der „Liedertafel" erfolgreich mitgewirkt hatte, beteiligte sich in dem als Opernabend angelegten 3. Konzert desselben Vereins am 3. Mai abermals mit schönem Erfolg. Neben ihm wirkten noch Frl. Annie Wiegand (Sopran) und Hr. Heinrich Veldkamp (Bariton) aus Frankfurt a/M. Das Programm umfasste den 1. Akt aus Kreutzer's „Nachtlager in Granada" und den 3. Akt aus Wagner's „Tannhäuser". — **Schwerin.** Im sechsten (letzten) Konzert im Grossherzogl. Hoftheater brachte Hr. Hofkapellmeister Prill mit seiner wackeren Hofkapelle S. Bach's Hmoll-Suite, Schubert's unvollendete Hmoll-Symphonie, R. Strauss' „Till Eulenspiegel" und R. Wagner's Vorspiel zu „Tristan und Isolde" in prächtiger Ausführung. Als Solist erschien Hr. Carl Eckert aus Leipzig mit Beethoven's Gdur-Konzert und kleineren Solostücken von Chopin und Liszt. Der bescheidene Künstler fand für sein zartes, elegantes und verständnisinniges Spiel einhellige warme Anerkennung. — **Speyer.** „Caecilienverein und Liedertafel" führte in ihrem 5. Konzert (10. Mai) M. Bruch's „Lied von der Glocke" in wohlgelungener Weise unter Hrn. Musikdir. Schefter's Leitung auf. Das Solistenquartett war durch Frau Dr. Stampfle-Ferner-München, Frl. Henk-Ludwigshafen und die HH. Hormann und Vreven aus Frankfurt a/M. vertreten. — **Wien.** Die Kammersängerin Frl. Walker hat krankheitshalber bei der Hofoperndirektion neuerdings um Verlängerung ihres Urlaubs nachgesucht. — — **Znaim.** Hr. Karl Redlbach veranstaltete und leitete als Vertreter der Znaimer Ortsgruppe des „Allg. Richard Wagner-Vereins" kürzlich eine für hiesige Verhältnisse sehr würdig verlaufene Richard Wagner-Gedenkfeier unter Mitwirkung des Gymnasial-Sängerchores und geschätzter Dilettanten. Das Programm umfasste ausser ein paar Instrumentalvorträgen („Parsifal"-Vorspiel etc. in Arrangements) das von dem Sextaner Riegler vorgetragene Gedicht „Zum Gedächtnis R. Wagner's" von Erich Kloss (aus dem „Musikal. Wochenblatt"), den Gesang der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung" (die Frls. Woydich, Haala und Langer), Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde" (Frau Prof. Täubner) und Apotheose des Hans Sachs aus „Die Meistersinger" (Gymnasialchor und Mitglieder des „Musikvereins"). Die Aufführung hinterliess beim Publikum einen nachhaltigen Eindruck.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 7. März. Präludium u. Fuge f. Orgel v. S. Bach. „Selig, wer an Jesum denkt", Chor v. S. Bach. Psalm 22 f. Chor v. Mendelssohn. 14. März: Präludium u. Fuge f. Orgel v. S. Bach. „Komm, Jesu komm", Chor v. S. Bach. Praeambulum f. Orgel v. A. Caldara. „O crux ave" u. „O vos omnes", Chöre v. Palestrina. 21. März: Fantasie u. Fuge (Cmoll) v. S. Bach. „Gethsemane", Chor v. S. Bach. „Mit der Liebe heissem Sehnen", Chor v. G. Schreck. „Crucifixus", Chor v. A. Lotti. 28. März: „So gehst du nun, mein Jesu, hin", Chor v. S. Bach. „Richte mich, Gott", Chor v. Mendelssohn. „Ave verum", Chor v. Mozart. 4. April: „Brich entzwei, mein armes Herze", Chor v. S. Bach. „Ach, wie ringt des Dulders Seele", Chor v. G. Schreck. „Als Jesu von seiner Mutter ging", Chor v. Alb. Becker. 9. April: „Mir hast du Arbeit gemacht", Chor v. A. Hammerschmidt. „Wir drücken dir die Augen zu", Chor v. G. Schicht. 11. April: Improperia, Chor v. Palestrina. „Wir danken dir, Herr Jesu Christ", Chor v. G. Schreck. „Auf Ostern", Chor v. S. Bach. (In der Johanniskirche): „Wir setzen uns mit Thränen nieder", Chor von S. Bach. Dmoll-Phantasie f. Orgel von M. Reger. „Auferstehn, ja auferstehn", Chor von J. Graun. „Halleluja", Chor a. d. „Messias" v. Händel. 12. April (und am 13. April in der Nikolaikirche): „Durch Einen kam der Tod" und „Halleluja", Chöre m. Orchester a. d. „Messias" v. Händel. 18. April: „Der Friede Gottes", Chor v. A. Hiller. „Ostergesang", Chor v. A. Tottmann. „Bleib bei uns", Chor v. Rheinberger. 19. April: „Friede sei mit euch", Chor mit Orchester u. Orgel v. S. Bach. 25. April: Phantasie (Gdur) und Choralvorspiel „In dir ist Freude" f. Orgel v. S. Bach. „Misericordias domini", Chor v. Durante. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Chor v. J. M. Bach. 26. April (in der

Nikolaikirche): „Du Hirte Israel", Chor m. Orchester u. Orgel v. S. Bach.

Altona. Petrikirche: 3. April. „Da Jesus an dem Kreuze stund", Chor v. Joh. Eccard. „Sei stille dem Herrn", Arie a. „Elias" v. Mendelssohn. „O bone Jesu", Chor v. Palestrina. „Ave verum", Chor v. Mozart. „Du hast mich je und je geliebt", Altsolo v. Em. Krause. Elevazione für Orgel v. Bottazzo. „Geistlicher Dialog" f. Altsolo, Chor und Orgel v. Alb. Becker.

Chemnitz. St. Jakobikirche: 1. März: „Du grosser Schmerzensmann", Chor von Vopelius. 8. März: „Auf Gott steht des Herzens Vertrauen", Chor v. Rheinberger. 15. März: „Passionsgesang", Chor v. Vopelius. 22. März: „Quaerens me", Chor v. Berlioz. 29. März: „Herr Jesu, wahrer Mensch", Chor v. Calvisius. — Johanniskirche: 1. März: „Meine liebe Seel", Chor v. Melch. Franck. 8. März: „Christe, du Lamm Gottes", Chor v. Hauptmann. 15. März: „Siehe, das ist Gottes Lamm", Chor von M. Prätorius. 22. März: „Ave verum", Chor v. Mozart. 29. März: „An deine Leiden denken wir", Chor v. V. Schurig. — Paulikirche: 1. März: Passionsgesang", Chor v. A. Lotti. 8. März: „Herzlich lieb hab' ich dich", Chor v.? 15. März: „Jesu, dir", Männerchor v. Gumpeltzhaimer. 22. März: „Erbarme dich", Altsolo v. S. Bach. 29. März: „Dank sagen wir alle", Chor v. H. Schütz. — Petrikirche: 1. März: „Kommet her zu mir, alle", Chor v. Alb. Becker. 8. März: „Zu dir flehen wir", Chor v. E. F. Richter. 15. März: „Hymnus" f. Sopransolo, Chor u. Orgel v. A. G. Ritter. 22. März: „Holdselige Lippen", Frauenterzett v. J. Nater. 29. März: „Agnus dei", Chor a. d. 1. Messe v. F. Wüllner. — Markuskirche: 1. März: „So gehst du nun, mein Jesus, hin", Chor v. S. Bach. 8. März: „O Lamm Gottes unschuldig, Chor v. A. Winterberger. 15. März: „Mag auch die Liebe weinen", Chor v. J. Faisst. 22. März: „Siehe, das ist Gottes Lamm", Chor v. Weeber. 29. März: „Ach, Jesu, dein Sterben", Chor v. J. Zahn. — Lukaskirche: 1. März: „Herr, ich schrei zu dir", Chor v. Hauptmann. 8. März: „Vere languores nostros", Chor v. A. Lotti. 15. März: „Tristis est anima mea", Chor v. J. Kuhnau. 22. März: „Siehe, das ist Gottes Lamm", Chor v. Weeber. 29. März: „O Welt, sieh' hier dein Leben", Chor v. S. Bach. — Nikolaikirche: 1. März: „Wie Freude lacht das Leid mich an", Chor von Rich. Müller. 8. März: „Vater, vergieb ihnen", Solo u. Chor a. „Die sieben Worte" v. Jos. Haydn. 11. März: „Wasche rein", Chor v. Haydn. 15. März: „Heute wirst du mit mir im Paradiese sein", Solo u. Chor v. Haydn. 22. März: „Mein Gott, warum hast du mich verlassen", Solo u. Chor v. Haydn. — Schlosskirche: 1. März: „Des Christen Schmuck", Chor v. Alb. Becker. 8. März: „Barmherzig und gnädig", Baritonsolo v. E. Sachs. 11. März: „Mein Gott, warum hast du mich verlassen", Chor m. Soli v. E. F. Richter. 15. März: „Mein Freund ist mein", Chor v. Bach-Wüllner. 22. März: „Ihr Kinder Israel, danket", Knabenchor m. Orgel v. Mendelssohn. 29. März: Zwei Chöre a. d. „Kreuzweg-Stationen" v. Franz Witt. — Michaeliskirche: 8. März: „O Lamm Gottes, unschuldig", Chor v. J. H. Lützel. 15. März: „Siehe, das ist Gottes Lamm", Chor v. Prätorius. — Andreaskirche: 1. März: „Heil'ge Wunden", Männerchor v. Bortniansky. — Matthäikirche: 11. März: „Thut Busse", Chor m. Orchester a. d. Oratorium „Johannes der Täufer" v.?

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Nach den neuerdings gefassten Beschlüssen wird das nächste Schleswig-Holsteinsche Musikfest 1906 in Kiel stattfinden.

* In Würzburg fand jüngst eine von Hofrat Dr. Kliebert geleitete eindrucksstarke wohlgelungene Aufführung von H. Berlioz' „Requiem" statt.

* Ausser den üblichen 22 Gewandhauskonzerten werden wir in Leipzig in kommender Wintersaison wiederum noch je zwei getrennte Cyklen grosser Orchester-Konzerte mit hervorragenden Solisten haben, nämlich die Philharmonischen Konzerte des Winderstein-Orchesters im Centraltheater, die — wie wir wissen — auch in diesem Jahre wieder sicher fortgesetzt werden, und die von der Konzertdirektion Eulenburg geleiteten „Neuen Abonnements-Konzerte" in der Alberthalle. Das letztere Unternehmen, dem auch im kommenden Winter wieder 4 Kammermusiken des Böhmischen Streichquartetts angegliedert werden sollen, wird 10 Orchesterkonzerte in der Zeit vom 12. Oktober 1903 bis 7. März 1904 umfassen. In die Direktion werden sich Hofkapellmeister Felix Weingartner (4 Konzerte), Hofkapellmeister Mikorey-Dessau (2 Konzerte), Kapellmeister Fiedler-Hamburg (2 Konzerte), städt. Kapellmeister Pohle-Chemnitz (1 Konzert) und Kapellmeister Prof. Panzner (1 Konzert) teilen. Nach der Vorankündigung wird 2 Konzerte die herzogl. Hofkapelle aus Dessau bestreiten, während für die anderen 8 wieder die städtische Kapelle aus Chemnitz gewonnen wurde. Über die Philharmonischen Konzerte des Winderstein-Orchesters liegen nähere Mitteilungen zur Stunde noch nicht vor. So viel wir wissen, wird das Winderstein-Orchester in der Hauptsache in seiner vorwinterlichen Zusammensetzung auch in der kommenden Saison wieder zusammentreten. Die Leitung der Philharmonischen Konzerte wird, da das Prinzip der Gastdirigenten dort nicht zur Geltung kommt, Hr. Kapellmeister Winderstein allein führen. — Hoffen wir, dass beide Konzertunternehmungen seitens des Publikums auch diejenige materielle Unterstützung finden, welche zu ihrer gedeihlichen Fortführung erforderlich ist; dann werden hier auch im kommenden Winter jene Kreise, denen die Gewandhauskonzerte nicht zugänglich sind, reichlich Gelegenheit haben, ihr Bedürfnis nach guter symphonischer Musik zu befriedigen.

* Unter Leitung des Hrn. Musikdir. Liese brachte der „Caecilien-Verein" zu Sondershausen dieser Tage das auf den Tod Königs Humbert I. von Italien komponierte Requiem von dem Wiener Kapellmeister Viktor Heinisch, einem geborenen Sondershäuser, zur Aufführung. Das Werk zeichnet sich mehr durch Tonschönheit als durch starke Charakteristik aus. Nach einer Kritik des „Nordhäus. Generalanz." hält der Komponist die Mitte zwischen dem Stile Mozart's, dessen Kontrapunktik er ausschliesst und das Hauptgewicht auf die Gefühlsinnigkeit legt, und der tonmalerischen Weise der Modernen, etwa eines Berlioz" — — ein etwas weiter Spielraum, bei dem man sich kaum etwas Bestimmtes vorstellen kann.

* Philipp Wolfrum's „Weihnachtsmysterium" ist gegen Ende April in Arnheim unter Leitung des Hrn. Musikdir. Dr. P. A. van Westrheene zum erstenmal in Holland zur Aufführung gebracht worden.

* Die Uraufführung von Karl Gjellerup's indischer Legende „Opferfeuer" im Dresdener Hoftheater ist jetzt auf den 4. Juni angesetzt worden. Die von Gerh. Schjelderup dazu komponierte ziemlich umfangreiche Musik besteht aus folgenden Sätzen: Einleitung, Sundari's Gesang, zwei Szenen für drei Frauenstimmen und Chor, Zwischenspiel (Morgendämmerung) und verschiedene melodramatische Szenen.

* Das Leipziger Stadttheater beging den 90. Geburtstag Wagner's durch eine Wiederaufführung des in letzter Zeit mangels geeigneten Vertreters der Titelrolle vom Repertoire abgesetzten und nun neueinstudierten „Siegfried".

* „Consuelo" von A. Rendano wurde am Himmelfahrtstage durch die Mannheimer Hofbühne unter vorzüglicher Leitung des Hofkapellmeisters Ferdinand Langer erstmalig aufgeführt. Die wertvolle Musik konnte der wenig packenden Handlung nicht zu nachhaltiger Wirkung verhelfen. Der anwesende Komponist wurde einigemal gerufen.

* Der Plan in Berlin eine neue Volksoper grösseren Stils zu errichten, ist vorläufig gescheitert, da der Magistrat, den von dem Unternehmer, einem Hrn. L., hierfür ins Auge gefassten Lützow-Platz nicht bewilligte.

* Die bei der letzten Renovation des kgl. Opernhauses in Berlin 1895 in Erwägung gezogene Vergrösserung dieses Theaters beschäftigt neuerdings wieder die massgebenden Instanzen. Es soll sich dabei ausser um verschiedene, der Sicherheit und Bequemlichkeit des Publikums dienende Um- resp. Anbauten besonders um eine längst als nötig empfundene Vergrösserung des Bühnenraums handeln.

* Meyerbeer's „Hugenotten" haben kürzlich in der Grand Opéra in Paris ihre tausendste Aufführung erreicht.

* Eine Erstaufführung von Charpentier's „Louise" wird jetzt auch aus Stockholm gemeldet.

* „Il Santo" heisst eine neue Oper von F. Ghin, die kürzlich im Fenice-Theater zu Venedig erstmals über die Bretter ging.

* In Warschau wurde eine Oper „Janek" von L. Zelenski erstmals gegeben.

* Eugen d'Albert's eindrucksstarkes Tondrama „Kain" ging, von Dr. Rottenberg mit grosser Liebe und Sorgfalt vorbereitet, am 21. Mai in Frankfurt a/M. erstmals in Szene und begegnete einer sehr herzlichen Aufnahme.

* Ein junger vielversprechender Organist, Hr. Hermann Lindquist, aus der trefflichen Schule von Franz Grunicke in Berlin, spielte in einem eigenen Konzert in der dortigen Lutherkirche S. Bach's Passacaglia und Max Reger's Phantasie und Fuge über BACH mit grossem Erfolg.

* Das Musikinstitut des Hrn. kgl. Musikdir. Jul. Nestler in Leipzig beging am 22. Mai die Feier seines 25jährigen Bestehens durch eine musikalische und gesellige Veranstaltung im Bonorand'schen Saale.

* Unter dem Namen „Barth'sche Madrigalvereinigung" (Dir.: A. Barth) hat sich kürzlich in Berlin ein aus den Frls. E. von Linsingen und Betsy Schot (Sopran), Frls. Fesser und Bekke (Alt), den HH. A. Michel und Stromfeld (Tenor) und den HH. A. N. Harzen-Müller und Fabian (Bass) bestehendes Vokaldoppelquartett gebildet, welches sich ganz speziell der Pflege und konzertmässigen Vorführung der Madrigale des 16. und 17. Jahrhunderts widmen wird.

* Der neuerlich durch seine Konzertreisen in Deutschland bestens bekannt gewordene Violinvirtuose Hr. Carl Flesch ist als Nachfolger des Hrn. Bram-Eldering als Violinprofessor an das Konservatorium zu Amsterdam berufen worden.

* Hr. Hoforchesterdirektor Ernst Spies in Karlsruhe konnte am 17. Mai sein 50jähriges Dienstjubiläum feiern. Der Karlsruher „Instrumentalverein", dessen Dirigent der Jubilar ist, veranstaltete aus diesem Anlasse am 17. Mai im „Eintracht"-Saale eine von Hrn. Musikdir. Herm. Fischer geleitete Feier, in welcher der eigentliche Festakt (Prolog, Überreichung von Ehrengaben etc.) durch musikalische Vorträge, darunter das (am 17. Mai 1791 komponierte) „Ave verum corpus" von Mozart (von den Damen Hoeck-Lechner und Marie Schäfer und den HH. Hutt und Römhild ausgeführt) und einige Kompositionen des Jubilars, eingerahmt wurde.

* Der kgl. Musikdirektor Gustav Schaper, welcher sich um das Aufblühen des „Magdeburger Lehrergesangvereins" und um die Pflege des Chorgesanges hohe Verdienste erwarb, ist aus Gesundheitsrücksichten nach einer zwanzigjährigen Dirigententhätigkeit von der musikalischen Leitung zurückgetreten. Die Generalversammlung des Vereins hat den langjährigen Chormeister zum Ehrendirigenten und zum Ehrenmitgliede ernannt. Sein Nachfolger wird Kapellmeister Krug-Waldsee, Dirigent der städtischen Kapelle.

Todesfälle: Hofkonzertmeister a. D., Professor Eduard Rappoldi in Dresden, der bedeutende Violinist und Violinlehrer, ist im Alter von 64 Jahren am 16. Mai gestorben. — Friedrich Wilhelm Schmidt, seit 1885 Gesanglehrer am Sophien-Realgymnasium in Berlin, ist am 12. Mai infolge Schlaganfalls gestorben. — Der Komponist Leo Held, ein Sohn des verstorbenen Wiener Schriftstellers Ludwig Held, hat sich eines Nervenleidens wegen erschossen. — Die bekannte Sängerin Sibyl Sanderson, verwitt. Tery (nicht zu verwechseln mit Lilian Sanderson), ist am 9. (?) Mai in Paris gestorben. Sie war 1864 in Sacramento (Kalifornien) geboren, debütierte 1888 im Haag und feierte s. Z. in Massenet's „Thaïs" und Saint-Saëns' „Phryne" in Paris Triumphe; in den letzten Jahren hatte ihre Stimme bedeutend gelitten. — Die Gesanglehrerin Frl. Berta Schmidt in Wolfenbüttel ist, auf der Heimreise aus Italien begriffen, bei Basel aus dem Zuge gestürzt. — K. k. Kammersänger Theodor Reichmann (Wien) starb am 22. Mai, 54 Jahre alt, im Sanatorium zu Marbach a. Bodensee.

Kritischer Anhang.

Müller, Robert. Schule für die Zugposaune. Teil I M. 3,—. Teil II u. III à M. 2,— netto, komplett M. 6,— netto. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.

Die Verlagsfirma, welche auf pädagogischem Gebiete treffliche Schulen und instruktive Werke für alle spielbaren Musikinstrumente veröffentlicht hat, bietet hier eine dankenswerte Bereicherung dieses Literaturzweiges. Das Werk zerfällt in drei Teile. Der 1. Teil enthält die zur Erlernung des Spielens der Posaune notwendigen Elementarkenntnisse der Musik, Belehrung über Haltung des Körpers und der Posaune, Ansatz und Atmen, Reinheit und Ansprache des Tones und die Veranschaulichung der auf der Zugposaune befindlichen Lagen und der darauf ausführbaren oder befindlichen Töne; danach beginnt der praktische Unterricht in sachgemässer und möglichst progressiver Folge. Im 2. Teile folgt weiteres technisches Material in allen Dur- und Molltonarten, so auch Stücke für zwei Posaunen und Lieder etc. zur Bildung des Vortrags, zur Einteilung des Atems und Anwendung von Verzierungen. Der 3. Teil führt zuerst die verschiedenen Schlüssel an, in denen der Posaunist in der Praxis zu spielen hat, welche dann in den folgenden Übungen zur Anwendung kommen; darauf folgen Tabellen für die Tenorbass-, Alt- und Bassposaune und die jetzt vielfach in Verwendung kommende Tenorbassposaune mit Ventil, welche als Notbehelf für die Bassposaune dient.

Das in dem Werke enthaltene Unterrichtsmaterial ist wohldurchdacht, mit Sachkenntnis zusammengestellt und verdient volle Anerkennung. Diese ausführliche, ziemlich umfangreiche Schule, deren Text in deutscher, englischer und russischer Sprache angeführt ist, nimmt einen hervorragenden Platz in der Posaunenliteratur ein. Jedenfalls wird dieses Werk von Lehrern und Schülern mit Freuden begrüsst werden und derjenige, welcher das Werk zur Zufriedenheit seines Lehrers durchstudiert hat, wird ein guter Bläser sein. Ein Hinweis auf andere Studien für Posaune etc. wäre am Schlusse des Werkes erwünscht gewesen.

Richard Hofmann.

Fritz Kauffmann. Op. 33. Zwei Stücke für das Pianoforte. No. 1. Scherzo. M. 2,50. No. 2. Burleske. M. 2,—. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.

Fritz Kauffmann's Scherzo aus Op. 33 ist ein fein musikalisches Stück, das sich in seinem Hauptgedanken ziemlich herbe und schroff anlässt, aber in einem schönen Seitenthema und in dem poetisierenden Asdur-Trio mildere und wohllautgesättigte Töne anschlägt. Sehr wichtig finde ich die zweite Nummer desselben Werkes, eine Burleske im wahren Sinne des Wortes, im ersten Teile mit den chromatischen Terzen der linken Hand wie auf dem Soccus dahinklappernd und sich trillernd und lachend rechts und links verbeugend! In allerliebstem Gegensatze zu dieser quecksilbernen Beweglichkeit steht der mehr lyrische, volksliedartige Mittelsatz mit den sanft auf- und niedergehenden Terzen- und Sextengängen. Kurz vor dem Schlusse des Ganzen wird der liebenswürdige Gedanke noch einmal andeutungsweise gebracht, bis der lustige Kehraus über ihn dahinbraust. Fritz Kauffmann's Musik zu begegnen, bereitet mir immer einen ungetrübten Genuss, denn sie entspringt einem warmen Herzen, hat vollendete äussere Faktur und sinnige Ausdrucksweise für sich. Eugen Segnitz.

Briefkasten.

Hrn. *Prof. V. B.* in *K.* Ausser der Ihnen bereits von Hrn. W. Fr. empfohlenen „Fingergymnastik" von Jackson ist uns leider kein anderes dem bezeichneten Zwecke dienendes Werk bekannt, wenn stumme Klaviatur oder Virgil-Klavier ausser Betracht bleiben sollen.

Hrn. *D. Z.* in *O.* Wir verweisen Sie auf das heutige Feuilleton. Wie uns übrigens soeben mitgeteilt wird, haben die Vorstände der Wagner-Vereine Berlin und Berlin-Potsdam schon vor einiger Zeit nach längeren Verhandlungen mit dem Präsidenten des Komitees für das Richard Wagner-Denkmal, Hrn. Kommerzienrat Leichner, die Aufforderung des letzteren, Vertreter ihrer Vereine in das Festkomitee zu entsenden, ablehnend beantwortet. Auch Prof. Klindworth und Hofkapellmeister Dr. Muck sollen neuerdings aus dem Komitee ausgetreten sein. Die „Abbröckelung" schreitet also stetig fort.

Anzeigen.

Neuere Verlagswerke

aus dem Verlage von

C. F. W. Siegel's Musikhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Albert, Eugen d', Op. 22. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. 1. Sehnsucht in der Nacht. 2. Die Hütte. 3. „Hüt du dich". 4. Herbstgang. M. 2,50.
Buhle, Edward, **Lustspielouverture** für Orchester. Partitur n. M. 3,60. Orchesterstimmen komplet n. M. 6,—. Klavierauszug zu vier Händen M. 3,—.
Carreño, Teresa, **Kleiner Walzer** für Klavier, leicht spielbar bearbeitet von Willy Rehberg. M. 1,—.
— — Idem, für Mandoline mit Guitarre bearbeitet von Rachel Drury Stevens. M. 1,—.
Eckert, Emil, Op. 1. **Fünf Charakterstücke** für Pianoforte M. 5,—.
— — Idem einzeln: No. 1. M. —,60. No. 2. M. 1,20. No. 3. M. 1,50. No. 4. M. 1,20. No. 5. M. —,90.
— — Op. 2. **Vier Phantasiestücke** für Pianoforte. M. 5,—.
— — Idem einzeln: No. 1. M. 1,50. No. 2. M. 1,50. No. 3. M. 1,80. No. 4. M. —,90.
Kleemann, Carl, Op. 27. **Lustspiel-Ouverture** für grosses Orchester. Klavierauszug zu vier Händen vom Komponisten. M. 3,—.
— — **„Der Klosterschüler von Mildenfurth".** Bühnenspiel in einem Aufzug. Part. n. M. 60,—. Orchesterstimmen n. M. 40,—. Chorstimmen n. M. 1,50.
— — Idem. **Vorspiel** für Orchester separat. Part. n. M. 3,—. Orchesterstimmen n. M. 6,—.
— — Idem. **Zwischenspiel** für Orchester separat. Part. n. M. 2,—. Orchesterstimmen n. M. 5,—.
Krehl, Stephan, Op. 16. **Spielmannsbuch.** Phantasiestücke für Klavier zu zwei Händen. Heft I und II à M. 3,—.
Lauber, Joseph, Op. 4. **Sonate** (Dmoll) für Pianoforte und Violine n. M. 7,50.
— — Op. 5. **Quartett** (G moll) für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell n. M. 9,—.
— — Op. 6. **Quintett** (F dur) über schweizerische Themen für Pianoforte, zwei Violinen, Bratsche und Violoncell n. M. 15,—.
— — Op. 7. **Sonate** (F moll) für Pianoforte n. M. 5,—.
— — Op. 8. **Quartett** (Bdur) für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell n. M. 11,—.
— — Op. 9. **2. Sonate** (Asdur) für Pianoforte und Violine n. M. 6,75.
Liadoff, A., Op. 11. **Prélude** pour Piano. M. 1,—.
Loser, Vict. Aug., Op. 8. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft I. 1. Nachtreise. (Ludwig Uhland.) 2. Winterlied. (Josef von Eichendorff). 3. Der Musikant. (Josef von Eichendorff.) M. 2,—.
— — Idem. Heft II. Er ists. (Eduard Moerike.) 5. Vergissmeinnicht. (Julius Wolff.) 6. An die Lerche. (E. M. Arndt.) M. 2,50.
Mozart, W. A., **Drei Divertimenti** für zwei Oboen, zwei Hörner und zwei Fagotte, für zwei Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Eugen Segnitz. No. 1. F dur. No. 2. Bdur. No. 3. Esdur à M. 2,50. Je zwei Exemplare M. 4,—.
Neuhoff, Ludwig, Op. 15. **Drei Duette** für eine Sopran- und Tenorstimme mit Pianoforte. No. 1. „Eine alte Lehr". M. 1,20. No. 2. „Auf dem Eise". M. 1,50. No. 3. „Der Friedensbote". M. 1,20.
Püringer, August, Op. 1. **Gedichte** von Goethe, Eichendorff, Fontane und Püringer für eine Singstimme und Klavier. 1. An den Mond. (J. W. von Goethe.) 2. Der Freund. (Josef von Eichendorff.) 3. „Glück von allen deinen Loosen". (Theodor Fontane.) 4. Stilles Glück. (Josef von Eichendorff.) 5. Morgendämmerung. (August Püringer.) M. 4,—.
— — Op. 2. **Gedichte** von Schiller, Schwerdtner, Püringer, Goethe und einem Ungenannten. 1. Lied des Fischerknaben. (Friedrich von Schiller.) 2. „Liebe kennt nicht Argumente". (Hugo Schwerdtner.) 3. Träumerei. (August Püringer.) 4. Teufelsständchen. (J. W. von Goethe.) 5. Am Brünnlein. (Nach den „Meggendorfer Blättern".) M. 3,50.
— — Op. 3. **Gedichte** von Luther, Lenau, Schwerdtner, Goethe und Moerike für eine Singstimme und Klavier. 1. Himmelsbotschaft. (Martin Luther.) 2. Schilflied. (Nicolaus Lenau.) 3. Zuspruch. (Hugo Schwerdtner.) 4. Der Freibeuter. (J. W. von Goethe.) 5. Jung Volker's Lied. (Eduard Moerike.) M. 3,50.
— — Op. 4. **Gedichte** von Moerike und Schwerdtner für eine Singstimme und Klavier. 1. Suschen's Vogel. (Eduard Moerike.) 2. Charis und Penia. (Eduard Moerike.) 3. Frühlingsliedchen. (Hugo Schwerdtner.) M. 3,—.
Rachmaninoff, S., Op. 3, No. 2. **Romanze**, für Pianoforte übertragen von Alexander Siloti. M. 1,—.
— Op. 14, No. 11. **„Der Frühling naht".** Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 1,—.
Sandberger, Adolf, **Adagio** aus der Sonate für Violine und Pianoforte, Op. 10. M. 2,—.
Schlegel, Leander, Op. 20. **Deutsche Liebeslieder.** Ein Cyklus für Gesang und Klavier. M. 8,40.
Vogel, Moritz, Op. 70. **„Jugendleben".** Zwölf leichte Stücke für Pianoforte zu vier Händen, zum Gebrauch beim Klavierunterricht bestimmt, Heft I, II à M. 2,—.
Wagner, Richard, **Ein Albumblatt** für das Klavier, für Kontrabass mit Pianoforte bearbeitet von Gustav Laska. M. 1,50.
Winterberger, Alexander, Op. 6. **Requiem** für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pianoforte. M. 1,80.

Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direkt vom Verleger zu beziehen!

Th. Wiehmayer

Schule der Fingertechnik.
(Nach neuen Prinzipien) f. Piano.
Bd. I. **Fünffingerübungen.** 9. Aufl. M. 3,—
Bd. II. **Daumen-Untersatz-Übungen.** 4. Aufl. . . . . . M. 1,—
Ausgaben in 3 Sprachen.
Von Th. Wiehmayer bearbeitet:
5 Spezial-Etuden
für Piano von Kalkbrenner, Cramer u. Ries M. 1,50
Czerny-Schule des Virtuosen,
Ausgewählte Übungen für Piano mit zahlreichen Variationen und Anmerkungen versehen. M. 4,—
= Das Werk steht zur Ansicht zu Diensten. =
J. Schuberth & Co., Leipzig.

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

Novität für die Orgel.

Otto Malling.

Ein Requiem

für die Orgel.
Stimmungsbilder über Worte der heiligen Schrift. Op. 75.
Heft 1. M 2,50.
1. Gieb ihnen Ruhe. 2. Das jüngste Gericht. 3. Darum wachet.
Heft 2. M 2,50.
4. Der Glaube. 5. Friede. 6. Darum ist mein Herz fröhlich. Gieb ihnen Ruhe.

„Analog den instrumentalen Magnificatvertonungen alter deutsch-italienischer Orgelmeister hat **Malling** es unternommen, in einer Folge von abgeschlossenen Tonsätzen die düsteren Bilder des Requiemtextes zu malen. **Ein grandioser Gedanke! Malling's Phantasie ist stark genug, ihm adäquaten Ausdruck zu verleihen.** Das Saint-Saëns gewidmete Werk sollte auch in Deutschland gespielt werden an ernsten kirchlichen Feiertagen, der erste Teil vielleicht als Präludium, der zweite als Postludium."
(*Signale No. 41, 10. Sept. 1902.*)

„**Diese neue Arbeit** des bekannten dänischen Organisten **gehört wohl zu seinen besten Werken**, das vielleicht angesichts des deutschen Requiems von J. Brahms entstanden ist."
(*Urania No. 11 1902.*)

Repertoirestück der HH. **Alex. Guilmant, Uso Seifert, Prof. G. Matthison-Hansen, F. W. Franke u. Bernhard Irrgang.**

Neue Violinstücke.

3 Romantische Stücke
für **Violine mit Klavier** von
LEONE SINIGAGLIA.
Op. 13.
No. 1. **Kavatine** . M 1,50
„ 2. **Intermezzo** . M 1,50
„ 3. **Erinnerung** . M 1,50

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 11. Juni 1903.



XXXIV. Jahrg. No. 24.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke.
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Falsche Reformvorschläge.*)

Von Eugen Schmitz.

In No. 21 des „Musikalischen Wochenblattes", der Festnummer zum 90. Geburtstage Richard Wagner's, ist eine Abhandlung von A. Eccarius-Sieber enthalten, welche den Titel führt: „Inwieweit wurden Richard Wagner's Reformideen bisher ausgeführt?" Der Verfasser übt hier an dem Opernleben der Gegenwart scharfe Kritik und bemüht sich dabei nachzuweisen, dass die eigentlichen Reformideen Wagner's heute nichts weniger als verwirklicht sind. Neben vielen geistvollen und interessanten Gedanken ist aber doch die Haupttendenz, die Herr Eccarius-Sieber in seiner Abhandlung verfolgt, so anfechtbar, dass sie zu einer Entgegnung geradezu herausfordert. Das, was Hr. Eccarius-Sieber vor allem an dem Opernleben der Gegenwart auszusetzen hat, ist die, wie er meint, übermässige und unverdiente Berücksichtigung, welche bei uns fremdländischen Erzeugnissen auf dem Gebiete der musikalisch-dramatischen Kunst zuteil wird. Er verlangt sogar ein Einschreiten des Staates gegen dieses „leichtfertige" Treiben und will die Inszenierung „fremdländischer Produkte" besteuert, den staatlich unterstützten Theaterinstituten aber die Pflicht auferlegt wissen, „Werke moderner deutscher Autoren zu bringen". „Ist es nicht beschämend," ruft er aus, „dass — um nur einige Namen zu nennen — z. B. Max Schillings, Hans Pfitzner und Cyrill Kistler dem Publikum vorenthalten werden, indessen Leoncavallo, Puccini, Mascagni, Massenet, Charpentier etc. etc. Tantièmen über Tantièmen in deutschem Golde beziehen?" Hier begegnen wir schon der ersten Ungenauigkeit. „Vorenthalten" wurden diese Werke dem Publikum nicht; sie haben alle bereits zu verschiedenen Malen das Licht der Lampen erblickt, allein sie hatten „das traurige Schicksal, . . . anerkannt — aber weggelegt zu werden" (Riemann, Gesch. der Musik seit Beethoven). Hr. Eccarius-Sieber sieht den Grund davon in der „Aversion der Bevölkerung gegen die schwer verdauliche moderne Opernkost der Wagnerjünger". Dass das nicht der wahre Grund ist, werden wir später noch sehen, Hr. Eccarius-Sieber aber nimmt hierbei Anlass, über die wenig erzieherische Wirkung des Theaters zu jammern. „Wagner und seine Anhänger beanspruchen allerdings . . . . die volle Aufmerksamkeit des ‚ganzen Menschen'. Und das ist dem Theaterhabitué von heute nicht bequem." Jetzt folgt eine drastische Schilderung des Verhaltens des „Theaterhabitués" in den „Arienopern". Der Herr Verfasser nennt aber unter den zu besteuernden und auszuschliessenden Produkten oder vielmehr Produzenten auch Charpentier. Hält er etwa die „Louise", um die es sich doch einzig hier handeln kann, auch für eine „Arienoper", bei der man die Hälfte verträumen kann und nur beim „Steigen" einer Arie das Ohr spitzt oder beim Auftreten des „verlotterten" Balletts „das Glas scharf einschraubt"? Nein, der Herr Verfasser hat hier wohl nur die älteren Werke im Auge. Fragen wir uns aber nun, woher eigentlich die Aversion des Herrn Eccarius-Sieber gegen die „fremdländischen Produkte" kommt, so ist die Antwort sehr einfach: „αὐτός ἔφη"; Richard Wagner hat die Aufnahme und Bevorzugung ausländischer Werke im Repertoire verurteilt! Damit ist die Sache für unsern Herrn Verfasser abgemacht! Es ist aber nun ein alter und anerkannter Satz, dass das *„iurare in verba magistri"* stets vom Übel ist; doch brauchen wir uns darauf gar nicht zu berufen, denn der Meister hat thatsächlich das nicht gethan, was Herr Eccarius-Sieber von ihm behauptet! Dass Wagner die Aufnahme und Bevorzugung ausländischer Werke im Repertoire verurteile, das schliesst der Herr Verfasser zunächst aus den tadeln-

*) So schlechthin als „falsch" möchten wir die Reformvorschläge von A. Eccarius-Sieber denn doch nicht bezeichnen, wenn auch vielleicht darin einzelne Saiten etwas zu scharf angezogen worden sind. Wir geben aber unbedenklich auch den vorliegenden Ausführungen Raum, um auch anders geartete Meinungen zu Worte kommen zu lassen.
D. Red.

den Worten des Meisters über die deutschen Übersetzungen fremdsprachlicher Operntexte. Dieser Vorwurf richtet sich aber nicht nur gegen die Textübersetzungen der Werke von Meyerbeer, Rossini, Donizetti etc., sondern auch gegen die des „Don Giovanni“ und des „Figaro“, d. h. mit anderen Worten nicht gegen die betreffenden Werke selbst und ihre Aufnahme ins Repertoire, sondern einfach gegen das leichtfertige, unkünstlerische Verfahren bei der Übersetzung fremder Operndichtungen. Wagner verurteilt nicht die Aufnahme fremdländischer Werke überhaupt: er wendet sich nur gegen das hohle Pathos der französischen „grossen Oper“ Meyerbeer's und seiner Anhänger, welches zu der Zeit, da der Meister seine wichtigsten Schriften verfasste, so sehr und so allgemein die Opernproduktion des Auslands (und übrigens auch Deutschlands, man vergleiche z. B. nur die Opern von Franz Lachner!) beherrschte, dass allerdings damals derjenige, der Antipode von Meyerbeer war, die ausländischen Opern durch die Bank verurteilen musste. Und doch that Wagner selbst das nicht! Man erinnere sich nur, mit welcher Begeisterung ihn Auber's „Stumme von Portici“ erfüllte: „Ihren höchsten Höhepunkt erreichte die französische dramatische Musik in Auber's ‚Stumme von Portici‘, einem Nationalwerk, wie jede Nation höchstens nur eins aufzuweisen hat. Diese stürmende Thatkraft, dieses Meer von Empfindungen und Leidenschaften, gemalt in den glühendsten Farben, durchdrungen von den eigensten Melodien, gemischt von Grazie und Gewalt, Anmut und Heroismus — ist dies alles nicht die wahrhafte Verkörperung der letzten Geschichte der französischen Nation? Konnte dies erstaunliche Kunstwerk von einem andern als von einem Franzosen geschaffen werden? Es ist nicht anders zu sagen: mit diesem Werke hatte die neuere französische Schule ihre Spitze erreicht und sie errang sich somit die Hegemonie über die civilisierte Welt!“ — Ich muss offen gestehen, dass ich nie diese übermässige Begeisterung für Auber's Werk so recht nachempfinden konnte; bei Herrn Eccarius-Sieber ist dies wohl anders, denn „αὐτός ἔφη“, und wenn die allgemeine Staatssteuer auf die Inszenierung fremdländischer Produkte einmal eingeführt wird, muss wohl für die „Stumme“ ein Privileg bestellt werden. Allein klar und deutlich geht doch aus der citierten Wagnerstelle hervor, dass der Meister nicht die Aufnahme fremder Opern schlechthin, sondern nur dann missbilligt, wenn dieselben von minderer künstlerischer Qualität sind. Und das ist auch der einzige Punkt, der bei der Zusammenstellung des modernen Repertoires in Betracht zu kommen hat. Das abgebrauchte Schlagwort, von den „unglücklicherweise als Deutsche auf die Welt gekommenen“ Künstlern gilt heute nicht mehr: wer wirklich etwas zu leisten im stande ist, der mag auf die Welt kommen als was er will, er wird stets (wenn auch vielleicht langsam, aber dafür desto sicherer) durchdringen. Brachte doch dieselbe No. 21 des „Musikal. Wochenblattes“ die Nachricht von der 50. Aufführung des Kienzel'schen „Evangelimanns“ in Graz und knüpfte daran die Bemerkung, dass dieses Werk in acht Sprachen übersetzt und über ca. 170 Bühnen gegangen ist. Das ist doch auch ein deutsches Werk von einem deutschen Wagnerjünger und hat doch allgemeinen grossen Erfolg; das gleiche kann man von Humperdinck's „Hänsel und Gretel“ und noch so manchem anderen Werke sagen. Warum aber soviele Werke anderer deutscher „Wagnerjünger“ keinen Anklang finden, das ist aus den Werken selbst zu erklären. Die meisten deutschen Wagnerjünger sind, obwohl unzweifelhaft begabte Komponisten, so sehr im Banne des Meisters befangen, dass sie nichts Selbstständiges, Originelles zu geben vermögen, dass sie über ein mehr oder minder talentvolles Nachschaffen der Wagneridee nicht hinauskommen. Den Grund davon bildet neben dem Streben, möglichst „wagnerische“ Texte, womöglich nach altgermanischen Sagen und mit recht vielen Alliterationen und Stabreimen zu bekommen, eben auch die mit dem Meister und Vorbild gleiche Nationalität der Komponisten! Hier haben gegenwärtig die Ausländer einen gewaltigen Vorsprung: der ausländische Musiker baut auf der von Wagner gegebenen Grundlage weiter und macht sich die Tendenzen und Ideen desselben zu eigen; zugleich wird aber sein Schaffen einen nationalen, von dem spezifischen Deutschtum des Vorbildes scharf abstechenden Charakter in sich tragen und damit ein Moment der Unabhängigkeit besitzen, welches dem deutschen Komponisten fehlt.

Diese Erwägung macht den überwiegenden Erfolg der Ausländer im Opernleben der Gegenwart verständlich. Das schärfste Urteil hat aber Herr Eccarius-Sieber selbst über die von ihm verteidigten Werke der deutschen Wagnerjünger gefällt, indem er künstliche Massnahmen zur Hebung desselben verlangt. Was wirklich gut und wertvoll ist, das bricht sich selbst Bahn. Den grossen künstlerischen Vorrang von Charpentier's „Louise“, Puccini's „Bohême“ oder Bruneau's „Messidor“ über die meisten Werke der deutschen Wagnerjünger lehrt die Gegenwart schon und wird die Zukunft noch festigen. Doch: „Ehrt eure deutschen Meister!“ donnert mir Herr Eccarius-Sieber entgegen; das thue ich auch, nur lege ich dabei den Hauptnachdruck nicht auf das Wort „deutsch“, sondern auf das Wort „Meister“. Denn, um wie Herr Eccarius-Sieber, meine Erörterungen mit einem Citat aus dem „Ring“ zu schliessen:

„Helden nur können mir frommen!“

Kritik.

Weingartner, Felix. Sextett in Emoll für Klavier, zwei Violinen, Bratsche, Violoncell und Bass. Op. 33. Partitur und Stimmen 12 M. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Weingartner zeigt sich in diesem neuen Kammermusikwerke wiederum als ein Meister, der auf Neues sinnt, ohne indes das überlieferte Ältere mit Füssen zu treten, und dieser Standpunkt macht das Studium des angeführten Sextetts auch für denjenigen Musiker erspriesslich, der in der modernen Musik nicht nur „höhere Ideen“ und Symbole, sondern auch handgreifliche, wirkliche Musik sucht. Da kommt er schon im ersten Satze auf die Kosten, einem Allegro appassionato im Sechsvierteltakte. Das Hauptthema desselben ist klassisch einfach: vier gehaltene Halbetaktnoten g—a—ais—h, die sich in eine ausdrucksvoll melodische Phrase steigern und so einen regulär viertaktigen Satz hinstellen, der das beifällige Nicken eines jeden alten Hauptes veranlassen würde, wenn ihm nicht in einem harmonischen Quintengeschiebe von Emoll nach Esdur etwas der moderne Satan im Nacken sässe. Dann wird die Themenmelodie von den Streichinstrumenten aufgenommen, von denen vorher nur einmal Bratsche und Violoncell, je mit zwei gehaltenen Terzen, verstärkten und füllten, ähnlich wie Hörner und Fagotte im Orchester. Die logische Kraft

und das gut klingende harmonische Wesen des Folgenden sind nun höchst rühmenswert. Das zweite Thema, das weich, in dämmerndem Cdur auftritt, bildet einen wirkungsvollen Gegensatz, der im Durchführungsteile, wo es anfangs die Situation beherrscht, eine wirklich dramatische Entwicklung möglich macht. Auch der Repetitionsteil zeigt viel klassisches Wesen, dabei aber die Exposition in teilweise ganz neuem Lichte und weiss überhaupt die Spannung bis zum Schlussakkorde hin nicht nur zu erhalten, sondern noch zu steigern. Der zweite Satz ist ein Allegretto im Zweiviertelakt der tonischen Durtonart. Auch da liegt ein kurzes, echtes Scherzomotiv in regulär altklassischer Periode von zweimal vier Takten zu Grunde. Die Art aber, wie die Streichinstrumente im steten Pizzikato dazutreten, zeigt wieder ganz die moderne Phantasie. Es schliesst sich ein langsamerer Seitensatz im Dreivierteltakte und in der Subdominanttonart an, der von zwar graziöser Melodik, aber auch von prachtvoller kontrapunktischer Arbeit ist. Der darnach wieder auftretende Hauptsatz wird nun durch schnell laufende Sechzehntelfiguren des Klaviers ungemein lebendig, sodass der zweite Seitensatz (Dreiviertel, Desdur) mit seiner breiten Violoncellkantilene und dem kurzen, melodischen, aber breiter Steigerungen fähigen Klavierbegleitmotive um so frappanter wirkt. Die abschliessende zweite Repetition des Hauptsatzes zeigt die vielseitige Gestaltungskraft des Komponisten wieder im glänzendsten Lichte. Dieser ganze Satz ist ein wahrhaft klassisches Meisterstück eines durchaus modernen Geistes, bei dem Alt und Jung gleichmässig auf die Kosten kommt. Es folgt dann der langsame Satz, die Klippe, an der fast alle Modernen scheitern oder doch wenigstens Havarie leiden. Unser Weingartner aber hat kaum Schaden an ihr genommen. Sein „Adagio, in carattere d'una improvisazione, ma in tempo" (Cismoll, Vierachteltakt) ist ein Satz, der aus der Tiefe schöpft und nirgends Phrase an Phrase klebt oder durch „tiefsinnigen" Schwulst, d. h. durch tief sein sollendes Banausentum die Spieler und Hörer blendet. Die lange erste Klaviersolomelodie ist ein Muster von klassischer Einfachheit und Innigkeit, springt aber doch hie und da in Modulationen hinein, die den wirklich altklassisch Gestimmten etlichen Schauder erregen werden. Grosse kontrapunktische Kunst und ein schöner, wohllautender äusserer Satz, namentlich des Klaviers, werden ihn aber versöhnen und dann fühlen lassen, dass hier ein tiefes, schönes Gedicht „in des Herzens stillen Räumen" erträumt wurde. Das Finale nun ist eine sonderbare Bluette, eine Danza funebre, Allegro moderato im Dreivierteltakte der Haupttonart — eine Ballettszene im antiken Geiste, wie sie schon Gluck in seinem „Orpheus" versuchte. Es hat ja bekanntlich sein Missliches, Musik deuten zu wollen, womit wir uns auch nie gerne befassen. Als wir diese Szene aber spielten, sahen wir ein griechisches Totenopfer vor uns und die Schatten des Hades auf- und abschweben. Genug, dieses Finale schliesst das Sextett sehr wirksam ab. Das Ganze gehört zu den besten Produkten der modernen Kammermusikliteratur und sollte besonders von den Pianisten warm protegiert werden, da es einen sehr klangvollen und durchaus handgerechten Klaviersatz aufweist.

Bruno Schrader.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, im März.

(Schluss.)

Am letzten dieswinterlichen Kammermusikabend der HH. Georg Schumann, Carl Halir und Hugo Dechert gelangte neben den Trios in Cmoll Op. 101 von Brahms und in Bdur von Schubert noch eine neue Komposition von Georg Schumann, „Variationen und Fuge" über ein Thema von Beethoven für 2 Klaviere, erstmalig zu Gehör, in deren Auf- und Ausbau die gediegene Satzkunst des Verfassers wieder in recht vorteilhafter Weise zu Tage tritt. Vom Komponisten im Verein mit Hrn. Bruno Hinze-Reinhold wirkungsvoll dargestellt, hinterliess das Werk gute Eindrücke. Die Böhmen berührten unsere Metropole zweimal im verflossenen Monat, ihre beiden letzten Abonnementsoiréen zu absolvieren. Über das Spiel der trefflichen Künstler ist Neues kaum zu sagen; die Vorzüge desselben, die technische Vollkommenheit ihrer Darbietungen, ihre durchgeistigte und temperamentvolle Interpretation, die Werken der verschiedensten Richtungen in gleicher Weise gerecht wird, sind oft gerühmt worden. Ihnen danken sie den grossen Erfolg; unter den zahlreichen Kammermusikvereinigungen hier erfreuen sie sich der regsten Anteilnahme seitens des musikliebenden Publikums, ihr Zuhörerkreis wächst von Saison zu Saison. Aus den Programmen ihrer beiden letzten Konzerte interessierten am meisten Weingartner's erstes Streichquartett in Fmoll Op. 26, das ich für des Autors beste Arbeit auf diesem Gebiet halte, und Tschaïkowsky's selten gehörtes Sextett (Souvenir de Florence) für je zwei Violinen, Bratschen und Violoncelli. Das Waldemar Meyer-Quartett beschloss seine dieswinterliche Konzertthätigkeit mit einem Beethoven-Abend. Des Meisters Bdur-Streichquartett Op. 18 No. 6, Fdur-Romanze und ewig junges, stets gern gehörtes und dankbar entgegengenommenes Septett, dieses unter Mitwirkung der Mitglieder unserer Hofkapelle, der HH. O. Schubert, H. Lange, H. Rüdel und G. Krüger in bester Weise wiedergegeben, waren die Bestandteile des Programms dieses letzten (6.) Konzertabends. Genussspendend in ihrem Verlauf waren ferner die Kammermusikabende von Frau Wilma Norman-Neruda und Fr. Gernsheim, sowie von Frau Irma Saenger-Sethe und Waldemar Lütschg mit den Klavier-Violinsonaten in Ddur, Op. 12, in Gdur Op. 96 und in Adur Op. 47 von Beethoven resp. in Hmoll von Bach, in Dmoll von Brahms und Schubert's Rondeau brillant im Programm.

Die Solistenkonzerte, die uns der Monat März brachte, gewährten bezüglich Quantität und Qualität des Gebotenen dasselbe Bild wie in den Vormonaten. Das nahende Ende der Konzertsaison übte hier noch keinen Einfluss, ein Abflauen war noch nicht zu verspüren, wie bisher in ununterbrochener Reihe folgte eins dem andern. Wäre nur die künstlerische Ausbeute etwas ergiebiger, diese Massenproduktion wäre dann um vieles erträglicher. Auf pianistischem Gebiet dokumentierte sich der russische Pianist Wassili Sapellnikoff als ein ausgezeichneter Vertreter seines Instrumentes. Der Künstler gab zwei Konzerte mit Unterstützung des Philharmonischen Orchesters. Ich konnte nur das erste besuchen, dessen Programm nicht weniger als vier Klavierkonzerte — Rachmaninoff No. 2 in Cmoll, Chopin in Emoll, Schumann in Amoll und Liszt in Esdur — verzeichnete. Das wird nun hoffentlich hinfort nicht modern werden, die bisher üblichen drei Konzerte sind gerade genug nach meinem Dafürhalten. Meine Aufnahmefähigkeit reichte jedenfalls über Schumann nicht hinaus, und die Darstellung dieser drei inhaltlich so verschieden gearteten Konzerte genügte vollauf, um zu erkennen, dass Hr. Sapellnikoff ein Klavierspieler ist, der über eine grosse, ausgeglichene Technik verfügt, einen schönen, vollen, kernigen Ton entwickelt und musikalisch gesund, natürlich und schlicht empfindet. Das Klavierkonzert von Rachmaninoff wurde hier zum erstenmal gespielt. Es präsentierte sich nicht übel; besonders der 2. Satz, ein stimmungsvolles Adagio sostenuto, und der flott dahineilende, stellenweise allerdings etwas lärmend auftretende Schlusssatz (Allegro scherzando) erzielten stärkere Wirkungen. Der Klavierpart, mit Figurenwerk vielleicht zu reichlich ausgestattet, stellt dem Solisten recht dankbare Aufgaben und verlangt einen routinierten Spieler. Der französische Pianist Lucien Wurmser gab noch ein 2. Konzert, doch ohne mit seinen erneuten Leistungen eine bessere

Meinung über seine Kunst zu erwecken. Derselben mangelt jegliche Individualität; sein Spiel ist ganz Äusserlichkeit, technisch glatt, gewandt, tiefer anzuregen vermag es nicht. Wesentlich stärkere Eindrücke erzielte sein Landsmann und Fachgenosse Raoul Pugno an seinem Klavierabend, desgl. höchst anregend in ihrem Verlauf gestalteten sich die letzten Klavierabende von Teresa Carreño, Frederic Lamond, Alfred Reisenauer und Conrad Ansorge. Von den weiteren pianistischen Darbietungen seien noch genannt die Konzerte von Ernesto Drangosch, der Eug. d'Albert's schwieriges Edur-Konzert gar trefflich meisterte, Victor Benham, Michael von Zadora, sowie der Damen Sophie de Rybaltowska und Marguerite Melville, die sich in einem viersätzigen, fliessend gestalteten, in seinem melodischen Gehalt besonders reizvollen Klavierquintett eigener Komposition zugleich auch als recht begabte Komponistin auswies. — Eine angenehme Abwechselung in dem ewigen Einerlei der Solistenkonzerte bereitete das Auftreten des Kontrabass-Virtuosen Sergei Kurrewitzky aus Moskau. Man begegnet dem Kontrabass als Soloinstrument heute nur sehr selten im Konzertsaal; Hrn. Kurrewitzky's Kunst in der Behandlung dieses ungefügen Instrumentes ist ausserordentlich weit gediehen, verdient in jeder Hinsicht das Prädikat „meisterhaft". Im Vortrag des Händel'schen A moll-Konzertes, des Bruch'schen „Kol Nidrei" und einiger kleineren Stücke von G. Laska (Berceuse), Bottesini (Tarantelle) und eigener Komposition entwickelte der Künstler in der Kantilene einen schönen vollen Ton und im Passagenwerk eine in ihrer Zuverlässigkeit schier verblüffende Technik. Wer so künstlerisch vollwertige Leistungen auf der Bassgeige zu bieten vermag, hat zweifellos das Recht sich öffentlich vernehmen zu lassen. — Unter den Violinkünstlern dokumentierte sich der hier bisher unbekannte jugendliche Geiger Hans Lange aus Prag als ein sehr beachtenswertes Talent, dessen Weiterentwickelung Ausserordentliches erwarten lässt. In der Wiedergabe des Beethoven'schen Violinkonzertes und der Bach'schen Chaconne bot derselbe sehr erfreuliche, das Durchschnittsmass erheblich überragende Leistungen. Auch Martin Collin, Max Donner und Zdislaw Alex Birnbaum stellten sich als talentvolle Violinisten vor und verdienen als „Werdende" Beachtung. Mit gutem Erfolg konzertierten ferner noch Irene von Brennerberg, Franz Ondříček und Carl Flesch, der ausgezeichnet disponiert war an seinem Konzertabend.

Auf vokalem Gebiet begegnete der Kompositions-Liederabend von Max Reger grösserem Interesse. Das Programm verzeichnete 16 Lieder, die Hr. Ludw. Hess, vom Komponisten am Flügel wirksam unterstützt, mit vollster Hingabe und dem ganzen Einsatz seiner ansehnlichen künstlerischen Kräfte sang. Stärkere, nachhaltigere Eindrücke erweckten nur wenige der vorgeführten Lieder, in den meisten überwiegt das Gesuchte, Gezwungene, das Reflektierte gegenüber dem Natürlichen, dem wirklich Empfundenen. Sehr anregend in seinem Verlauf gestaltete sich der Liederabend der Opernsängerin Frau Ottilie Metzger aus Köln. Die Bühne ist der begabten Künstlerin eigenstes Wirkungsfeld, doch liess die Durchführung ihres gewählten Programms, das vornehmlich neueren Tonsetzern (Hugo Wolf war darin mit 10 Liedern und Gesängen vertreten) gewidmet war, erkennen, dass sie auch auf dem Gebiete des Liedergesanges Ausserordentliches zu geben vermag. Eine imponierende Leistung war ihre Darstellung von Rich. Strauss' „Lied an meinen Sohn", auch Pfitzner's „Immer leiser wird mein Schlummer" gelang ihr vorzüglich. Vorteilhafte Eindrücke hinterliessen ferner die Liederabende von Minnie Tracey, die besonders zarten, lyrischen Stimmungen den rechten Ausdruck zu verleihen weiss, und Gustav Friedrich, einem vortrefflich geschulten Sänger mit wohlklingender Baritonstimme, aus dessen Programm drei Gesänge mit Klavier und Violoncellbegleitung („Vorbei", „Spielmannslied" und „Herbstsonne") von W. Rabl lebhafter interessierten. Von bekannten Gesangskünstlern waren noch vertreten Dr. Wüllner mit einem populären Liederabend, dessen Programm eine ganze Reihe der beliebtesten und wirksamsten Lieder aus dem reichen Repertoire des Künstlers verzeichnete, sowie Raimund von Zur-Mühlen mit seinem 4. letzten dieswinterlichen Liederabend, an dem der Künstler mehrere Lieder von Bach, Strattner (1690), Franck (1680) u. a. mit Harmoniumbegleitung sang und ausserdem noch eine Anzahl Kompositionen von Schumann und den mir bisher unbekannt gebliebenen Autoren Regnaldo Hahn, A. Wulffius und K. v. Kaskel in bester Form zu Gehör brachte.

Adolf Schultze.

London.

Dass die Mitwirkung Milka Ternina's und Anton van Rooy's dem zweiten und dritten ungekürzten „Nibelungen-Ring"-Cyklus besonderen Glanz verlieh, habe ich bereits gelegentlich meines letzten Berichtes in kurzen Worten angedeutet. Die Brünnhilde der Ternina und der Wotan und Wanderer Anton van Rooy's sind Meisterschöpfungen aus einem Gusse; undankbar wäre daher die Aufgabe, sie zergliedern und in Details unter die kritische Lupe nehmen zu wollen. Beides sind solch hoheitsvolle, von dem heiligen Feuergenialen, künstlerischen Empfindens getragene Schöpfungen, dass diesen Kardinalvorzügen gegenüber die gelegentlich empfindbare stimmliche Mattigkeit des Frl. Ternina und die auf das Bestreben, eine möglichst prägnante Wirkung zu erzielen, zurückzuführende stellenweise Übernahme seines metallischen Organs seitens des holländischen Meistersingers nicht schwer ins Gewicht fällt. Da, als dritter im Bunde, Ernst Kraus seinen Ruf als gewaltigster Siegfried und glänzendster Tenor neuerdings festigte und sich namentlich in der Todes-Erzählung als ein ungemein feinsinniger Sänger und poetischer Darsteller erwies, da Hans Richter und sein treffliches Orchester, abgesehen von der letzten, etwas schwunglosen „Walküren"-Aufführung, auf bemerkenswerter Höhe standen, waren die Vorbedingungen zu einem wahrhaft glänzenden Gelingen geschaffen. Wenn ich trotzdem nicht von einem unbedingten Triumphe berichten kann, so ist die Schuld neben Hrn. van Dyck's höchst minderwertigen Leistungen als Loge und Siegmund zuvörderst der Regie in die Schuhe zu schieben, der man zwar sehr merkliche Fortschritte nachrühmen darf, die sich aber doch in vielen fundamentalen Fragen vergriff und beispielsweise zum Schlusse die Gibichungenhalle in solch stilwidriger, ultrarealistischer Weise zusammenfallen liess, dass das Orchester unhörbar und die das Rheingold ergatternden Rheintöchter unsichtbar blieben. Auch waren die sonstigen Neubesetzungen nicht durch die Bank glücklich: Frau Knuepfer-Egli, die im Vereine mit den Damen Feuge-Gleiss und Hertzer-Deppe ein ausserordentlich klangschönes Rheintöchtertrio stellte, hatte zwar nach der trostlos deplacierten Petersburger Primadonna Frau Bolska als Sieglinde relativ einen leichten Stand, vermochte aber absolut für die herrliche Aufgabe, abgesehen von hübschen, in der Höhe besonders klangvollen Stimmmitteln wenig einzusetzen; Hr. Müller von Wiesbaden erwies sich als ein vornehmer Künstler, dessen Wotan (im „Rheingold") und Gunther in einem kleineren Hause besserer Erfolg beschieden sein dürfte; von Hrn. Anthes, der im letzten „Siegfried" debütierte, um nicht ganz zu Rechte nach seinem recht sympathischen Lohengrin verabschiedet zu werden, gilt das gleiche. Als ein sehr intelligenter und beweglicher Mime erzielte Hr. Reis selbst als Nachfolger des unvergleichlichen Hrn. Lieban entschiedenen Erfolg. Eine keineswegs fascinierende, aber stimmlich und darstellerisch bemerkenswert tüchtige „Siegfried"-Brünnhilde" verdanken wir dem Berliner Frl. Reinl. Was sie seit dem Beginne der eigentlichen deutsch-französisch italienischen „season" that, darf schon deshalb mit wenigen Worten abgethan werden, weil sich hier, bei hellbeleuchtetem Hause, das „snobbische" Publikum wieder von seiner verständnis- und anstandslosesten Seite zeigte und so, selbst da, wo sich die ersten Kräfte zusammenfanden, einen ungetrübten Genuss nicht aufkommen liess. Eine zweite „Lohengrin"- und „Walküren"-Aufführung (unter Otto Lohse's feinfühliger, zielbewusster Ägide) bestätigte neuerdings unser Urteil, dass wir in Ernst Kraus den in toto glänzendsten, mit den phänomenalsten und wundervollsten Stimmmitteln ausgestatteten Sänger unserer Zeit und einen Darsteller von köstlicher Originalität, Kraft und Innigkeit des Empfindens zu Gaste hatten, dass andererseits die Leistungen seiner Partnerin Frau Knuepfer-Egli nicht über ein durchaus anständiges Mittelmass hinausragen. Aller Ehre wert hielt sich der stimmtüchtige Hr. Mohwinkel, der als Telramund, Wotan und Kurwenal jedesmal für den heiser gewordenen Hrn. van Rooy in die Bresche sprang. Eine verhältnismässig angenehme Überraschung bot Hr. van Dyck als Tristan, den die wahrhaft göttliche, in jeglicher Hinsicht überwältigende Isolde Milka Ternina's zu natürlicherem Spiel und zur feineren Ausgabe seiner freilich klanglosen Stimmmittel inspirierte. Trefflich, wenn auch nicht ganz so trefflich als ihre Fricka, war die Brangäne des Frl. Olive Fremstad. Als König Heinrich bezw. König Marke konnte der etwas rauhe — künstlerisch natürlich — Hr. Oberstötter, sowie

der mehr durch Stimmschönheit, als durch Stimmkraft imponierende Hr. Blass den leider erkrankten Hrn. Kloepfer nicht ersetzen. In der Französischen Oper — „Romeo" und „Faust" — folgte Enttäuschung auf Enttäuschung, während es in der Italienischen Oper zwei deutschen Sängerinnen gelang, die Trophäen zu erringen und zu ersingen: einen geradezu beispiellosen Triumph bedeutete das Debut der Frau Erika Wedekind als italienische „Rosine"; mit ihren Fiorituren, Koloraturen und Staccati stellte sie selbst Nellie Melba, die von der „society" Angebetete, in den Schatten; dass sie der eiskalten Australierin darstellerisch unendlich über war, bedarf keiner Betonung. Eine Wedekind en miniature ist Fritzi Scheff, deren Nedda die im Aussterben begriffenen „Pagliacci" noch am Leben erhält. Der kleine Bonci reicht zwar an den letztjährigen „star" der Italiener, Caruso, nicht heran; immerhin aber kamen seine hübschen, namentlich in der Höhe tremolofreien und süssen Stimmmittel und seine artige Gesangstechnik — vor allem ein prachtvolles decrescendo in „La Donna e mobile" — seinem Herzog in „Rigoletto" und seinem Almaviva sehr zu statten und wurden um so mehr gewürdigt, als sich diesen Vorstellungen, abgesehen von der diskreten Leitung Mancinelli's, dem brillanten Bartolo Journet's und der stimmlich und darstellerisch wohlgelungenen Maddalena der Frau Hertzer-Deppe, wenig Rühmliches nachsagen lässt.

Dass in dem hiesigen internationalen Opernbetrieb die deutschen Künstler ihre französischen und italienischen Sangesbrüder und Schwestern aus dem Felde geschlagen haben, — zu diesem Zugeständnis müssen sich sogar die englischen Herren Musikreferenten oder besser gesagt Opernchronikler wohl oder übel bequemen. Davon, dass die Kritik im grossen und ganzen aus nichtssagenden, konventionellen und in vielen Fällen absurden Phrasen besteht, dass eine Leistung einfach nur als „gut, schlicht, annehmbar, hervorragend" abgethan wird, dass man über den Vertreter des Hunding nichts weiter zu sagen weiss, als dass er „mit der erforderlichen Geschwindigkeit starb" oder dass man sein kritisches Gewissen gegenüber dem Siegmund damit abfindet, dass man die Länge des Bartes bemäkelt — hiervon und von anderen Beweisen unglaublicher Plattheit sei nur en passant die Rede; die Ignoranz andererseits, die beispielsweise den pfiffigen „Times"-Kritiker ausfindig machen lässt, dass Wotan nicht im „Rheingold", sondern erst in der „Walküre" einäugig erscheinen darf, könnte nur zu mitleidigem Lächeln stimmen, wenn nicht die Befürchtung vorläge, dass sie einen wirklich grossen Aufschwung im Geschmacke und Verständnisse guter Musik seitens des englischen Publikums nimmermehr aufkommen lässt. Wogegen wir uns aber aufs allerenergischste wehren müssen, ist die offenkundige, revoltierende Parteilichkeit und Deutschfeindlichkeit, die aus den Kritiken einer Anzahl der gelesensten Tageszeitungen, der „Times" vornean, spricht. Was soll man von Kritikern sagen, die Hrn. Ernst Kraus gnädigst „nicht unangenehme Stimmmittel" zusprechen oder behaupten, „er habe eine wundervolle Stimme, die aber noch wundervoller wäre, wenn er nicht das Unglück gehabt hätte, in Deutschland geboren zu sein?" Und was kann man aus den Zeilen eines Kritikers lesen, der behauptet, dass der Erfolg der Cyklen deshalb besonders erfreulich sei (!), weil die Deutschen daran keinen Anteil hätten! Als ob sich Milka Ternina und Anton van Rooy, weil sie zufällig in Agram und Rotterdam geboren sind, nicht mit Stolz als deutsche Künstler betrachteten! Oder was soll es bedeuten, wenn man liest, dass der Siegfried des „Hrn. Kraus zwei Vorzüge aufwiese, die sonst teutonischen Sängern nicht eigen seien: Stimmschönheit und Intonationssicherheit!" Oder aber, dass „Hr. Kloepfer nicht, wie andere deutsche Sänger, roh singt", oder aber, dass der Schweriner Chor, der sich sehr wacker hielt, „mit echtteutonischer Beharrlichkeit stets falsch singt!" Und womit will man es erklären, dass die Blätter, die sich vor zwei Jahren in Lobeshymnen auf Hrn. Otto Lohse nicht genug thun konnten, seine hervorragende „Tristan"-Direktion heuer mit Stumpf und Stil zerreissen! All' diese kuriosen schriftstellerischen Ergüsse — und es sind dies nur die markantesten Beweise — tragen das Charakteristikum blöder Voreingenommenheit, blinden, tollen Deutschenhasses und kleinlicher Animosität allzuklar auf der Stirne, als das sie eines Kommentars bedürften! Wenn die englischen Musikkritiken mit rühmlichen Ausnahmen sich durch Oberflächlichkeit, Schablonentum und Ignoranz kennzeichnen, so ist das angesichts des Systems, der Unbildung des Publikums und der Kritiker zu begreifen, dass sie aber vor allen, die in den Augen der „society" Gnade gefunden haben, kriecherisch auf dem Bauche liegt, um andererseits wirklich grosse künstlerische Thaten geflissentlich zu ignorieren oder in den Staub zu zerren, das zeigt, dass ein grosser Teil der kritischen Gemeinschaft für das vornehmste Lebensprinzip des verständigen Engländers, sein bewundernswertes Gerechtigkeitsgefühl („fairplay"), wenig Verständnis hat. Und welchen Schaden sie damit anrichten — davon soll in der nächsten Nummer gelegentlich der Besprechung des glänzend verlaufenen Beethoven-Festes — das sich für Felix Weingartner, den genialsten Dirigenten unserer Zeit, zu einem unvergleichlichen Triumphe gestaltete — des ausführlichen die Rede sein!

Ernst Mayer.

Wien.

(Fortsetzung.)

Um in meinen Berichten vollständig zu sein, muss ich noch mehrerer interessanter Orchesteraufführungen gedenken, sodann der wichtigsten Solo- und Kammerkonzerte der Saison und einiger noch nicht besprochener grösserer Chor-Konzerte, ein summarischer Rückblick auf die bemerkenswertesten Opern-Vorkommnisse — soweit sie an dieser Stelle noch nicht erwähnt wurden — soll dann den Schluss bilden.

An einem Mittwoch-Abend des „Wiener Konzertvereins" lernten wir in Edward Elgar (geboren am 2. Juni 1857 zu Broadheath bei Worcester) den angeblich bedeutendsten lebenden englischen Komponisten kennen und zwar gleich mit einer seiner originellsten, wertvollsten Schöpfungen, den wirklich ungemein geistreichen Variationen über ein eigenes Thema für grosses Orchester Op. 36. — Wie man von Robert Schumann erzählt, dass er schon als Knabe das verschiedenartige Wesen seiner Spielkameraden durch gewisse Figuren und Gänge auf dem Klavier so treffend bezeichnet habe, dass dieselben staunend und lachend augenblicklich ihre eigenen Porträts wiedererkannten, so verfolgt nun Sir E. Elgar in seinen vor etwa drei Jahren erschienenen Orchestervariationen eine ganz ähnliche Idee — nur aber als gereifter Künstler, nach den besten klassischen und modernen Vorbildern und mit den reichsten instrumentalen Mitteln. Dabei ging der englische Komponist über den jugendlichen Schumann in sofern noch hinaus, dass er jeder der vierzehn Variationen, in denen er seine persönlichen Freunde zu illustrieren suchte, die Anfangsbuchstaben des Namens der gerade zu charakterisierenden Persönlichkeit vorsetzte. Es kommen darunter auch Damen — wir nehmen an: schöne! — wie Y(sobel) und D(orabella) vor und nach der vierzehnten Variation ist es, als liesse der humoristische Autor noch einmal alle seine Freunde und Freundinnen Revue passieren und vereinigte sie zu einer malerischen Schlussgruppe. Ob sich die Betreffenden wie einst die Spielgefährten des Knaben Schumann „zum Sprechen getroffen" fanden, können wir natürlich nicht beurteilen, so viel aber ist gewiss, dass der Figurenreichtum und die zahllosen geistreichen Einfälle dieser über ein volksliedartiges Thema (G moll—G dur—G moll) von nur 14 Takten gesetzten Variationen fort und fort interessieren, dabei auch die Instrumentation höchst gelungen erscheint, man demnach von dem Ganzen mit der vollen Befriedigung scheidet: einmal wieder ein wirkliches, sich weit über das Konventionelle erhebendes Talent und zugleich einen Meister musikalischer Individualisierungskunst kennen gelernt zu haben. Der Erfolg der liebenswürdigen englischen Novität war denn auch ein vollständiger (sich im viermaligen stürmischen Hervorruf des Dirigenten Löwe aussprechender), während eine zweite — einheimische — Novität des Abends — drei Stücke aus einem Ballett von Hugo v. Hofmannsthal vertont und zu einer kleinen Suite vereinigt von Alex. v. Zemlinszky, sich mit einem succès d'estime begnügen musste. Ein enormes instrumentales Aufgebot, wie man es nur in den kühnsten Spätwerken Richard Strauss' (oder auch G. Mahler's) findet, aber ohne den Geist dieser viel gefeierten und viel bestrittenen „Modernen".

Sehr erfreulich erschien übrigens wie bei dieser Aufführung so auch bei der ziemlich heiklichen der Elgar'schen Neuheit die treffliche Disciplin und völlig ausreichende künstlerische Leistungsfähigkeit des Konzertvereinsorchesters.

Auch eine Reprise der neunten Symphonie Beethoven's im Konzertverein, welche neuerdings das massenhafteste und begeistertste Publikum heranzog (Aufführung und Generalprobe ausverkauft!), obgleich man das Riesenwerk heuer bereits (wie von mir auch schon besprochen) in einem Nikolai-Konzert der „Philharmoniker" unter Hellmesberger gehört, war orchestral und choristisch (der Chor des „Singvereins"

durch den Wiener „Männergesangverein" verstärkt und dadurch zu einer höchst imposanten Schallkraft gesteigert) sehr gelungen; das leider — wie fast immer! — minder gut klappende Soloquartett konnte nur vorübergehende dunkle Schatten auf das in unvergänglicher Herrlichkeit leuchtende Ganze werfen.

Mit fast mustergültig einstudierten Vorträgen der Brahms'schen Emoll- und der Beethoven'schen Pastoral-Symphonie, dazwischen des gleich poetisch empfundenen als klangschönen Vorspiels zum 2. Akt der Oper „Ingwelde" von M. Schillings (welches interessante Stück voriges Jahr Rich. Strauss bei seinem kurzen sommerlichen Dirigentengastspiel in unserem Prater-Venedig zuerst hier beifällig einführte) wurden die Symphonie-Abende des Konzertvereins für diese Saison glücklich beendet. Dass sich im Scherzo der „Pastorale" ein Oboist arg verzählte und dadurch auch unter seinen Mitspielern eine vorübergehende kleine Verwirrung anrichtete, hat gewiss nicht der Dirigent F. Löwe zu verantworten.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Freiburg i/Br. Die akademische Kammermusikvereinigung veranstaltete am 18. Mai unter Leitung des Hrn. Universitätsmusiklehrers Hoppe eine Aufführung, die ein besonderes Interesse beanspruchen durfte; es handelte sich dabei um die Verwendung der von Dr. A. Stelzner erfundenen Streichinstrumente, der Violotta und des Cellone. Die Violotta ist eine viersaitige, in Quinten gestimmte Bratsche (im Violinschlüssel notiert), eine Oktave tiefer stehend als die Violine, also 4 St. tiefer stehend als die gebräuchliche Viola; sie ist dazu bestimmt die Lücke zwischen Viola und Cello auszufüllen. Das Cellone, um weniges grösser gebaut als das Cello, dient als Ersatz für den Kontrabass, hat 4 in Quinten gest. Saiten, steht eine Quarte tiefer als das Cello, geht also bis zum G, d. h. 2 Oktaven tiefer als die Violine, folglich mit seinem tiefsten Ton eine kleine Terz höher als der Kontrabass. Die zwei zur Aufführung gebrachten Streich-Sextette von E. Behm und A. Krug, deren Durchführung unter Mitwirkung der HH. Kapellmeister Kleitz (1. Violine) und Lisker (Cello) vom städtischen Orchester, sowie der HH. Studiosi: E. Werner (2. Violine), Reinhold (Viola), Bergdoldt (Violotta) und Brumme (Cellone), sich zu einem künstlerisch abgerundeten, sehr lobenswerten Ensemble gestaltete, brachten in dieser neuen Zusammenstellung eine teilweise von bestrickendem Wohllaut durchsättigte Klangwirkung hervor; insbesondere erwies sich der sonore Klang der Violotta als zur Hervorbringung prächtiger, oft geradezu überraschender Klangeffekte sehr geeignet. Nicht so befriedigen konnte hingegen die Wirkung der Cellone; gegenüber dem markigen Ton des Cello vermisste man fast durchweg das eigentliche Fundament: nämlich des Basses herrschende Grundgewalt, auf der sich auch die schönsten harmonischen Klangkombinationen erst zu vollster Wirkung entfalten können. Zwischen den beiden Sextetten erfreute eine junge Klavierspielerin, Frl. Sascha Schleip, durch technisch hervorragenden, temperamentvollen Vortrag der Chopin'schen Phantasie Op. 49 und der Liszt'schen Polonaise; das zahlreich erschienene Publikum spendete sämtlichen Vorträgen reichlichen, wohlverdienten Applaus.

Glauchau. Das Oratorium „Jesu Tod und Begräbnis" von Reinhold Finsterbusch, dessen Uraufführung am 29. März unter Mitwirkung von Frau Bössneck-Wilhelmj, Frau Helene Harms, der HH. Fricke-Dresden und Geyer-Altenburg und des verstärkten Kirchensängerchors und Stadtorchesters in der Georgenkirche stattgefunden hat, zerfällt in zwei Teile, deren erster das Drama auf Golgatha schildert und deren zweiter die Vorgänge nach der Kreuzigung behandelt. Während im Allgemeinen der erste Teil auf einen leidensvollen Ton gestimmt ist, trägt der zweite einen unverkennbar dramatischen Charakter, und in einer poetischen Schlussapotheose fasst der Autor die Erniedrigung und die Majestät des Gottessohnes zusammen. Sehr geschickt ist die Anordnung der Soli, Recitative, Choräle usw., und auch den Chorsätzen ist im grossen Ganzen eine charakteristische Behandlung nachzurühmen. Sollen Einzelheiten hervorgehoben werden, so wären aus dem ersten Teil anzuführen der Frauenchor „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen", der bewegt gehaltene Chor „Er hat andern geholfen", der Schlusssatz „Christe du Lamm Gottes", aus dem zweiten Teil der unisono-Chor „Der Vorhang im Tempel zerriss", die Baritonarie „So starb der grosse Gottessohn", das madrigalartige Soloquartett „Ich danke dir von ganzem Herzen" und der in bedeutender Steigerung angelegte Schlusschor, in dessen prächtigem, in der Art des Volkslieds gehaltenen Mittelsatz „Gleich der Lilie im Abendrot" die Frauenstimmen lieblich und tröstend erklingen. Die unter der Leitung des Hrn. Kantor Ewald Franz stehende, im Durchschnitt sehr lobenswert bewirkte Wiedergabe des Oratoriums war im besten Sinne die schönste Ehrung des Andenkens an den im Vorjahre heimgegangenen Komponisten. Der Aufführung von „Jesu Tod und Begräbnis" gingen einige Solovorträge der bereits genannten Mitwirkenden voraus: Recitativ und Arie aus Händel's „Messias" (Frau Bössneck-Wilhelmj), „Golgatha", geistliches Lied von Gustav Borchers (Hr. Geyer) und „Gott, sei mir gnädig" aus Mendelssohn's „Paulus" (Hr. Fricke). An der Spitze des Programms stand Bach's bewunderungswürdige Cmoll-Passacaglia, trefflich von Hrn. Kantor Franz wiedergegeben.

Konzertumschau.

Hann.-Münden. Künstlerkonzert der „Konzert-Vereinigung" am 9. März: Gesangsduette (Frls. Marg. Gerstäcker u. Marie Wolterek) v. Schumann („Herbstlied" und „Schön Blümelein"), Brahms („Am Strande" u. „Die Schwestern"), Mary Wurm („Wild saust der Winter" u. „Mein treu Herzlieb") u. Hildach („Wer lehrte euch singen" und „Abschied der Vögel"); Sopransoli v. Wolf („Verborgenheit"), R. Strauss („Du meines Herzens Krönelein" und „Befreit"), Kahn („Anmutiger Vortrag" u. „Der Gärtner") u. Kretschmer („Du bist wie eine stille Sternennacht"); Altsoli v. Schubert („Der Kreuzzug", „Memnon" u. „Erlkönig"), Loewe („Kleiner Haushalt"), Leschetitzky („Mittagszauber") u. Meyer-Stolzenau („Das Gewitter"); Klaviersoli (Frl. Mary Wurm) v. Chopin (Polonaise in Adur) u. Rubinstein (Romanze in Fdur, „Valse caprice" u. „Toreador et Andalouse").

New York. 2. Konz. des Mannes-Quartetts: Streichquartette v. Schumann (Adur) u. L. V. Saar (Emoll). — Aufführung der „Tonkünstler Society" am 17. Febr.: Kammermusikwerke v. Akimenko (Streichtrio in Cmoll; Ausführende: HH. M. Bendix, E. H. Bauer und Leo Schulz), Leo Schulz (Romanze f. 6 Violoncelli, Kontrabass u. Pauken; Ausführende: Frls. S. Guravitch, A. Dressler u. A. Klauser, HH. Leo Schulz, O. Anderson, H. Moskowitz, S. Frings und N. Driscoll) u. Gg. Schumann (Klavierquartett Op. 29; Ausführende: HH. B. O. Klein, M. Bendix, E. H. Bauer u. Leo Schulz).

Oldenburg. Konzert von Frau H. Lutter, HH. Professor H. Lutter (Klavier) u. H. Scheuten (Tenor) am 18. Febr.: Tenorsoli v. Beethoven („Adelaide"), Schubert („Das Wirtshaus" u. „Frühlingsglaube"), Schumann („Wanderlied") und Wagner („Träume" u. Liebeslied a. „Die Walküre"); Klavierduos v. Schumann (Andante und Variationen Op. 46), Pirani („Gavotte"), Rubinstein („Toreador et Andalouse") u. Beethoven (Türkischer Marsch"); Klaviersoli (Prof. Lutter) v. Beethoven (Andante favori), Mendelssohn (Scherzo Op. 16), Schumann (Papillons Op. 2), Brahms (Rhapsodie Op. 79 in Gmoll), Chopin (Nocturne Op. 37 in Gdur u. Scherzo Op. 31 in Bmoll) u. Rubinstein (Barcarolle in Gmoll u. Valse a. „Le bal").

Pforzheim. Volkskonzert (Arr.: Hr. Th. Röhmeyer) am 8. März: Gesangsduette (Frl. H. Schweicker-Stuttgart u. Hr. Dr. O. Metzger-Freiburg) v. Rubinstein („Wanderers Nachtlied") u. Schumann („Wenn ich ein Vöglein wär" und „So wahr die Sonne scheinet"); Sopransoli von Schubert („Du bist die Ruh" u. „Der Neugierige"), Brahms („Von ewiger Liebe" u. „Wiegenlied") u. Wolf („In der Frühe", „Morgentau", „In den Schatten meiner Locken" und „Ich hab in Penna einen Liebsten wohnen"); Basssoli von Beethoven („Gottes Macht und Vorsehung", „Bitten", „Die Liebe des Nächsten", „Die Ehre Gottes aus der Natur", „Vom Tode" u. „Busslied") u. Loewe („Erlkönig" u. „Die verfallene Mühle"); Klavierduos (Frl. Clara Röhmeyer-Krefeld u. Hr. Th. Röhmeyer) von Schubert (Impromptu Op. 142 No. 3, bearb. von Müller-Reuter) u. Chopin (Rondo Op. 73); Klaviersolo (Frl. Röhmeyer) v. Clara Röhmeyer („Waldszenen").

Prag. Unterhaltungsabend des „Sängerverein ‚Tauwitz'" (Dir.: Hr. Jos. Freyer) am 14. März: „Der Landsknecht", f. Männerchor, Soli (Frau M. Bräunl, HH. Suchy, v. Rittershain u. Prof. Strohschneider) u. Orchstr. v. Taubert; Instrumental-, Orchester- u. humoristische Vorträge etc.

Remscheid. Konzert des „Lehrergesangverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Ferd. Ris) am 15. März: Männerchöre v. Breu

(„Frühling am Rhein"), Schulz („Grossmütterlein"), Ris („Abendfeier in der Fremde", m. Orchstr.), Kurz („Wiegenlied"), Hiller („Die Lerche") und Podbertsky („Die tausendjährige Linde", m. Soli u. Orchstr.); Sopransolo (Frl. T. Hinken-Dortmund) v. Saint-Saëns („Sieh, mein Herz erschliesset sich" a. „Samson und Dalila"); Baritonsolo (Hr. B. Baum-Düsseldorf) v. Marschner („An jenem Tag" a. „Hans Heiling"); Orchesterwerke v. Beethoven („Egmont"-Ouverture), Grieg (Suite „Peer Gynt" I) u. Weber („Oberon"-Ouverture).

Rostock. II. Kammermusikabend (HH. Schulz, Bühring, Böhme, Conradi, Böttcher und Zeidler) am 5. März: Kammermusikwerke v. Brahms (Klavierquintett in Fmoll) u. Beethoven (Streichquartett in Esdur).

Rotterdam. „Harmonie"-Konzert (Dir.: Hr. W. Mengelberg) am 2. März: Orchesterwerke v. Beethoven („Coriolan"-Ouverture), Glazounow (Ballettsuite „Raymonda"), Svendsen (Norwegische Rhapsodie No. 3) u. R. Strauss („Tod und Verklärung").

Saalfeld a. S. Konzert des „Cäcilien-Verein" (Dir.: Hr. Wilh. Köhler) am 17. März: „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn. Solisten: Frl. John-Marlitt, Frl. Frieda Venus, Frl. v. Spindler, HH. Hans Wolf, H. Röder, E. Köhler u. E. Rüger; Orchester: Kapelle des 96. Inf.-Regts.

Saarbrücken. V. Konzert der „Gesellschaft der Musikfreunde" (Dir.: Hr. Musikdir. Dr. Krome) am 5. u. 6. März: „Der Messias" v. Händel. Solisten: Frau Rückbeil-Hiller, Frl. van der Harst, HH. Klarmüller und Fenten; Orgel: Hr. Musikdir. Enzian; Orchester: Kapelle des 70. Inf.-Regts.

Schwerin i/M. III. Kammermusikabend der HH. Prill, Meyer, Neubeck u. Gen. am 28. Febr.: Gesangssoli (Frl. Helene Staegemann) v. Schubert („Die junge Nonne"), Weber („Unbefangenheit"), Schumann („Die Lotosblume" und „Die Kartenlegerin"), Brahms („Schwesterlein"), R. Strauss („Ständchen"), Pfitzner („Gretel") u. Délibes („Les filles de Cadix"); Kammermusikwerke v. Volkmann (Streichquartett in Emoll), Tschaikowsky (Andante cantabile a. d. Quartett Op. 11) und Beethoven (Streichquartett Op. 18 No. 5). — V. Orchester-Konzert der Grossherz. Hofkapelle (Dir.: Hr. Hofkapellm. Prill) am 7. März: Violinsolo (Hr. Konzertmeister Alfred Meyer) v. Bruch (Konzert in Gmoll); Orchesterwerke v. Mozart (Jupiter-Symphonie und „Eine kleine Nachtmusik"), Dvořák („Die Waldtaube") u. Smetana (Ouverture zu „Die verkaufte Braut").

Sorau N. L. IV. Symphonie- u. Künstlerkonzert (Dir.: Hr. Stadtmusikdir. Ingber) am 19. Febr.: Gesangssoli (Frau v. Grote-Hannover) v. Bruch (Ingeborg's Klage a. „Frithjof"), Ingber („Das verlassene Mägdlein", „O süsse Mutter" u. „Die Veilchen in meinem Garten"), Ganz („Was ist die Liebe?"), Hildach („Der Spielmann") und Hollaender („Unterm Machandelbaum"); Orchesterwerke v. Goepfart (Dmoll-Symphonie), Grieg („Elegische Melodien"), Massenet („Phädra"-Ouverture) u. Dukas („L'apprenti sorcier").

Strassburg i/E. VIII. Abonnements-Konzert des „Städt. Orchester" (Dir.: Hr. Prof. Stockhausen) am 11. März: Klaviersoli (Hr. Conrad Ansorge) v. Liszt (Adur-Konzert), Bach-Ansorge (Präludium u. Fuge in Cdur), Chopin (Asdur-Ballade) u. Schubert (Impromptu in Cmoll u. „Erlkönig"); Orchesterwerke v. Beethoven (Pastoral-Symphonie), Rich. Strauss (Liebesszene a. „Feuersnot") u. Dvořák („Karneval"-Ouverture).

Stuttgart. II. Abonnements-Konzert des „Neuer Singverein" (Dir.: Hr. Prof. Seyffardt) am 16. März: Gemischte Chöre von Rückbeil („Gerlind", m. Soli, Orchester u. Orgel), Bruckner („Te Deum", m. Soli, Orchester u. Orgel) u. Seyffardt („Trauerfeier für eine Frühentschlafene", m. Mezzosopransolo, Orchester u. Orgel); Orchesterwerk v. Gade (Ouverture „Nachklänge von Ossian"). Solisten: Frau Rückbeil-Hiller, Frl. H. Schweiker, HH. H. Sauter, Carl Bausch u. A. Birk. Orgel: Hr. Musikdir. Nack. Orchester: Kap. des 125. Inf.-Regts.

Trier. II. Volkskonzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Lomba) am 9. März: „Das Lied von der Glocke" f. Soli (Frl. Trützschler, Frau Craemer-Schleger, HH. R. Fischer u. F. Fiedler), Chor, Orchester (Kapellen des 29. u. 69. Inf.-Regts.) u. Orgel (Hr. Lehrer Hamm) v. Bruch.

Unna. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. Städt. Musikdir. Seipt-Hamm) am 8. März: „Odysseus" für Chor, Soli (Frl. E. Kettling, Frau Geller-Wolter, HH. J. Loritz u. Moons) u. Orchester (Kapelle des 158. Inf.-Regts.) v. Bruch.

Warnsdorf. Konzert des „Verein der Musikfreunde" am 15. März: Mezzosopransoli (Frl. H. Menzel) v. Gluck (Arie a. „Orpheus"), Franz („Zwei welke Rosen"), R. Strauss („Wiegenlied") u. Brahms („Liebestreu" u. „Meine Liebe ist grün"); Klaviersoli (Hr. Kammervirtuos Schmeidler-Dresden) v. Beethoven (Asdur-Sonate Op. 26), Mozart (Rondo in Amoll), Weber („Perpetuum mobile"), Schubert (Impromptu in Gdur), Tschaikowsky (Mazurka) u. Chopin (Cismoll-Scherzo); Violinsoli (Hr. Jos. Segal-Odessa) v. Hussla (Suite) u. Hauser (Ungarische Rhapsodie); Harfensoli (Frau Güntz-Segal-Dresden) v. Zabel („Legende"), Alvars (Konzert-Phantasie) u. Segal („Le talisman").

Wiesbaden. Kirchenkonzert in der Marktkirche am 4. März: Frauenchöre („A. Bloem'scher Frauenchor") von Decius („Allein Gott in der Höh' sei Ehr'"), Lotti („Leiden Jesu"), Beethoven („Hymne an die Nacht"), Hassler („Wenn ich einmal soll scheiden"), Mozart („Abendruhe"), Mendelssohn („Kommt lasst uns beten") u. Silcher („Hymne"); Violoncellsoli (Hr. J. Eichhorn) v. Popper („Sarabande") und Seibert (Kavatine, Op. 66); Orgelsoli (Hr. Adolf Wald) v. Piutti (Choralvorspiel üb. „Gott des Himmels und der Erden"), Guilmant (Adagio) u. Dubois („Invocation"). — XI. Konzert im Kurhaus (Dir.: Hr. kön. Musikdir. Lüstner) am 6. März: Klaviersoli (Hr. v. Dohnányi) v. Brahms (Konzert in Bdur) u. Beethoven (Andante in Fdur u. Rondo a capriccio, Op. 129); Violinsoli (Hr. Fritz Kreisler) v. Bach (Konzert in Edur) u. Tartini („Teufelstriller"-Sonate); Orchesterwerk v. Volbach („Es waren zwei Königskinder").

Zerbst. 29. Musikabend des „Oratorienverein" am 17. März: Männerquartette v. Adam („Töne, kleine Laute"), A. E. Marschner („Warum bist du so ferne") u. Zelter („Ein Schlosser hat ein' G'sellen g'habt"); gemischte Chöre v. E. F. Richter („Dithyrambe", m. Klav.) und Schauseil („Der treue Johnie" u. „Wonne des Liebenden"); Gesangsduette v. Weber („Schelm, halt fest" a. „Der Freischütz") und A. Förster („Andacht", „Was singet in dem Rosenbusch" u. „Frühlingsgruss"); Sopransoli von Rubinstein („Frühlingslied") u. Gramann („Das erste Lied"); Klaviersoli v. Mendelssohn (Rondo capriccioso), Hofmann (Serenade), Chopin (Berceuse) u. Sinding („Frühlingsrauschen").

Zürich. I. populäres Symphonie-Konzert der „Neue Tonhallegesellschaft" (Dir.: Hr. Kapellm. Hegar) am 3. März: Instrumental- u. Orchesterwerke v. Giov. Gabrieli (Sonate, pian e forte), Melch. Franck (Deutscher Tanz), Val. Otto (2 Gagliarden), Barth. Prätorius (Pavane), J. H. Schein (3 Allemanden), Gg. Engelmann (Correnta Laraxa), C. Farina (Torgauer Gagliarde u. Balletto), J. B. Lully (Gavotte), Joh. Rosenmüller (Sonata da camera No. 11), Gg. Muffat (Florilegium primum. Fasciculus VI, Blanditiae), J. Ph. Rameau (Tambourin a. „Castor und Pollux"), Händel (Concerto grosso in Gmoll), Bach (Suite in Ddur) u. Gluck-Weingartner (Ouverture zu „Alceste").

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Dresden. Bei dem Konkurrenzspiel um die 1. Kammermusikerstelle als Violoncellist bei der kgl. Kapelle errang der Hofmusiker Schilling-Karlsruhe, ein Schüler Prof. Jul. Klengel's in Leipzig, den Sieg über zahlreiche Mitbewerber. — **Eisleben.** Der kgl. Musikdir. Lahse tritt nach 36jähr. Wirksamkeit am hiesigen Seminar am 1. Juli in den Ruhestand. — **Karlsbad.** An Stelle des in den Ruhestand getretenen Musikdir. Aug. Labitzky ist unter ca. 150 Konkurrenten Musikdir. Martin Spörr aus Graz zum Direktor der Kurkapelle ernannt worden. — **Leipzig.** Frl. Emmy Jürgens, die ihre künstlerische Ausbildung am Leipziger Konservatorium und bei Frl. Anna Heinze erhalten, hat in letzter Zeit mehrere schöne Erfolge als Sängerin zu verzeichnen gehabt. Die uns vorliegenden Kritiken aus Wilhelmshaven, Emden, Aurich, Leipzig u. a. rühmen einstimmig den Wohllaut und die Tragfähigkeit ihres Mezzosoprans wie den durchgeistigten farbenreichen Vortrag. — **Lindau** (Baiern). Die tüchtige Münchener Pianistin Frl. Elfriede Schunck konzertierte kürzlich hier mit dem trefflichen Violoncellisten K. Ebner-München und fand lebhaften Beifall. — **Lützen** b/Leipzig. Zum Besten des „Gustav Adolf-Vereins" fand am 24. Mai hier ein Künstlerkonzert statt, an dem sich Frl. Anna Hartung (Gesang), Hr. Prof. Julius Klengel (Violoncell), Hr. Max Wünsche (Violoncell) und Hr. Télémaque Lambrino (Klavier), sämtlich aus Leipzig, mit Solovorträgen beteiligten. Ausserdem spielten drei Töchter des Hrn. Prof. Klengel im Alter von 10—15 Jahren ein eigens für sie komponiertes Trio ihres Vaters für Klavier, Violine und Violoncell. Sämtliche Darbietungen der Leipziger Gäste ernteten

rauschenden Beifall. — **Mailand.** An Stelle Toscanini's, dessen plötzliche Amtsniederlegung wir s. Z. meldeten, ist Kapellmeister Campanini vom Verwaltungsrat der Scala zum Dirigenten berufen worden. — **München.** Frl. Charlotte Huhn ist nach erfolgreichem Gastspiel ab 1. Okt. an die hiesige Hofoper engagiert worden. — **Paris.** Der Baritonist Carl W. Clork gab im Saale des „Landwirtschaftl. Vereins" in der Rue d'Athènes ein Konzert, in dem er sieben Lieder von Schumann und Schubert und fünf französische Gesänge vor einem erlesenen Publikum vortrug. Die ersteren, von denen mehrere wiederholt werden mussten, fanden einen so stürmischen Beifall, dass man schlechthin von einem Triumph des deutschen Liedes in Paris reden konnte. — **Stuttgart.** Eines der geschätztesten Mitglieder unserer Hofoper, der 63jährige Dr. Pockh, wird mit Ende Juni in den Ruhestand treten. Sein Entlassungsgesuch ist vom Könige unter Verleihung des Ritterkreuzes 1. Klasse des Friedrichsordens genehmigt worden. — **Wien.** Der Komponist und Kapellmeister Alex. v. Zemlinsky, seither am Karl-Theater thätig, ist an das Theater an der Wien verpflichtet worden, nachdem er letztere Stellung einem Engagement an die neuzugründende Wiener Volksoper vorgezogen hatte. Die Kammersängerin Edith Walker hat wegen andauernder Kränklichkeit ihre Entlassung aus dem Verbande der k. k. Hofoper nachgesucht. — **Wiesbaden.** Prof. Nikisch als Dirigent und Pablo de Sarasate als Solist waren die Gäste des am 14. Mai gegebenen Kirchenkonzertes. Beide wurden ausserordentlich gefeiert.

Musikalien- und Büchermarkt.

(Besprechung vorbehalten).

Eingetroffen:

Für Orchester:

Holstein, Fr. v. Op. 30. Vorspiel zur Oper „Der Erbe von Morlay" mit Schluss von H. v. Dameck. Orchesterstimmen. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für 2 Violinen, Violoncell und Pianoforte:

Collegium musicum. Auswahl älterer Kammermusikwerke herausgeg. v. Prof. Dr. H. Riemann. No. 14. Telemann, G. Ph. Trio in Esdur. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Violine (od. Flöte), Viola (od. Violoncell) und Pianoforte:

Leclair l'Ainé. Sonate No. 8 in Ddur. Neue Ausgabe v. R. Eitner. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Flöte und Pianoforte:

Blodek, G. Grand Concerto (Ddur), revué par H. de Kaan. (Prag, Em. Wetzler.)

Für Violine und Pianoforte:

Centola, E. Op. 10. Drei kleine Stücke. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Hahn, A. Sonate (f. Violine solo m. Pianofortebegl.). (Bad Kissingen, Cyrill Kistler.)
Have, W. ten. Op. 19. Allegro brillant. (Lyon, E. Clot fils.)
Hollaender, Gust. Op. 60b. Andante cantabile. (Leipzig, J. H. Zimmermann.)
Józefowicz, Mich. Op. 12. Sonate. (Warschau, Gebethner & Wolff.)
Leclair l'Ainé. Sonaten (No. 1, Emoll — No. 7, Bdur). Neue Ausgabe von R. Eitner. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Violoncell und Pianoforte:

Klengel, Jul. Op. 40. Suite No. 2 in Amoll. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Pianoforte:

Anton, König von Sachsen. Zwei Märsche, bearbeit. v. O. Schmid. [Musik am sächsischen Hofe. Bd. 5.] (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Balakirew, M. 5ème Valse. (Leipzig, J. H. Zimmermann.)
— — Tyrolienne. (Ebendaselbst.)
Berlioz, H. Op. 21. „Der Korsar". Ouverture. Bearb. v. O. Taubmann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
— — Aus der Symphonie „Romeo und Julie". 1. Fest bei Capulet, 2. Adagio, 3. Königin Mab. Bearb. v. Aug. Stradal. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)
Dohnányi, E. v. Variationen und Fuge über ein Thema von E. G. (Wien, L. Doblinger.)
Jadassohn, S. Op. 143. Sechs Phantasiestücke. (Berlin, Harmonie Verlagsgesellschaft.)
Löwe, Carl. (12) Balladen und Lieder. Mit Hinzufügung des Gesangtextes übertragen von Carl Reinecke. Bd. 1 u. 2. (Leipzig, Gebr. Reinecke.)
Luise von Toskana. Capriccietto. (Leipzig, Herm. Seemann Nachf.)
Melling, Einar. Op. 3. Sechs lyrische Stücke. (Leipzig, J. H. Zimmermann.)
— — Op. 4. Impromptu. (Ebendaselbst.)
Moore, Gr. P. 3 Nachtszenen. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Sinding, Chr. Op. 58. Cinq Etudes. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Für gemischten Chor mit Begleitung:

Berger, Wilh. Op. 86. Der Totentanz. Mit Orchester. [Klavierauszug.] (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Berlioz, H. Op. 25. „Des Heilands Kindheit". Geistliche Trilogie m. Soli und Orchester. [Klavierauszug von O. Taubmann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Männerchor ohne Begleitung:

Stucken, Frank van der. Op. 21 No. 1. Mutter. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für 1 Singstimme mit Orgelbegleitung:

Carlsen, Camillo. Zwei Kirchenarien: Op. 6. „O mein Jesus [mit oblig. Violine]; Op. 14a. Abendlied. (Kopenhagen, Wilh. Hansen.)

Für 1 Singstimme mit Pianoforte:

Drechsler, H. Op. 28. (Sechs) Lieder. (Berlin, Ries & Erler.)
— — Op. 38. Fünf Gedichte. (Ebendaselbst.)
Fielitz, A. v. Mit Veilchen. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Hermann, Rob. Op. 1. Zwölf kleine Lieder. (Leipzig, Fr. Hofmeister.)
— — Op. 5. Sechs kleine Lieder. (Ebendaselbst.)
— — Op. 8. Fünf Lieder. (Ebendaselbst.)
Im Volkston. Moderne Volkslieder komponiert für „Die Woche" 1903. (Berlin, Aug. Scherl.)
Klengel, Paul. Op. 29. Zwei Lieder. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
— — Op. 30. Drei Lieder. (Ebendaselbst.)
Knüpfer, Willy. Neun Gesänge. (Ebendaselbst.)
Luise von Toskana. „Du allein". (Leipzig, Herm. Seemann Nachf.)
— — „Traum". (Ebendaselbst.)
Schwartz, Alex. Vier Lieder. (Berlin, Ries & Erler.)
Shapleigh, Bertram. Op. 10. Sechs Lieder. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
— — Op. 11. Sechs Lieder. (Ebendaselbst.)
— — Op. 40. Fitno's Gesang. Cyklus von sieben Gesängen. (Ebendaselbst.)

Bücher, Liedersammlungen etc.:

Baehr, Paul. Neues Buch der Lieder. 7. Aufl. (Halle a/S., Otto Hendel.)
Bunte Bühne. Fröhliche Tonkunst. Gesammelt v. R. Batka. 6. Folge. (München, J. D. W. Callwey.)
Castle, Ed. Zur Einführung in Ferd. Raimund's Werke. (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)
Désastre, Jean, Carlo Broschi. Kuriose Abenteuer eines ? Sopranisten. (Zürich, Verlags-Magazin [J. Schabelitz].)
Meinhardt's, E. L., Schulliederbuch neubearbeitet mit Übungsbeispielen für das Gehör- und Notensingen von P. Hoffmann. Heft 2. Oberstufe. (Halle a/S., H. Mühlmann.)
Riemann, Ludw. Einstimmiges Chorbuch mit Klavierbegleitung. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Anton Bruckner's 9. Symphonie erzielte unter Musikdir. Josephson's Leitung auf dem Duisburger Musikfest (erste Aufführung in Deutschland?) einen grossen Erfolg.

* Die Direktion des Leipziger Palmengartens veranstaltete am 5. Juni einen Richard Wagner-Abend,

dessen künstlerische Ausführung dem „Berliner Tonkünstler-Orchester“ unter Direktion des Hrn. Franz von Blon übertragen war. Ein Teil der Einnahme des Konzerts war für den Leipziger Richard Wagner-Denkmalfonds bestimmt.

* Im grossherzogl. Hoftheater zu Karlsruhe fand am 7. Juni die Vorführung der dramatischen Symphonie „Das Märlein von dem Fischer und seiner Frau“ von Friedrich Klose (Gedicht von Hugo Hofmann) statt.

* Der rühmlichst bekannte Leipziger „Riedel-Verein“ hatte sich am 29. Mai mittelst Sonderzuges nach Prag begeben, um dem Musikfest, mit dem die von Direktor Angelo Neumann inszenierten Maifestspiele abgeschlossen werden sollten, seine hochschätzbare Mitwirkung zu leihen. Gleich mit dem a capella-Konzert am 30. Mai im Neuen deutschen Theater setzte sich der an 200 Mitglieder starke Chor in der Gunst der deutschen Musikfreunde Prags fest. Nun wusste man auch an der Moldau, was der „Riedel-Verein“ sei! 200 Sängerinnen und Sänger auf der Bühne vereint, war für die Prager ein ungewohntes Schauspiel; aber auch eine derartige Disziplin, ein solcher Zusammenklang, eine so fabelhafte Nuancierung und die Modulationsfähigkeit, die in den Chorvorträgen des Vereins beobachtet werden konnten, haben aufs Freudigste das Auditorium überrascht. Die Begeisterung für die Leipziger Gäste erreichte nach dem Vortrag der Bach'schen Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ ihren Höhepunkt. Nach dem Konzert, beim Bankett im Garten des Deutschen Hauses fand sich reichlich Gelegenheit, diesen Gefühlen der bewundernden Freude beredten Ausdruck zu geben. Am Pfingstsonntag folgte eine vortreffliche „Meistersinger“-Aufführung (mit Theod. Bertram als bejubeltem Hans Sachs) und am Montag fanden die Maifestspiele mit der Wiedergabe der „Missa solemnis“ und der „Neunten“ durch den „Riedel-Verein“, die ersten Prager Opernkräfte und das auf 120 Musiker verstärkte Orchester ihre abschliessende Bekrönung. Jedem Teilnehmer wird der Jubel, der nach diesem Konzert zum Ausbruch kam, unvergesslich bleiben. Erst in den hellen Morgenstunden fand das Freudenfest im Deutschen Garten seinen Abschluss, und der Abschied von den so rasch liebgewordenen Leipziger Gästen fiel den Pragern schwer aufs Herz. Alles in allem genommen, es waren schöne Tage hell auflodernder nationaler und künstlerischer Begeisterung.

* Das 15. Schlesische Musikfest findet vom 21. bis 23. Juni in Görlitz statt. Als mitwirkende Solisten werden u. a. genannt: Frau Schumann-Heink-Berlin, Frl. Destinn-Berlin, Frau Schmitt-Czanyi-Dresden, Hr. Hess-Berlin und Hr. Baptist Hoffmann-Berlin.

* Bei dem Eröffnungskonzert (17. Juni) des natio-nationalen Sängerfestes des „Nordamerikanischen Sängerbundes“ in St. Louis wird ein etwa 4000 Stimmen starker gemischter Chor, dem ein erlesenes Orchester von 200 Mann gegenüber steht, das I. Finale aus „Lohengrin“ und Mendelssohn's „Loreley“-Finale zum Vortrag bringen. Für die Solopartien sind Frau Fleischer-Edel und die HH Willi Birrenkoven und Max Lohfing von der Hamburger Oper berufen worden.

* Das von Joh. Kruse arrangierte und von Felix Weingartner geleitete Beethoven-Fest in London verlief äusserst glänzend und trug dem genialen Dirigenten reichste Ehrungen ein.

* Ausser dem „Allgemeinen deutschen Musikverein“ hat auch der „Verein schweizerischer Tonkünstler“ heuer seine Jahresversammlung nach Basel und zwar auf den 12.—15. Juni einberufen. Es werden damit 4 Konzerte verbunden sein.

* Am 16. und 17. Mai fand in Soest ein vom kgl. Musikdir. A. Knabe geleitetes Musikfest statt, das eine Aufführung von Mendelssohn's „Paulus“ und ein Solistenkonzert umfasste. Solistisch waren daran Frl. Huber-Köln und Hr. Liege-Berlin hervorragend beteiligt.

* In Amersfoort (Holland) findet am 12.—14. Juni ein Musikfest unter Leitung von M. W. Petri statt. Als Solisten werden mitwirken Frl. Emmy Kloos-Wiesbaden, Frau de Haan-Manifarges-Rotterdam, Hr. Jos. Tijssen-Frankfurt a/M., Hr. Gerard Zalsman-Haarlem und Hr. Bram Eldering-Amsterdam.

* Neben der bereits gemeldeten erfolgreichen Premiere von d'Albert's „Kain“ brachte das Frankfurter Opernhaus auch noch Massenet's veristischen Einakter „Das Mädchen von Navarra“ mit Erfolg als Novität heraus.

* Gelegentlich der vom „Rheinischen Goethe-Verein“ vom 5.—15. Juli in Düsseldorf zu veranstaltenden Festspiele wird Goethe's „Faust“ (I. und II. Teil) in einer neuen Bühneneinrichtung von Max Grube (Berlin) mit Musik von August Bungert zur Aufführung gelangen.

* Nach Beschluss der Stadtbehörden soll das Stadttheater zu Tilsit mit einem Kostenaufwande von 110000 M. einem vollständigen Umbau unterworfen werden.

* Bizet's „Carmen“ ist von Wilson in ein — — Ballett umgewandelt worden und soll in dieser Gestalt im Alhambra-Theater in London zur Aufführung gelangen. (Wie geschmacklos!)

* Otto Dorn's einaktige Oper „Närodal“ fand am 28. Mai auch bei ihrer Erstaufführung im Hoftheater zu Coburg beifällige Aufnahme.

* Die Mailänder Scala kündigt als Novität der kommenden Spielzeit die neue Oper „Sibirien“ von Giordano an. Auch Wagner's „Rheingold“ ist in dem Spielplan vertreten.

* Puccini's „Manon Lescaut“ wurde im Gärtnerplatztheater zu München durch eine italienische Operngesellschaft vom Teatro lirico zu Mailand unter Beifall erstmals in Deutschland aufgeführt.

* Die angekündigten szenischen Aufführungen von Berlioz' „Faust's Verdammung“ im Berliner Lessing-Theater unter Direktor Gunsbourg aus Monte Carlo sind — wie es scheint: ad calendas graecas — vertagt worden.

* K. Gjellerup's dramatische Legende „Die Opferfeuer“ mit der Musik von G. Schjelderup hatte am 4. Juni bei ihrer Uraufführung im Dresdener Hoftheater guten Erfolg. Die Musik wird als dem Text überlegen bezeichnet.

* Die Gegenwart zeitigt seltsame Experimente in der Kunst: So hat, wie wir lesen, Theodor Gerlach, der schon früher mit „gesprochenen Liedern“ hervorgetreten war, jetzt eine „gesprochene Oper“ komponiert, die sich „Liebeswogen“ betitelt und textlich vom Komponisten nach H. Heine's Gedichtcyklus „Die Nordsee“ frei bearbeitet wurde.

* Am 22. Oktober (Liszt's Geburtstag) wird in den Stuttgarter kgl. Anlagen ein von dem Bildhauer A. Fremd geschaffenes Liszt-Denkmal enthüllt werden.

* Der Stadt Landau i/Pfalz ist von einem ungenannten Wohlthäter die Summe von 400000 M. für Errichtung einer Festhalle und einer Volksbibliothek geschenkt worden.

* In Dresden beging Ehrlich's Musikschule (jetziger Direktor: Hr. Paul Lehmann-Osten) am 25. Mai ihr silbernes Jubiläum. Das 1878 vom kgl. Musikdirektor Gustav Ehrlich gegründete Institut erfreut sich eines sehr guten Rufes; gegenwärtig werden an demselben ca. 400 Schüler unterrichtet.

* Aus Anlass des Dienstjubiläums des verdienten regens chori A. Strehlen des durch seine Aufführungen von Beethoven's „Missa solemnis“ weit über seine engere Heimat bekannten, 1833 gegründeten „Kirchenmusikvereins“ zu Pressburg wurde dort im Dome am 10. Mai Liszt's „Graner Festmesse“ während der liturgischen Handlung aufgeführt. Die Leitung besorgte auf Einladung des Jubilars Hr. Kapellmeister Gustav Brecher (ein geborener Leipziger) in erfolgreicher Weise.

* Die Snoeck'sche Sammlung in Gent, welche für die Kgl. Sammlung alter Musikinstrumente in Berlin angekauft wurde, umfasst nach Zeitungsberichten 1200 Instrumente, 4000 Werke und 1000 Bilder, die sich auf Instrumentenbau bezw. Instrumentalmusik beziehen.

* Der „Akademisch-Philosophische Verein“ zu Leipzig hielt am 26. Mai eine Sitzung zur Nachfeier von Wagner's 90. Geburtstag ab, in der Hr. Moritz Wirth über die „Grundzüge einer Methodologie der Wagnerforschung“ sprach.

* Die Stadt Windischgraz in Steiermark, die Vaterstadt Hugo Wolf's, ist am 10. Mai von einem schweren Brand-

unglück heimgesucht worden, das ein Drittel des Ortes in Trümmer legte und 100 Familien ihres Obdachs beraubte. Infolgedessen hat man die von der „Windischgrazer Liedertafel" anlässlich ihres 50jährigen Bestehens für den 14.—16. August angesetzt gewesene Jubelfeier, mit der auch die Enthüllung einer Gedenktafel am Geburtshause Hugo Wolf's verbunden sein sollte, fallen lassen müssen.

* Aus Berlin schreibt unser gesch. dortiger Korrespondent: Die Kommission für den zum Herbst im Anschluss an die Einweihung des Richard Wagner-Denkmals hierselbst geplanten musikpädagogischen Kongress, Vorsitzender Prof. Xaver Scharwenka, hatte die Leiter der Berliner Konservatorien unlängst zu einer Versammlung im Saale des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums eingeladen. Hr. Musikdirektor Mengewein referierte über die im musikalischen Unterrichtswesen anzustrebenden Reformen, welche sich hauptsächlich auf eine gründliche Ausbildung zum Lehrerberuf, auf Einführung von Lehrplänen, Prüfungsordnungen und Abgangszeugnissen beziehen. Die sich anschliessende Diskussion bekundete die allgemein empfundene Notwendigkeit dieser Reformen und führte schliesslich zur einstimmigen Annahme folgender Resolution: Es ist dringend notwendig, Reformen auf dem Gebiet des Musikunterrichts anzustreben. Dieselben sollen bestehen: 1. In der Einrichtung von besonderen Lehrplänen für die Bildung von Musiklehrern und Lehrerinnen. 2. In der Festsetzung von Prüfungen, nach deren Bestehen den Betreffenden ein entsprechendes Zeugnis ausgestellt wird. 3. In der Vereinigung von bestimmten Minimalsätzen, die von den diplomierten Musiklehrern und Lehrerinnen, den lokalen Verhältnissen entsprechend, festzuhalten sind. 4. In der Anstrebung des staatlichen Protektorates. — Die Kommission wird ihre Arbeiten in diesem Sinne demnächst beginnen und dann mit Vorlegung eines provisorischen Entwurfes an alle grösseren Konservatorien Deutschlands eine Einladung zum Kongress ergehen lassen.

* In der Generalversammlung der Wiener Philharmoniker wurde Hr. Hofkapellmeister Hellmesberger mit 70 von 90 Stimmen auch für die kommende Saison zum Dirigenten gewählt.

* Schüler des bekannten Pianisten und Klavierpädagogen Anton Door in Wien haben einen Betrag von 10000 Kronen aufgebracht, den sie ihrem Meister an dessen 70. Geburtstag (20. Juni) als Ehrengabe überreichen wollen.

* Dem „Dresd. Anz." zufolge ist die kürzlich in Umlauf gewesene und auch in unser Blatt übergegangene Meldung vom Tode der Frau Malvine Schnorr von Carolsfeld unrichtig: die greise Künstlerin lebt noch in Karlsruhe.

* Frau Walter-Choinanus-Landau und die HH. Kammersänger Kurt Sommer-Berlin und Hofopernsänger Wachter-Dresden erhielten gelegentlich ihrer Mitwirkung bei dem 15. Mecklenburgischen Musikfest in Schwerin vom Grossherzog die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Komturbande verliehen.

* Der Pianist James Kwast (Frankfurt a/M.) erhielt vom König von Rumänien den Kronenorden, seine Gattin, die Pianistin Frau Ida Kwast-Hodapp, die goldene Medaille für Kunst.

* Der bekannte Kornett- und Trompetenvirtuos und Lehrer an der kgl. Hochschule für Musik in Berlin, Professor Julius Kosleck, wird nach 60jähriger Thätigkeit am 1. Oktober d. J. in den Ruhestand treten.

* Hoftheaterkapellmeister Molnar in Altenburg erhielt vom Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg das silberne Verdienstkreuz verliehen.

* Der Dirigent des „Gothaer Musikvereins", Kapellmeister Alfred Lorenz (Mitbegründer des Leipziger Akademischen Wagner-Vereins), der schon früher 2. Kapellmeister an den herzogl. Hoftheatern zu Coburg und Gotha war, ist zum 1. Hofkapellmeister daselbst ernannt worden. Seine Vorgänger auf diesem Posten waren Carl Pohlig und zuletzt Thiemann. Lorenz hat in der jüngsten Wintersaison u. a. durch die für Gotha erstmaligen Aufführungen von Liszt's „Dante-Symphonie" und Berlioz' „Requiem" Proben seines hervorragenden Direktionstalentes abgelegt.

Todesfälle: Die ehemalige Konzertsängerin Frau Sofie Gurau geb. Schloss ist im 83. Lebensjahre in Düsseldorf gestorben. — Der Komponist Louis Friedenthal ist, 81 Jahre alt, kürzlich in Görlitz gestorben. — In Darmstadt starb, 70 Jahre alt, die ehemalige Hofopernsängerin Eugenie Michaelis-Nimbs. — Der Organist an St. Martin in Cassel, A. Jungmann, ist kürzlich gestorben. — In Palermo starb der Gesangsprofessor am Konservatorium Natale Bertini, von dem auch eine Oper „Elvira da Fiesole" existiert. — Giuseppe Cremonini, ein geschätzter Operntenor, starb, 36 Jahre alt, in Cremona. — In Venedig starb im Alter von 56 Jahren der angesehene Organist an San Stefano, Antonio Gasparotto, während des Gottesdienstes vor der Orgel. — Fréderic Schiff, ein begabter Dilettant (Pianist, Komponist populärer Märsche und Lieder etc.), geboren 1840 in Frankfurt a/M., ist in Brüssel dieser Tage gestorben. — Der vielversprechende Geiger Auguste-José Monteiro de Godoy, geboren in der Republik Argentinien, ist, 25 Jahre alt, in Ixelles gestorben. Er war ein Schüler Ysaye's. — Franz Josef Zierer, der Senior der Wiener Kirchenkomponisten, ist am 30. Mai in Trattenbach gestorben. Er wurde 1822 in Wien geboren und war 1841—53 Lehrer und regens chori in Hetzendorf. Die Zahl seiner Kompositionen beträgt gegen 500. — Die Opernsängerin Frau Irma Golz, die Tochter des Oberkantors der Wiener israelitischen Kultusgemeinde, Goldstein, ist nach längerer Krankheit in Wien im Alter von erst 29 Jahren gestorben.

Briefkasten.

Herrn *S. v. D.* in *A.* Das Programm der Baseler Tonkünstler-Versammlung jetzt noch abzudrucken, hätte nicht mehr viel Zweck. Wir verweisen Sie auf den s. Z. erscheinenden Originalbericht.

Herrn *W. F.* in *O.* und *mehreren Anderen.* Die sich jetzt drängenden Saison- und Festberichte nehmen den Raum des Blattes so stark in Anspruch, dass wir den Abdruck der stattlich angewachsenen Konzertprogramme leider nicht nach Wunsch haben fördern können. Wir bitten daher um etwas Geduld.

Herrn *C. Sch.* in *L.* Wenn die New Yorker Aufführung des „Parsifal" von Hrn. Conried wirklich zu Stande gebracht würde, — was ja zur Stunde trotz aller Reklame noch nicht sicher ist —, so würde das aber weiter nichts beweisen, als dass man sich eben in Amerika leichten Herzens über die pietätvolle Rücksicht auf den Willen des Meisters und seiner Rechtsnachfolger hinwegsetzt, wenn — — man sich vor dem Arm des Schutzgesetzes sicher wähnt.

Herrn *E. N.* in *D.* Die Humoreske von dem jungen Pärchen, das das Kunststück fertig brachte, das Programm des zweiten Musikfesttags in Bernburg auch mit dem Textbuch zu Liszt's „Christus" genussfreudig in Übereinstimmung zu bringen, haben wir im „Anhalt. Kurier" mit Vergnügen gelesen. Erheitert hat uns auch die vernichtende, humorvolle Abfertigung, welche Rudolf Liebisch im „Anhalt. Staats-Anzeiger" den hässlichen Angriffen des Dessauer „Tagebl."-Referenten auf Mikorey und die Dessauer Kritik hat zu Teil werden lassen. Sollte dem Hrn. Justus (recte: Rudolf Hissbach) dadurch der Dessauer Boden etwas zu heiss werden?

Herrn *L. D.* in *M.* Bei solch grösseren Festen geht es selten ganz ohne kleine Disharmonien und gesellschaftliche Versehen ab; immerhin scheinen doch bei dem Mannheimer Musikfest manche recht ungeschickte Schnitzer begangen worden zu sein, die viel böses Blut machten und nicht ohne weiteres mit der noch unzureichenden Erfahrung der Arrangeure allein entschuldigt werden konnten.

Druckfehlerberichtigungen.

In dem Feuilleton von E. Segnitz in No. 21 d. Bl. ist pag. 291 Spalte 2 Zeile 31 v. u. 1822 statt 1827 zu lesen.

In dem Feuilleton der No. 22/23 d. Bl. ist durch ein unsererseitiges Versehen das Signum „x" statt des Autornamens gesetzt worden. Der Artikel stammt aus der Feder unseres gesch. Mitarbeiters Chefredakteur Erich Kloss-Berlin.

D. Red.

Anzeigen.

Robert Settekorn.
(Bariton).
Konzert- und Oratorien-Sänger.
Braunschweig,
Schleinitzstr. 5.

Felix Berber
bittet etwaige Engagementsanfragen
für Saison 1903/4 an seine Adresse:
Leipzig, Elsterstrasse 28
richten zu wollen.

Anton Foerster
Berlin W., Viktoria-Luise-Platz 10^{III}.
Konzert-Vertretung Hermann Wolff, Berlin W.



Gertrud Fritzsch
Konzert- u. Oratoriensängerin (Sopran)
Gesanglehrerin.
Leipzig, Salomonstr. 25 b.

Eduard E. Mann,
Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor)
(Gesanglehrer am kgl. Konservatorium).
Adr.: **Dresden,** Ostraallee 23.

Teresita Carreño-Tagliapietra,
Konzertpianistin.
Berlin, W. Kurfürstendamm 28.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Schützenhofstr. 13.
Konzert-Vertr.: **Herm. Wolff, Berlin.**

Carl Roesger,
Pianist.
Leipzig, Elsässerstr. 11^{III}.

Alice Ohse,
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
Köln a. Rh., Limburgerstr. 21^{II}
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Alwin Hahn,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
München, Kaulbachstr. 24^{I}.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Oskar Noë,
Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor).
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Alfred Krasselt,
Hofkonzertmeister in Weimar,
Konzert-Vertretung
Hermann Wolff in Berlin.

Wilhelm Backhaus, Pianist.
Korrespondenzen p. Adr.: **Hugo Goerlitz,**
119, New Bond Street, London W.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin
(Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Carlstr. 48.

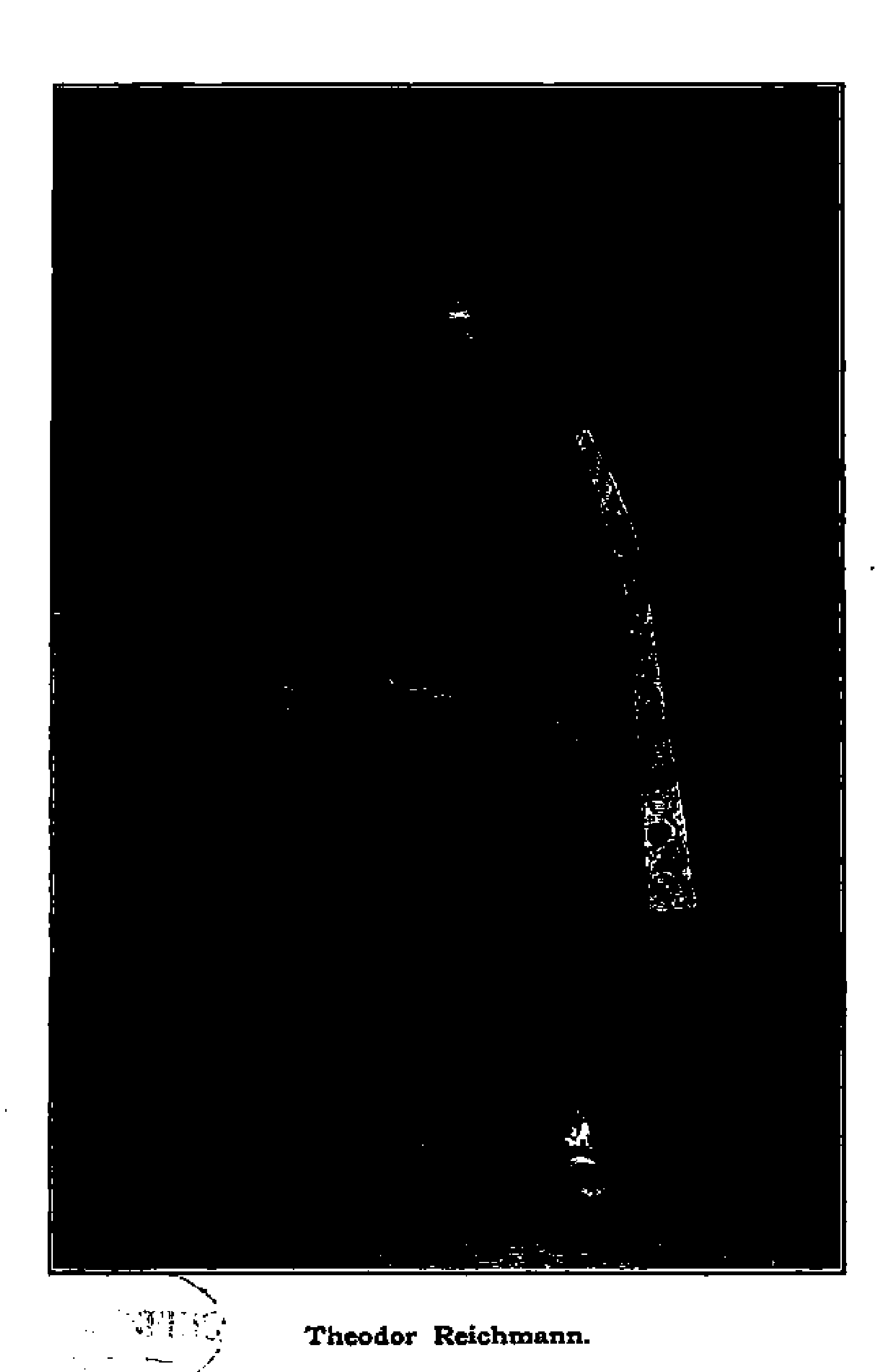
Willy Rehberg,
Genf.

Marta Sandal,
Liedersängerin.
Vertretung: Konzertdirection Herm. Wolff.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Empfehlenswerte Hôtels.
Baden-Baden.
Hôtel Französischer Hof beim Kurhaus.
Leipzig.
Hôtel de Prusse, an den Promenaden.
Adolf Wagner, Hoftraiteur.
Elsner's Hôtel Royal I. R. Allerb. Lage, dir. neb. d. Hauptpost. Am Augustuspl.
Lübeck.
Hôtel Stadt Hamburg, 1. Haus am Platze.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19454. 03.



Theodor Reichmann.

Bildbeilage zu: „MUSIKALISCHES WOCHENBLATT", Jahrgang 1903 No. 25.
C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

Leipzig, am 18. Juni 1903.


XXXIV. Jahrg.

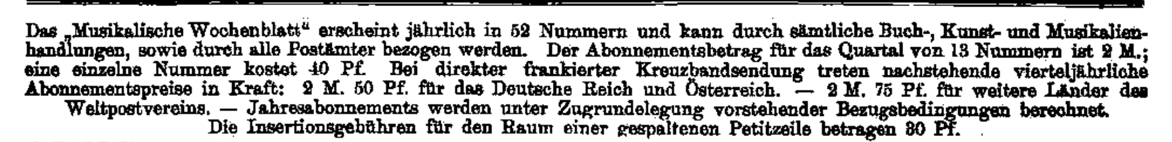
No. 25.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke.
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).
Leipzig, Dörrienstraße 13.


Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Inhalt:

Biographisches.

Theodor Reichmann.

(Mit Bildnis.)

„Rasch tritt der Tod den Menschen an — es ist ihm keine Frist gegeben": unwillkürlich mussten wir der Worte des Dichters gedenken, als am 22. Mai abends in Wien die allgemein schmerzlichst überraschende Drahtnachricht von Theodor Reichmann's Ableben einlangte. Man war auf die Trauerkunde um so weniger gefasst, als im Hofoperntheater soeben wieder ein grosser Wagner-Cyklus begonnen hatte, in welchem der Künstler den Holländer, Wolfram und Hans Sachs, teilweise auch den Wotan hätte singen sollen. Und nun wurde er gerade am Geburtstag des von ihm über alles verehrten Meisters von dieser Erde abberufen. Man wusste zwar in Wien, dass Reichmann seit ungefähr anderthalb Jahren an asthmatischen Beschwerden litt, die sich bis zu Erstickungsanfällen steigerten, niemand hätte aber die Katastrophe so nahe geglaubt. Vergebens suchte er in dem für Herzleiden besonders empfohlenen Sanatorium auf Schloss Marbach am Bodensee Heilung. Zwar anfangs schien er sich zu erholen, da verschlimmerte eine Lungenentzündung, die er sich wahrscheinlich durch Erkältung nach einem Bade zugezogen, in bedenklichster Weise seinen Zustand. Trotzdem schien er doch wieder langsam zu genesen, freute sich auch riesig, als durch Kaiser Franz Josef's persönliche Intervention sein von Direktor Mahler nach Ablauf des bisherigen Kontraktes in Frage gestelltes Engagement an der Wiener Hofoper zu den alten glänzenden Bedingungen erhalten blieb — da machte am 22. Mai vormittags ein Schlaganfall seinem ruhmreichen Künstlerleben plötzlich ein Ende.

Mit Theodor Reichmann ist jedenfalls einer der eigenartigsten, poesievollsten dramatischen Sänger und Darsteller zu Grabe gegangen. Für gewisse Rollen — besonders den Holländer, Hans Sachs, Hans Heiling und Tell — wird er in Wien auf Jahre hinaus unersetzlich bleiben. Hatte er ja daselbst noch jetzt zahllose Verehrer und besonders Verehrerinnen, wenn auch die Begeisterung, die man ihm noch vor etwa einem Jahrzehnt entgegenbrachte, von ihrer Siedhitze allmählich um einige Grad heruntergegangen war. Warm und herzlich bis zum Tage seines letzten öffentlichen Auftretens in Wien (am 22. März als Wolfram im „Tannhäuser") war sie geblieben.

In mancher Hinsicht merkwürdig verlief die Entwicklungsgeschichte des Künstlers, bis er in München seine erste, dann später in Wien seine glänzendste Ruhmesstätte fand.

Am 18. März 1850 zu Rostock als der Sohn eines Advokaten geboren, ward er vom Vater ursprünglich zum Kaufmannsstand bestimmt, welcher prosaische Beruf ihm aber so wenig zusagte, dass er, nachdem er in einem grossen Zigarren-Importgeschäft zu Berlin seine Lehrzeit vollendet hatte und eben zum Kommis avancieren sollte, sich förmlich zu dem berühmten Hofschauspieler Theodor Döring flüchtete, um diesem — den „Don Carlos" vorzudeklamieren. Er wollte nämlich auf Grundlage seiner schönen Mittel selbst Schauspieler werden und — von Döring ermuntert — soeben seine diesbezüglichen Studien beginnen, als ein Zwischenfall ihn auf die Sängerlaufbahn brachte. Gelegentlich eines Vereinsabends nämlich, an dem er den „Taucher" deklamiert hatte, sprang er auch für einen heiser gewordenen Sänger ein, an dessen Stelle er das „Zarenlied" aus Lortzing's Oper sang, hiermit die Zuhörer in eine solche Begeisterung versetzend, dass alles ihn drängte, sich nunmehr nicht zum recitierenden Schauspieler, sondern zum Bühnensänger auszubilden. Ein königlich preussisches Stipendium setzte ihn in die Lage, seine Gesangsstudien bei Eduard Mantius zu beginnen und beim Chordirektor des Berliner Hoftheaters, dem alten Elsler, einem Bruder der berühmten Sängerin, fortzusetzen. Später nahm er noch Unterricht bei Joh. Ress und zuletzt bei Professor Lamperti in Mailand.

Im Jahre 1869 betrat er als Fürst Ottokar im „Freischütz" in Magdeburg zum erstenmal die Bühne. Er kam sodann an das Nowack-Theater in Berlin, 1870 nach Rotterdam, 1871 nach Köln, 1872 nach Strassburg, von wo ihn Pollini an das Stadttheater in Hamburg brachte. 1875 folgte er von dort aus einem Rufe an die Münchener Hofoper und nach zwei höchst erfolgreichen Wiener Gastspielen in den Jahren 1881 und 1882 wurde er endlich 1883 ans Wiener Hofoperntheater engagiert, welchem Kunstinstitut er bis April 1889, dann nach vierjähriger Unterbrechung von 1893 an wieder und nunmehr bis zu seinem Lebensende angehörte.

Hauptsächlich in München und hier wieder ganz besonders in den für König Ludwig veranstalteten Separatvorstellungen wuchs Reichmann zum bedeutenden, originellen Künstler empor. Eine dieser „Separatvorstellungen" („Lohengrin") führte zuerst Richard Wagner mit Reichmann zusammen, und der Meister soll von des Sängers Darstellung des Telramund so befriedigt gewesen sein, dass er ihn ohne weiteres einlud, bei den bevorstehenden „Parsifal"-Aufführungen in Bayreuth (Sommer 1882) die Rolle des Amfortas zu übernehmen. Wie schön ihm das gelang, wie edel er die Leidensgestalt des unglücklichen Gralskönigs in Erscheinung, Tonsprache und Spiel damals und auch später (zuletzt am 22. Juli 1902 bei dem zwanzigjährigen Jubiläum des Bühnenweihfestspieles) wiederzugeben wusste, wird wohl allen Besuchern der betreffenden Bayreuther Vorstellungen unvergesslich geblieben sein. Und wie Meister Wagner selbst mit seinem ersten Amfortas-Darsteller zufrieden, ja von seiner Leistung geradezu ergriffen war, das bezeugte er demselben gegenüber in fast naiv rührender Weise durch einen persönlichen Akt der Dankesbezeugung, welchen das „Neue Wiener Tagblatt" jüngst wieder in Erinnerung brachte. Nachdem nämlich Wagner während einer „Parsifal"-Vorstellung Reichmann im ersten Zwischenakt stürmisch umarmt hatte, bemerkte er plötzlich, wie gewöhnlich die innere Erregung unter einem Scherze verbergend, in seinem sächsischen Dialekt: „Da haste zehn Mark Extra-Spielhonorar, es war zu schön heute, der Schnorr hat och enmal en Thaler von mir gekriegt, aber Du kriegst zehn Mark." Der Sänger hat diese Zehnmarkmünze natürlich als teures Andenken aufbewahrt.

Kann man dem Gewährsmann des zitierten Wiener Blattes glauben, so wäre Reichmann vom Dichterkomponisten schon zur Mitwirkung an den Bayreuther „Nibelungen"-Aufführungen von 1876 eingeladen worden, hätte aber die ihm damals angetragene Partie — des Gunther — als „zu klein" zurückgewiesen, was er nachträglich tief bereute, Wagner ihm aber hochherzigerweise nie zum Vorwurf machte. Sei dem wie ihm wolle, von 1882 an blieb Reichmann ein treuer Bayreuther, weit über den Tod des Meisters hinaus. Sang er doch im Festspielhause ausser dem Amfortas noch mit tiefgehender Wirkung den Hans Sachs und Wolfram, während allerdings seine kürzlich von der „Neuen fr. Presse" auch behauptete „wiederholte Darstellung des Wotan in Bayreuth" faktisch nie stattgefunden hat.

Schade, dass Meinungsverschiedenheiten von 1892 an den Künstler mit Bayreuth entzweiten, sodass er von dieser Zeit an nicht mehr von der Festspielleitung zur Mitwirkung eingeladen wurde. Eine Versöhnung fand unter Vermittlung Hans Richter's und Felix Mottl's erst 1902 statt, in welchem Jahre — wie bereits oben erwähnt — Reichmann neuerdings in Bayreuth den Amfortas sang und zwar — nach einigem Zögern — doch am Ende herzlich gern für den ursprünglich in Aussicht genommenen, aber total heiser gewordenen Darsteller Perron eintretend. Reichmann wurde damals in Bayreuth sehr gefeiert, doch verursachten ihm die hiermit verbundenen freudigen Aufregungen wiederholt Herzkrämpfe, die sich bei seiner hierauf folgenden Mitwirkung an den Festspielen des Münchener Prinz-Regenten-Theaters noch steigerten, sodass er nur mit Mühe diesen neuen (schon vor einem halben Jahre kontraktlich übernommenen) künstlerischen Verpflichtungen gerecht werden konnte. Dennoch hätte in jenem August 1902 niemand geahnt, dass der Künstler schon neun Monate nachher nicht mehr unter den Lebenden weilen würde.

Als Reichmann im Frühjahr 1881 das erste Mal in Wien gastierte, war ihm von München schon ein grosser Ruf vorausgegangen. Aber er hatte damals noch einen scheinbar unüberwindlichen Rivalen in der Person des Wiener Meisterbaritons J. N. Beck zu bekämpfen, der in der That mit seiner Löwenstimme und seinem fascinierend heissblütigen Temperament in wahrhaft dämonischen (oder doch dämonisch gemeinten) Partien wie Don Juan (hier besonders in der Schlussszene), Pizarro, Lysiart, Nelusco unerreicht geblieben. Allein in anderen berühmten Glanzrollen Beck's — Fliegender Holländer, Hans Heiling, Tell — wusste sich Reichmann bei wesentlich anderer Auffassung neben dem einheimischen Liebling der Wiener nicht nur ehrenvollst zu behaupten, sondern wurde mehr und mehr — besonders, nachdem Beck freiwillig 1885 von der Hofoper seinen Abschied genommen — der allgemeine, namentlich von der Frauenwelt geradezu vergötterte Liebling des hiesigen Opernpublikums. Der Zauber seiner Stimme (von jener Beck's ganz verschieden, deren niederschmetternd dröhnende Kraft durch einen wunderbar edlen und zugleich weich üppigen Timbre ersetzend) war eben auch damals, besonders in Mittellage und Höhe, schlechterdings unbeschreiblich und blieb es lange Jahre. Nicht minder unwiderstehlich wirkten der poetische Reiz seines tief gefühlvollen Vortrages und das intelligente, von einer so männlich schönen (nicht in dem bekannten unliebsamen Sinne „schön-männlichen") Erscheinung unterstützte Spiel. Allerdings hatte Reichmann als Sänger auch seine Fehler. In seine herrliche Stimme anscheinend völlig verliebt, liess er sich mitunter verleiten, musikalische Phrasen zu gunsten einzelner ihm besonders günstig liegender Töne zu zerpflücken oder noch häufiger zu verschleppen, auch seine Intonationssicherheit liess zu wünschen, namentlich sang er nicht selten zu tief. Aber diese vereinzelten Mängel wurden doch meist fast vollständig verdeckt durch den zwingenden Gesamteindruck der Darstellung, die zugleich als die natürliche Aussprache einer imponierenden, wahrhaft poetisch veranlagten Persönlichkeit erschien. So hatte denn Reichmann gleich mit seiner ersten Wiener Gastrolle von 1881 — dem René in Verdi's „Maskenball" — gewonnenes Spiel. Und jede seiner weiteren Gastdarstellungen — 1881 noch der Heiling, Tell, Don Juan, Holländer, Wolfram, 1882 ausser den genannten Rollen (die er zum Teil wiederholte) als neu der Telramund und der König Salomo in der „Königin von Saba" — zeigten sein seltenes Talent von einer neuen liebenswürdigen Seite, verschafften ihm neue Triumphe, neue begeisterte Anhänger und Anhängerinnen. So machte sich denn Direktor Jahn nur zum getreuen Dolmetsch der öffentlichen Meinung, als er Reichmann 1883 definitiv fürs Hofoperntheater engagierte. Die nächsten fünf bis sechs Jahre —

bis sich allmählich aus heute noch nicht völlig aufgeklärten Gründen ein Bruch mit der Wiener Hofoperndirektion vorbereitete — müssen wohl als Reichmann's eigentliche Glanzzeit, insbesondere in Bezug auf seine Stellung zum grossen Publikum, bezeichnet werden. Letzteres konnte sich namentlich an seinem Holländer, Heiling, Tell nicht satt hören, weitere Glanzpartien erlangte er mit dem Marschner'schen Templer und Vampyr, ganz besonders aber von 1886 an mit dem rührseligen Nessler'schen „Trompeter von Säkkingen", in dessen Wiedergabe ihm allerdings ein anderer beliebter junger Baritonist, der seither auch verstorbene Karl Sommer, starke Konkurrenz bereitete, der Sieg anscheinend aber doch auf Seite Reichmann's verblieb. Viel früher als das Publikum dürfte er selbst dieses seines populärsten, freilich auch billigsten Triumphes überdrüssig geworden sein, mindestens bezeichnet er in einer erst kürzlich, nach seinem Tode veröffentlichten Tagebuchnotiz den Nessler-schen Trompeter schlechtweg als „Schandoper". Er hatte eben höhere Ideale, er fühlte in sich immer mehr den Beruf zum echt dramatischen, vor allem zum Wagnersänger, und dass er diesen Beruf hierfür, noch durch eine sehr deutliche und sinnvolle Aussprache unterstützt, auch wirklich erfüllte, ja, sich in dessen Erfüllung — selbst bei allmählich abnehmenden, aber freilich noch immer völlig ausreichenden und gewinnenden Stimmmitteln — mehr und mehr verfeinerte und vervollkommte, wird ihm jeder, der seiner künstlerischen Thätigkeit objektiv-aufmerksam folgte, ehrlich das Zeugnis geben müssen.

Insbesondere ist es ihm, der nicht gerade eminent musikalisch war, der neue Partituren nur schwer erlernte und dem natürlich gerade die grossen Rollen eines Sachs und Wotan vielfach Anstrengungen bereiten mussten, zu hohem Verdienste anzurechnen, dass er im Verein mit seinem Freunde Hermann Winkelmann unter der Direktion Jahn unablässig auf Wiederherstellung des ursprünglichen Wort- und Tonsatzes in den „Meistersingern" sowohl, als in „Walküre" und „Siegfried" drang, welche Meisterwerke dem Wiener Publikum anfangs (unter Herbeck, bezüglich Jauner) nur arg verstümmelt vorgeführt wurden. Zu einer völlig strichlosen Aufführung derselben kam es in Wien allerdings erst unter Mahler, aber durch die Bemühungen der Herren Reichmann und Winkelmann waren schon früher wenigstens die am meisten störenden Striche wieder „aufgemacht" worden.

Theodor Reichmann äusserte sich einst selbst darüber — 1889 in Bayreuth — nachdem er tags zuvor im Festspielhause eine wirklich herzerfreuende Darstellung des Hans Sachs gegeben, zu Schreiber dieser Zeilen: „Ach wie gut, wie so ganz anders als in Wien singt sich's hier: ganz ohne Striche! Da fühlt man sich selbst als ein Teil des grossen Ganzen, kann ein Ganzes geben — von der wunderbaren Akustik völlig abgesehen!" Gewiss ein schönes Zeugnis für Reichmann's künstlerischen Ernst, da ja nirgends persönlicher Eitelkeit — die man häufig als Haupttriebfeder in unseres Sängers hervorragenden Leistungen bezeichnete — weniger Rechnung getragen wird, als eben in Bayreuth, wo der Applaus auf offener Szene gänzlich ausgeschlossen und auch nach den Aktschlüssen niemals die Sänger einzeln sich zu „bedanken" erscheinen dürfen, sondern nur allenfalls die jeweilige Schlussgruppe dem begeisterten Publikum nochmals gezeigt wird. — — —

Ich breche hier ab, das Wesentliche, das Wichtigste über den so unversehens rasch hinweggerafften edlen Meistersänger und seine künstlerische Thätigkeit glaube ich in vorstehenden Zeilen gesagt zu haben. Es sei nur noch erwähnt, dass Reichmann zur Zeit seiner grössten Beliebtheit bei uns in Wien als Konzertsänger mit seinen so massenhaft besuchten „Liederabenden" kaum weniger glänzende Erfolge errang, wie als Opernbariton, obgleich freilich seine eigentliche künstlerische Heimat immer die Bühne blieb. Unwillkürlich übertrug man den Nimbus, der von Reichmann's poetisch-musikalischer Persönlichkeit ausstrahlte, auch auf die von ihm gesungenen Stücke, und so ereignete es sich denn u. a., dass Brahms' schönes Lied „Wie bist du, meine Königin", in Wien vorher kaum gekannt, von dem Augenblick ein allgemeines Lieblingslied wurde und die Musikalienhändler für gar nicht genug Exemplare desselben sorgen konnten, seit es Reichmann zum erstenmal öffentlich hier gesungen hatte.

Stilistisch brachte er wohl auch im Konzertsaale gewisse dramatische Stücke R. Wagner's (besonders den von ihm sehr häufig und stets wunderbar edel interpretierten „Abschied Wotan's", den er noch anfangs dieser Saison in einem von Siegfried Wagner geleiteten Wohlthätigkeitskonzert zum Besten der verarmten Wagner-Kollegin Amalia Materna wie in Vorahnung eines eigenen Abschiedes vom Leben zum letztenmal „konzertmässig" mit eigens ergreifendem Ausdruck sang), dann Löwe'sche Balladen (vor allem „Edward" und die „Reiherbaize") zu noch überzeugenderer, eindringlicherer Wirkung als rein Lyrisches. Von des Künstlers in vorstehender Skizze noch nicht erwähnten Wiener Bühnenleistungen wären als die interessantesten, wirksamsten späteren vielleicht der Jago in Verdi's „Otello" und der „böse Bruder" in Kienzl's „Evangelimann" anzuführen. Sein Bestes, Edelstes, Gemütstiefstes gab er aber doch bis zuletzt — ja in letzter Zeit gerade am künstlerisch reifsten! — als Hans Sachs, während andererseits mit seiner eigenen Individualität am tiefsten verwachsen der fliegende Holländer und Hans Heiling erschienen. In den zwei letztgenannten Partien dürfte nach Theodor Reichmann jeder andere Sänger auf lange Zeit hinaus in Wien den schwersten Stand haben.

Dr. Theodor Helm.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Das sechste Kammermusikfest des Vereins „Beethoven-Haus" in Bonn (17.—21. Mai 1903.)

Nachdem die fünf vorhergegangenen Kammermusikfeste des Vereins „Beethoven-Haus" in Bonn die bedeutendsten Werke der Quartettliteratur von Haydn bis Brahms vorgeführt hatten und dabei Beethoven's Schöpfungen einen wesentlichen Bestandteil der Programme bildeten, trat der greise Ehrenpräsident des Vereins, der regste Förderer und geistige Urheber des ganzen Unternehmens, mit einem kühnen Wagnis an die Öffentlichkeit, nämlich mit der Wiedergabe sämtlicher 16 Streichquartette Beethoven's im Rahmen des sechsten, fünftägigen Kammermusikfestes. Er rechnete dabei auf die Anhänglichkeit eines Stammpublikums, das er seit 1889, dem Gründungsjahre des Vereins, in seine Kunst eingeweiht, also durch hervorragende Belehrung auf das Verständnis für eine Gesamtaufführung der Quartette Beethoven's vorbereitet hatte. Und Joachim verrechnete sich nicht. Während der Vorstand dem greisen Künstler allerhand Schwierigkeiten bereitete, vor Kränkungen des von der ganzen Welt vergötterten Geigerkönigs nicht zurückscheute, rüstete sich schon eine grosse Pilgerschar eifriger Kunstfreunde zur Fahrt nach Bonn. Ein künstlerisch und pekuniär glänzender Erfolg krönte die Grossthat, und da man den Schöpfer der herrlichen Tonoffenbarungen, Beethoven,

nicht äusserlich feiern konnte, so überschüttete man die vortragenden Künstler Joachim, Halir, Wirth und Hausmann mit um so mehr Beifall und suchte ihnen dadurch Beweise des Dankgefühles zu erbringen, das die andächtigen Hörer im Herzen für die Spender so vieler Stunden reinsten Kunstgenusses hegten. Die Grösse der Joachim'schen Interpretationsweise ist in seiner Kunstanschauung begründet, die sich von jeder Beeinflussung durch moderne Kunstströmungen frei hält, sobald es gilt, Beethoven's Sprache zu reden. Joachim vermochte es, seine geistige Überlegenheit, die Stilreinheit und Wahrhaftigkeit seiner Beethoven-Auslegung in langjährigem Zusammenwirken auf das Ensemble zu übertragen, dessen hohe Mission seit geraumer Zeit schon die „Heilsbotschaft" des Beethoven'schen Genies war. Die Thatsache nun, dass es vier Künstler vermochten, eine grosse Festgemeinde fünf Tage hintereinander mit der Wiedergabe der gleichgearteten Werke eines einzigen, wenn auch grössten Tondichters zu fesseln, zu unterhalten, ja von Tag zu Tag mehr zu begeistern, enthebt uns eigentlich jeden weiteren Wortes über die Leistungen des Joachim-Quartettes. Nur höchste Kunstvollendung reinster Art konnte dies zustande bringen. Gerade die Objektivität des Vortrages verhalf zu dem glänzenden Siege. Die Programme wiesen sämtlich die gleiche Anordnung auf. Jedes Konzert begann mit einem Jugendwerke, einem Streichquartette aus Op. 18 (der dritte Tag brachte deren zwei, No. 4 und 2). Dann kamen die Werke der zweiten Schaffensperiode zur Darstellung, wieder auf fünf Tage verteilt, nämlich Op. 59 No. 2 Emoll, Op. 59 No. 3 Cdur, Op. 95 Fmoll, Op. 59 No. 1 Fdur, Op. 74 Esdur. Mit je einem der „letzten Beethoven's" schlossen die Konzerte glanzvollst ab und zwar in dieser Reihenfolge: Op. 127 Esdur, Op. 130 Bdur, Op. 135 Fdur, Op. 132 Amoll, Op. 131 Cismoll. So entrollte sich vor dem Hörer fünfmal der Werdegang der Quartettkunst unter Beethoven's Hand in einer anschaulichen Beleuchtung. Der keusche schlichte Vortrag der Joachim-Spieler liess beispielsweise in Op. 18 Bdur das Vorbild Haydn's, in dem Schwesterwerke Adur das Mozart's so zweifellos klar erkennen, ohne zu versäumen, auch das genügend hervorzuheben, was schon den jungen Beethoven als Stürmer kennzeichnet, dass selbst der Laie die Verwandtschaft des klassischen Dreigestirns begreifen musste. Die eleganteren, formell und inhaltlich schon reichgliedrigeren, geistig höher stehenden Rasumowski-Quartette Op. 59 erfuhren eine Wiedergabe, die Beethoven's Absichten, die Betonung des über alles hochgehaltenen Schönheitsprinzips der Kunst herrlich zur Erscheinung brachten. Das wundervolle Ensemble, die Toneinheit und Tonschönheit der Instrumente, die sonnige Klarheit der Motivauftragung feierten auch im „Harfenquartette" und im Fmoll Op. 95 neue Triumphe. Zu idealer Höhe und Durchgeistigung aber schwang sich der Vortrag der Quartettkünstler bei der Auslegung der letzten grossen Werke, die Joachim ja überhaupt zuerst in Deutschland zur Geltung brachte, empor. Die Meister wuchsen mit der Aufgabe, die sie sich stellten. Da bildete das Bdur Op. 130 den ersten Glanzpunkt im Reigen der herrlichen Kunstleistungen. Der sehnende, ziehende, singende Ton der vier Geigen brachte in der Kavatina, jenem von allem Irdischen losgelösten, weinend gesungenen Gebete einer weltfremden Seele um Frieden, um Ruhe Stimmungen, Gefühle hervor, die in Worten kaum anzudeuten wären. Und diese unerhörte That ward fast übertroffen durch die Neubelebung des Amoll-Quartetts Op. 132 am vierten Tage des Festes. Das hohe Lied edler Leidenschaften, das einen tiefen Blick in die Tragik des Menschenlebens erschliesst, klang wie eine in Töne gekleidete Lebensgeschichte des grossen Tondichters. Schmerz und Leid, Freude und Verzweiflung, Schuld und Sühne sprachen zu den ergriffenen, atemlos lauschenden Hörern. Das Molto Adagio „Heiliger Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit" ward von den Spielern dem Dichter nacherlebt, ein heiliger Akt an geweihter Stätte ging da vor sich. Und auf gleicher Höhe bewegte sich die Vorführung des Cismoll-Quartetts Op. 131, das dazu berufen war, das herrliche Fest würdevoll zu beschliessen. Das heisst, den musikalischen Teil. Die Bande, die so hehre Kunstoffenbarungen um Spieler und Hörer, um Geber und Empfangende gewoben, waren nicht so schnell gelöst. Fortdauert die Erinnerung an einen Akt kulturhistorischer Bedeutung im Herzen aller Teilnehmer. Und da man die Gelegenheit gründlich wahrnehmen wollte, Joachim für Alles zu danken, was er seit einem halben Jahrhundert der gebildeten Welt Schönes bot, so wollen wir nicht allzuscharf rügen, dass der Applaus des Publikums nach jedem Satze recht deplaziert war und nicht nur die Wirkung der Vorträge störte, sondern auch den Künstlern ihre Riesenaufgabe, die doch eine ungewöhnliche Geisteskonzentration voraussetzte, empfindlich erschwerte. Und ebenso wollen wir dem geschäftsführenden Ausschusse seine Geringschätzung der Presse — wenige Ausnahmen bestätigen die Regel — nicht nachtragen — der idealen Sache wegen, die Joachim führte — und die Herren nur daran erinnern, dass die Vermittler zwischen Konzertgeber und Publikum zum Teile dem Künstler- oder Gelehrtenstande angehören und dass zukünftig auch der Beethoven-Verein der Hilfe der Fachpresse bedarf, um etwas erreichen zu können. Der Himmel machte an jedem der Festtage ein freundlicheres Gesicht und als am Himmelfahrtstage vormittags die letzten Töne Beethoven's verklungen, Joachim und die Seinen dem Blumenregen entronnen waren, da trugen die in der Maisonne erglänzenden Wogen des Rheins den stolzen Dampfer die blühenden Ufer entlang und an Bord tauschten die Festgenossen die empfangenen reichen Eindrücke der herrlichen Musikfeier gegeneinander aus. Ausser zahlreichen Ausländern, nambaften Künstlern und der Elite der Bonner Gesellschaft statteten auch fürstliche Personen, u. a. der in Bonn studierende Herzog von Coburg, Prinz Friedrich Wilhelm von Preussen dem Feste einen Besuch ab. A. Eccarius-Sieber.

Königsberg i/Pr., im März.

(Schluss.)

Seine zweite Hauptthätigkeit entwickelt Wendel als Führer des nach ihm benannten „Wendel-Quartetts", dessen übrige Mitspieler die früher genannte Hedwig Braun, Paul Binder (Bratsche) und Fritz Herbst (Violoncello) sind. Dieselben Qualitäten, die ihn zu einem guten Dirigenten machen, befähigen ihn auch, ein guter Quartettprimus zu sein; vor den Leistungen des Quartetts, wie sie sich bei Beethoven's grossen Quartetten in Bdur Op. 130 und Cismoll Op. 131 dokumentierten, muss man den Hut abziehen, es schadete diesen „letzten" Beethoven auch gar nichts, dass sie mit Jugendkraft dionysisch angepackt wurden, anstatt vor lauter „Abklärung" verschwindsüchtelt zu werden. Vortrefflich wurde Schubert's grosses Cdur-Quintett von dem Wendel-Quartett und dem Violoncellisten Schulemann am zweiten Violoncello gespielt, und vollendet das Quinten-Quartett in Dmoll Op. 76 von Haydn. Mehrere neue Werke gab es auch. Unter ihnen war das wertvollste Tschaikowsky's Esmoll-Quartett Op. 30. Warum spielt man immer nur die Symphonien des berühmten Russen, warum nicht auch seine Kammermusik? Dieses Esmoll hat doch den Teufel im Leibe und wiegt für mich mehrere Dvořák's (von dem Wendel übrigens das durch die Auslassung der Halbtonschritte in den Themen eigentümlich pikante, neuweltliche Fdur Op. 96 einmal brachte) reichlich auf. Gleich der Dialog zwischen der 1. Violine und dem Violoncello in dem einleitenden, tief melancholischen Andante sostenuto ist stark innerlich empfunden; ungeheuer ergreifend giebt sich der ganz con sordino gespielte, von einem köstlich herben Hauptthema beherrschte dritte Satz (Andante funebre), der trotz des melodisch nicht just hervorragenden zweiten Themas edelste Musik ist und einen wundervoll verklärten Schluss hat; nicht weniger interessant sind die übrigen drei Sätze, das mit einer Fülle melodisch und rhythmisch reizvoller Motive weit ausgesponnene und bedeutende Einzelheiten enthaltende Allegro moderato, das schwierige Allegretto mit dem prickelnden Sechzehntelthema und einem graziösen Mittelsatze, und endlich das heiter und volkstümlich keck aufstrebende Schlussallegro, in dessen scharf betonten Rhythmen man am meisten das russische Element spürt, das dem Meister so oft hilfreich zur Seite gestanden hat. Auch der junge italienische Komponist Leone Sinigaglia war mit seinen Variationen über ein Brahms'sches Thema (aus den Chorliedern Op. 62) von Wendel herangezogen worden, einem riesig gelehrt auftretenden, Brahms noch überbrahmsenden Werke, dem ich etwas mehr spezifisch italienische Unbefangenheit gewünscht hätte, das aber als Zeugnis fesselt, wie der nordische Tondichter auf einen südlichen Komponisten wirken konnte. Die letzten der neuzeitlichen Gaben des Quartettes waren die frischen, reizenden Walzer für Streichquartett Op. 78 von Friedrich Kiel.

Die zweite hiesige Quartettvereinigung, bestehend aus den HH. Prof. Brode, Winter, Argus und Hopf, beschränkte sich in der Hauptsache auf standard works von Schumann, Schubert, Beethoven, Haydn, Mozart und Brahms. Hervorzuheben ist die Aufführung des Amoll-Quartettes

Op. 132 von Beethoven mit dem wunderbaren Dankgesang eines Genesenden, das die Künstler bald darauf wiederholten, als sie mit dem Klarinettenkönig Richard Mühlfeld einen Kammermusikabend gaben, wo sie das Hmoll-Quintett von Brahms und das Adur-Quintett von Mozart spielten; Mühlfeld blies seine Klarinette wie ein junger Gott. Der Violoncellist des Brode-Quartetts, Hermann Hopf, zeichnete sich auch als Solist aus, indem er Tschaikowsky's pikante Variationen über ein Rokokothema edel im Tone und schön phrasiert vortrug. Sonst ist aus diesen Soireen noch die mit Hilfe des Hrn. Reiher (Bratsche) und Magnus (Violoncello) veranstaltete Aufführung eines Sextettes von Brahms lobend zu nennen und zwar des köstlichen Op. 36 in Gdur, das in seinem Finalthema eine solch kuriose Ähnlichkeit mit dem Prügelmotiv aus Wagner's „Meistersingern“ hat.

Ein Hauptereignis auf dem Gebiete der Kammermusik war das Erscheinen des Joachim-Quartettes. In einer Matinee spielten, von den Hörern mit heftiger Dankbarkeit begrüsst, die HH. Joachim, Halir, Wirth und Hausmann drei Beethoven'sche Quartette: Op. 18 No. 2, Op. 95, Op. 130. Ein Programm, das des Ruhmes der Künstler würdig war, ein vorbildliches Programm! — bis auf den Umfang; denn drei Kammermusikwerke dieser Art sind fast zuviel für den Hörer.

Aus andern Konzerten will ich nur einzelne erwähnen. Der Königsberger „Musikverein“ erwarb sich unter Wendel Dank durch eine glänzende Vorführung des Irrlichtertanzes und des Ungarischen Marsches aus „Faust's Verdammung“ von Berlioz. Ein Konzert der „Musikfreunde“ ist wegen des Gegenstandes nennenswert, nämlich wegen des kleinen, bei aller Einfachheit kunstvollen und warm empfundenen Oratoriums „Christi Himmelfahrt“ von Constanz Berneker.

An Konzerten der verschiedenen Chorvereine hat es in diesem Winter nicht gemangelt. Die „Singakademie“ brachte unter Prof. Brode Schumann-Byron's „Manfred“; das Interesse konzentrierte sich auf die vollendete Interpretation der Hauptpartie durch Dr. Ludwig Wüllner; der Chor sang seine wenigen Stellen sehr brav; das Orchester dagegen folgte unter Prof. Brode's Leitung dem Sprecher nicht schmiegsam genug, und die Ansprache Manfred's an Astarte wäre ohne Wüllner's Kunst ins Wasser gefallen. Nicht sehr glücklich war die „Singakademie“ mit ihrem Karfreitagskonzert, Beethoven's „Missa solemnis“ ist mit Relativität nicht gedient; aus dem Solistenquartett hoben sich die schönen und gut geschulten Stimmen von Frl. Marck (Alt) und Hrn. Gessner (Bariton) bedeutsam heraus. Sehr hübsch sang dagegen der „Cäcilien-Verein“ die ansprechende Legende „Christophorus“ von Josef Rheinberger. Auch ein Konzert des „Gemischten Chors“ in Lyck (Masuren), das von einem sehr tüchtigen Dilettanten, Amtsrichter Büchler, dirigiert wurde, möchte ich hier anführen, teils der überaus lebensvollen Aufführung selbst willen, teils wegen der mitwirkenden Solisten, die die Künstlernamen Hedwig Kaufmann's, Hertha Dehmlow's und Heinrich Grahl's, sowie eines stimm- und temperamentbegabten hominis novi, Theodor Humpert, umfassten; das Konzert hat mir eine neue Wertschätzung des Mendelssohn'schen „Elias“, dieses „ewigen Juden“ unserer Chorvereine, gebracht, weil nichts von akademischem Zopfe und „Abgeklärtheit“, aber sehr viel Feuer und Jugend zu spüren war.

Unser Stadttheater (Direktion A. Varena) geizt nicht nach dem Ruhme, besonders thatkräftig zu sein. Es gab sehr viel Oper, aber zu ausgeglichenen Vorstellungen kam es nur selten, weil vor lauter Gästen das Ensemble nicht zu ruhiger, fördersamer Arbeit gelangte. Unter den Gästen war freilich manch guter. Franceschina Prevosti paradierte mit dem gewohnten Erfolge als Traviata, Carmen, Rosine („Barbier“) und Margarete. Darauf füllte Heinrich Knote aus München das Haus mit seiner prachtvollen metallischen Stimme und seinem künstlerischen Gesange, der in Vogl'scher Tradition die deutsche Melodie des Wagner'schen Sprachgesanges in all ihrer Schönheit aufdeckt; es giebt also auch Tenöre, die singen können! Der Baritonist Hans Mohwinkel war sein Nachfolger. Ganz bedeutend erschien Emmy Destinn aus Berlin als Carmen und Senta, weniger als Valentine, vor allem durch die energische Einstellung ihrer Auffassung der beiden Volksmädchen auf das Volkstümliche, Unprimadonnenhafte; sie schafft offenbar von innen heraus; die Valentine dagegen war nicht vornehm und auch nicht grossopernmässig genug; weil Destinn zu viel Natur hineinbringen wollte, würde der Stil der „Hugenotten“ verletzt. Im „Barbier“, „Don Juan“ und „Rigoletto“ liess d'Andrade uns wieder erkennen, dass das Wesen dieser Opern nur in äusserlich und innerlich romanischer Wiedergabe vollständig klar in die Erscheinung tritt; die Stillosigkeit, die durch das Auftreten ausländischer Künstler auf unseren Theatern nicht etwa nur durch die Sprachenverwirrung entsteht, hebt allerdings den guten Eindruck zur Hälfte wieder auf. Einmal kam unserem Publikum übrigens eine Ahnung von Stilgefühl, als nämlich d'Andrade eine deutsche Rolle gab, den Heiling: obgleich er ihn deutsch sang und ihn mit grosser Künstlerschaft darstellte, gewann er die Zuschauer nicht ganz, weil sie ein fremdes Element spürten; aus dieser Beobachtung die Konsequenz zu ziehen, dass unsere guten deutschen Sänger fremdländische Opern, besonders romanischen Ursprunges, nie richtig wiedergeben, dass wir also vor allem kein Recht haben, über sie bei solch unvollkommener Interpretation abzuurteilen, — das dürfte indessen den Allerwenigsten bewusst geworden sein. Wann wird übrigens das deutsche Publikum aufhören, die beiden schwächsten Leistungen des gefeierten Portugiesen, Don Juan's Champagnerarie und Ständchen, wahnsinnig zu applaudieren? Wilhelm Grüning bot uns einen merkwürdig unritterlichen Lohengrin, einen passabeln Faust und einen bei seiner weichlichen Beanlagung doppelt überraschenden frischen und glänzenden Siegfried; gesangstechnisch mangelt ihm allerlei. Schliesslich kam auch noch Ida Hiedler aus Berlin wieder. Unser einheimisches Ensemble trägt die bekannte Stadttheater-Physiognomie; einige der Künstler heben sich jedoch davon ab. So haben wir in dem Bariton von Ulmann einen Sänger, der, mit guter Figur, Stimme und Geist begabt, wert wäre, einer grösseren Bühne anzugehören; eine etwas unfreie Tongebung hindert ihn nur zuweilen, seine weiche, klangvolle Stimme zur vollen Geltung zu bringen. In der Darstellung benimmt er sich wie ein vortrefflicher Schauspieler, nicht wie ein Sänger, und sein Don Juan, Almaviva („Figaro's Hochzeit“), Fluth besonders sind vornehme Stücke der Reproduktion; wie vielseitig seine Begabung ist, lässt die gleich vorzügliche Wiedergabe Rigoletto's und Papageno's erkennen; von seinen Wagner'schen Partien gefällt mir Hans Sachs am besten. Seines Stimmkollegen Gessner habe ich bei den Konzerten schon rühmend gedacht; bei diesem liegt die Hauptsache in einer schönen Stimme und ihrer feinen Schulung, die gerade in Partien wie Alberich beweist, dass Wagner nur gewinnt, wenn man ihn singt, nicht nur unvollkommen deklamiert; auch darstellerisch hat er sich im Laufe des Winters zusehends vervollkommnet. Als guter Tenorbuffo zeigte sich auch in dieser Saison Clemens; sein Mime kann sich sehen und hören lassen. Unter den Damen hat, neben der durch gesangstechnische Vorzüge sich auszeichnenden Koloratursängerin Rollan, die Altistin Luise Marck den grössten Anspruch auf Beachtung; ihre dunkle, sammetweiche Stimme beherrscht sie mit ungewöhnlicher Kunst; ich habe selten ein Organ von solcher Rundung und solchem Glanze gehört. Da sie über einen grossen Stimmumfang gebietet, eine stattliche Figur hat und auch Darstellungstalent besitzt, das sich allerdings noch entwickeln muss, aber schon jetzt im Genre des Komischen Rühmliches bietet, so erscheint auch sie mir durchaus berufen, an einer grösseren Bühne, als der hiesigen, zu wirken; am besten würde ein Hoftheater sein, das der Stimme ein ruhiges Wachstum, eine allmähliche Erstarkung gewährte, keinen Raubbau an dem köstlichen Material beginge.

Lassen Sie mich noch schnell die Neuheiten aufzählen! Es sind ihrer nicht allzu viele. Besonders die Operette wurde mit Premièren bedacht; über Werther's „Landsknecht“ möchte ich trotz der guten Absichten des Autors ebenso wenige Worte verlieren, wie über Dellinger's „Jadwiga“. Etwas mehr liesse sich über Messager's „Brautlotterie“ sagen, worin das willige Ohr wieder den zierlichen und in dem begrenzten Stimmungsgebiete der Operette aparten Kompositionsstil des Autors der „Kleinen Michus“ und der „Brigitte“ erhört, der sich von sentimentalen und banalen Grobschlächtigkeiten ebenso fern hält, wie der (im Deutschen allerdings miserable) Text von geistlosen Zoten. In der Oper wurde uns Heinrich Zöllner's Verirrung, das Musikdrama „Die versunkene Glocke“ als erste und bedeutendste Novität beschert. Ich nenne dieses Musikdrama eine Verirrung, weil Zöllner's Komposition, allen Wert oder Unwert erst einmal unberücksichtigt gelassen, eine Übersymbolisierung eines symbolischen Stückes bedeutet, bedeuten musste. Wäre Hauptmann Musiker, so hätte er, zehn gegen eins gewettet, sein Märchendrama ganz anders gestaltet, als wie jetzt, wo er in

umständliche Worte und Stimmungsmalereien fassen musste, was ihm sonst zu Musik geworden wäre. Hätte sich Zöllner damit begnügt, nur einige Szenen, die eben ohne weiteres nach Musik verlangen, zu bekomponieren, so hätte sich seine Arbeit vielleicht als nützlich und gut für Hauptmann's Drama erwiesen, wogegen sie jetzt nur alles von dem Dichter gesagte doppelt unterstreicht und in einem Tonmeere ersäuft. Von meinem Haupteinwande gegen eine durch Zöllner's Musik erzeugte Tautologie abgesehen, empfinde ich auch die Komposition selbst nicht als bedeutend und ursprünglich genug, das Ohr lange zu fesseln. Das Blenden und Effekthaschen des Orchesters ermüdet bald, und für die Stellen, wo wirklich Ursachen zu Wirkungen vorhanden wären, gebricht es an Steigerungen; ich erinnere nur an das Erdröhnen der versunkenen Glocke, das im Drama so schauerlich wirkt, wogegen es in der Oper (etwas anderes ist Zöllner's Werk im Grunde nicht) trotz allem Lärme ziemlich spurlos vorübergeht.*) Die zweite, anspruchslosere Novität war die Musik Georg Hartmann's zu Goethe's „Jery und Bätely". Der Hauptvorzug dieser (ungefähr fünfzehnten) Komposition des berühmten Singspieles ist ihre Einfachheit; Hartmann hat seine Musik auf die Empfindung der Entstehungszeit des Spieles stilisiert und eine Reihe gefällig melodiöser Stücke geschrieben. Hie und da wendet er in prinzipieller Übereinstimmung mit dem Dichter das Erinnerungsmotiv an. Anstatt des Quodlibet, das Goethe dem Thomas vorschreibt, lässt Hartmann den Exsoldaten ein Lied aus Grétry's „Richard Löwenherz" vortragen. Es war das Lyrische in dem Singspiele, was den Komponisten gereizt hat; er hat sich glücklich davor bewahrt, dem Stück eine über seinen Stil hinausgehende dramatisch bewegte Musik zu geben. Das kleine Werk wurde, vom Komponisten malerisch und stimmungsvoll inszeniert — Hartmann ist Oberregisseur unserer Oper —, von Kapellmeister Frommer dirigiert, sehr freundlich aufgenommen. Das sind die ganzen Novitätenthaten des Königsberger Stadttheaters. Die Neueinstudierungen von Goldmark's „Königin von Saba", dieser recht alt und schwach werdenden undramatischen Oper, von Marschner's „Vampyr" und der gut vorbereiteten und hübsch inszenierten „Hochzeit des Figaro" geben noch kein absolutes moralisches Plus.

Hat es überhaupt Zweck, Stadttheater zu kritisieren?

Paul Ehlers.

Dreizehntes Mecklenburgisches Musikfest in Schwerin vom 24.—26. Mai.

Von Prof. Emil Krause (Hamburg).

Ausgehend von den norddeutschen Musikfesten, die Ende der 1830er Jahre ins Leben traten, bildeten sich im Norden unseres Vaterlandes ähnliche periodisch wiederkehrende Veranstaltungen. Es sind dies die Musikfeste in Mecklenburg, die niedersächsischen Sängerbundesfeste und die schleswig-holsteinischen Musikfeste. Die zuerst genannte Veranstaltung ist die älteste und datiert vom Jahre 1860, wo der verdienstvolle Schweriner Hofkapellmeister G. Alois Schmitt in der Residenz des Landes, vereint mit anderen hochsinnigen Männern, die mecklenburgischen Musikfeste ins Leben rief. Gross ist ihre Zahl bis heute nach 43 Jahren allerdings nicht; denn wenn man nach so langer Zeit wieder ein derartig organisiertes Fest begeht, ist die Notwendigkeit der Veranstaltungen solcher Feste nicht nahe gelegt. Dem Vorgehen Karl Gille's im Jahre 1895 folgend, hatte es der seit Herbst 1901 als Nachfolger von Zumpe in Schwerin wirkende Hofkapellmeister Paul Prill unternommen, die bisher stattgefundenen zwölf Feste um ein dreizehntes zu vermehren, und dies auf der Grundlage der bisher leitend gewesenen konservativen Tendenz. Die Hauptwerke des Programms gaben Händel's „Samson" (nach Karl Müller) und Beethoven's „Neunte", Werke, die in den mecklenburgischen Städten mehrfach zu Gehör gekommen waren. Als Novität auf vokalem Gebiete erschien der in der Tonkünstler-Versammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" in Dortmund 1899 aus der Taufe gehobene „Euphorion" von Wilhelm Berger. Der dritte Tag brachte zwei Ouverturen sowie Vorträge der Gesangssolisten. Die Choraufführungen erfreuten sich lebhafter Beteiligung; ihre 574 Stimmen setzten sich aus den Schweriner Vereinen und denen aus Bützow, Güstrow, Hagenow, Lübz, Rostock und Wismar zusammen. Dem Orchester der Schweriner Hofkapelle war für die Festkonzerte noch eine Verstärkung von Künstlern aus 16 anderen deutschen Städten zuteil geworden. Man hatte für die grösseren Vokalwerke und auch zu Solovorträgen eine Zahl angesehener Künstler gewonnen in den Damen J. Grumbacher-de Jong (Berlin), Walter-Choinanus (Weimar), Joh. Dietz (Frankfurt a/M.), den HH. K. Sommer (Berlin), Holy (Schwerin), Dr. Kraus (Leipzig) und Wachter (Dresden).

Vom schönsten Wetter begünstigt prangte alles im Festtagsgewande. Gross war die Teilnahme, die der Vorführung des Händel'schen Werkes entgegengebracht wurde. Leider entsprach aber die Wiedergabe nur zum Theil den gehegten Erwartungen, denn obwohl sorgfältig vorbereitet, glückte dem Chor nicht alles rhythmisch, was seinen Grund in der oft zu langsamen, auch stellenweis zu bewegten Führung haben mochte. Es fehlte überdies das „Impulsive". Manche Sätze, z. B. die Schlusschöre der drei Akte, gelangen dagegen aufs beste. Unter den Solisten zeichneten sich besonders aus Hr. Dr. Kraus und Frau Grumbacher-de Jong sowohl durch absolut schönen Stimmenklang wie durch die Intelligenz eines überall feinsinnig durchdachten Vortrags. Frau Walter-Choinanus und Hr. Sommer gaben die Partien des Micha und des Samson allerdings ebenfalls stimmlich vortrefflich, doch im Ausdruck zu lyrisch, sodass ihr Gesang weniger anregend wirkte. Gerechtes Lob verdienen Frl. Dietz (Sopran-Soli) und Hr. Holy (Bote), wogegen der Harapha des Hrn. Wachter an tonlicher Klarheit viel zu wünschen übrig liess. Das Orchester bewährte sich trefflich. Für die Bearbeitung (nach Müller, angeblich von G. Schumann?) kann ich mich nicht erwärmen, da sie dem Stil Händel's nicht zu entsprechen vermag.

Der zweite Tag brachte die schon genannten Werke von W. Berger und Beethoven. Berger's „Euphorion", ein interessantes, schön klingendes Werk für Chor, Soli und Orchester, fand eine vortreffliche Wiedergabe. Diese, geleitet von Hrn. Hofkapellmeister Prill, trug dem anwesenden Komponisten wie allen Ausführenden reiche, wohlverdiente Ehrenbezeigungen ein. Weniger künstlerisch abgerundet war die Beethoven-Diktion, die nur im Scherzo und Adagio gelang. Hrn. Prill's Auffassung erwies sich als die That eines guten Musikers, dem nur die zündend rückwirkende Begeisterung für das Gewaltige des hehren Tongedichtes versagt zu sein scheint. Trotzdem war Alles entzückt von der Darlegung und spendete auch hier reichen Beifall.

Das dritte Festkonzert brachte ein Wettsingen der Solisten in 26 Liedern und 4 Arien. Eingeleitet wurde das opulente „Gesangs-Menu", eine „Improvisation" im weiten Sinne, mit der Ouverture zu „Der Improvisator" von d'Albert und beschlossen mit dem Vorspiel zu „Die Meistersinger" von Wagner. Beides „recht passend". Diese Schluss-Aufführung, welche, wie die Darlegung des „Samson" nicht weniger als je 3½ Stunden in Anspruch nahm, war mit ihrem überreichen Ragout gemischter Art durchaus darnach angetan, dem „grossen Publikum" Freude zu machen. Gab es doch in der Vorführung zum grossenteil wohlbekannter Werke von Mozart, Jomelli, Schubert, Schumann, Spohr, Beethoven, Liszt, Brahms, H. Wolf, Sommer, Strauss, Bungert, d'Albert und Wagner Kost für All und Jeden. Die Palme in dem „Wettstreit" der Solisten errangen Frau Grumbacher-de Jong und Hr. Dr. Kraus. Reicher Beifall wurde auch Frau Walter-Choinanus (Hymnus von Strauss etc.), Frl. Dietz (Arie aus „Faust" von Spohr etc.), Hrn. Wachter („In diesen heil'gen Hallen" etc.) und Hrn. Sommer (Bdur-Arie des Oktavio aus „Don Juan" etc.) zuteil. Mit Lorbeerkränzen, goldenen und silbernen Medaillen wurde nicht gekargt und so können die Solisten über ihre Aufnahme und die ihren Vorträgen gewordene Wertschätzung erfreut sein. Das Orchester gab d'Albert's Ouverture ohne den ihr innewohnenden Humor, wogegen das Vorspiel von Wagner zu glänzender Wirkung kam. Ein Hofdiner und ein glänzender Hofball beschlossen die Festveranstaltungen.

Wien.

(Fortsetzung.)

Wenden wir uns jetzt zur Legion der Solokonzerte (aus welchen selbstverständlich nur das bedeutendste hervorgehoben werden kann), so ergiebt sich, dass auf diesem Gebiete in der abgelaufenen Saison bei uns vor allem das höhere Violinspiel dominierte. Ein Hauptmatador war diesfalls der jugendliche Bronislaw Hubermann, der sich aus einem vielversprechen-

*) Wir geben das Urteil unseres geschätzten Mitarbeiters hier ungekürzt wieder, ohne es unsererseits gerade in seiner ganzen Härte zu unterstreichen. Wir haben uns s. Z. an anderer Stelle gelegentlich der Leipziger Erstaufführung ausführlicher über das Werk geäussert. D. Red.

den Wunderkinde zu einem echten, ernsten Künstler entwickelte, dem das möglichst kongenial vorzutragende Kunstwerk weit über seinem persönlichen Virtuosenruhm steht: in dieser Beziehung eine auffallend Josef Joachim wahlverwandte und sich letzterem Meister immer mehr nähernde Künstlernatur. Hubermann konnte nach drei bei Bösendorfer veranstalteten „Sonatenabenden" (welche sofort nach Ankündigung im Abonnement ausverkauft waren und wobei er mit der „Kreutzersonate" den Vogel abschoss) noch zehn (!) bestbesuchte Konzerte (meistenteils mit Orchester) im grossen Musikvereinssaal geben: ein Erfolg, welcher über den vor zwei Jahren hier errungenen seines — in der raffiniertesten Paganini-Technik mit Recht angestaunten, sonst etwas überschätzten — czechischen Rivalen Jan Kubelik noch hinausging. Heuer beschränkte sich hier Kubelik — als vielgenannter „Sensationsvirtuose" aus Amerika gekommen und dann fast momentan wieder verschwindend — auf zwei im grossen Musikvereinssaal gegebene Konzerte, die ihm neuerdings reichsten Beifall eintrugen, ohne zugleich neue künstlerische Vorzüge seiner ausserordentlichen Fertigkeit erkennen zu lassen. Dass es Kubelik's geschätztem Lehrer, Prof. Schefzik in Prag, vor allem auf Entwickelung des Technischen, Bravourösen (weniger des Seelischen, rein Musikalischen) ankomme, das bezeugte das in Läufen und Sprüngen, Oktaven- selbst Decimenpassagen, Pizzikatos und Flageoletts wahrhaft imponierende Wiener Debut einer jungen Schülerin des genannten Meisters, Frl. Marie Herites, deren technisch überraschendem Geigenspiel andererseits etwas Individuelles, Persönliches zur Zeit noch völlig abgeht. Ganz dasselbe möchte ich von einer schon von früher her bekannten Schülerin Prof. Prill's, Frl. Steffi Fischer, sagen, die übrigens in Tonbildung, Technik, Vortrag ihrem Meister (sicherlich einem der berufensten Vertreter des klassischen Violinspieles) alle Ehre macht und ausserdem zu jenen von Mutter Natur so freundlich bedachten Virtuosinnen gehört, bei denen unwillkürlich — man denke z. B. an die freilich noch anmutigere Teresina Tua! — der Reiz der Erscheinung auch jenen des Spieles erhöht. Welch rührende Erscheinung: ein blinder Geiger! besonders, wenn er so herzinnig spielt und dabei im Gegensatz zu seinem Unglück eine so heitere (!) Miene zur Schau trägt, als der erst 18 Jahre zählende Amerikaner Edwin Grasse, der gleich zu Anfang der Saison in unserem grossen Musikvereinssaal — wie schon zuvor in Berlin und anderswo — wärmsten Beifall errang, und zwar hauptsächlich für seine weiche, milde, wie unmittelbar aus dem Herzen strömende Kantilene, die uns besonders von seinem tief beseelten Vortrag des Adagios aus J. S. Bach's Edur-Konzert unvergesslich geblieben, die aber auch die Gesangstellen des (überhaupt sehr schön interpretierten) Goldmark'schen Violinkonzertes förmlich verklärte. Ohne Frage hat man in Edwin Grasse ein neues entschieden bedeutendes Violintalent zu begrüssen, das technisch allerdings — obschon auch diesfalls bereits ganz respektabel entwickelt — noch höherer Ausbildung bedarf.

Von den heurigen Gastspielen der berühmten älteren Meister der Geige F. Ondricek, E. Ysaye, P. de Sarasate wüsste ich nichts Neues zu sagen, muss aber der Wahrheit gemäss konstatieren, dass sich alle drei auf der vollen Höhe ihrer individuell so verschiedenartigen Künstlerschaft zeigten, wobei ich für dieses Mal Ondricek's hochstilvollen Vorträgen des Beethoven'schen und des Brahms'schen Violinkonzertes die Palme reichen möchte, wenn auch freilich Ysaye an stürmischer Impetuosität der grandiosen Bogenführung allen voraus war. Sehr gefiel neuerdings der über ein selten klangschönes und zugleich fein empfundenes Spiel gebietende Pariser Geiger Jacques Thibaud, der sich bereits voriges Jahr bei unseren Philharmonikern hier vorteilhaft eingeführt. Ähnliches wäre von dem eleganten und bis ins feinste Detail wohl geübten Bologneser Violinkünstler Arrigo Serato und dessen deutschem Kollegen Arthur Hartmann zu sagen, welches letzteren musikalische Personalverhältnisse mir unbekannt, der aber — sein minutiös korrekter, wenn auch etwas kühler Vortrag des heuer besonders häufig in Wien gespielten Tschaïkowsky'schen Violinkonzertes bewies es — technisch unbedingt zu den Berufenen zählt. An Wärme des Ausdrucks und selbst an Virtuosität wurde Hr. Hartmann in Lösung dieser schwierigen Aufgabe von der jungen englischen Geigerin Miss Mary Hall übertroffen, die nach all dem Bedeutenden, was man in dieser Saison bereits auf diesem Gebiete gehört, noch lebhaft zu interessieren wusste, so wenig andererseits ihr äusseres Gebahren vor dem Publikum — als wenn letzteres sie ganz und gar nicht anginge! — geeignet erschien, speciell den gastfreundlichen Wienern Sympathien einzuflössen.

Vielleicht die grösste einzelne Violin-Sensation, jedenfalls das gefeiertste musikalische Wunderkind war im verflossenen Winter hier der laut von seiner Mutter vorgewiesenem Taufschein wirklich erst 10 Jahre zählende kleine Genfer Florizel de Reuter, welchem beinahe dasselbe Kunststück gelang, wie vor 8 Jahren B. Hubermann: als Mitwirkender an einem Primadonnenkonzert die betreffende berühmte Diva in der Gunst des Publikums völlig auszustechen. Bei Hubermann war es am 22. Januar 1895 Adelina Patti gewesen, bei Reuter war es jetzt — am 15. Januar 1903 — Camilla Landi. Der Verlauf des Abends wurde nur diesmal insofern zu einem wesentlich anderen, als die Patti — wie man so zu sagen pflegt — „gute Miene zum bösen Spiel" machte, während die Landi über die in ihren Augen ungerechte Bevorzugung des kleinen Geigers ganz ausser Rand und Band geriet, ja ihren Ärger dem Publikum in unhöflichster Weise zu fühlen gab.

Und der zehnjährige Blond- zugleich Krauskopf Florizel: hat er die überschwengliche Aufnahme bei seinem ersten Wiener Debut — er spielte im Konzert Landi Vieuxtemps' Edur-Konzert und als stürmisch erbetene Zugabe das Finale (Giga) aus Bach's Edur-Sonate — wirklich verdient? Nun: ja und nein — je nachdem man die Sache auffasst. Nachdem ich den Kleinen bald darauf in einem bei Bösendorfer gegebenen eigenen Konzerte nochmals hörte, bin ich schon in der Lage, über den gegenwärtigen Stand seines Könnens ein ziemlich motiviertes Urteil abzugeben. Ohne Zweifel ist Florizel de Reuter ein ausserordentliches Talent und dabei von einer Zuversicht, einem Selbstbewusstsein erfüllt, wie man es — bereits den halben Erfolg verbürgend — in so zartem Alter nur selten findet. An seinem Spiel imponiert zunächst der markige, grosse Ton, der wie auch das Temperamentvolle, Impetuose der ganzen Bogenführung vielfach an seinen berühmten Meister Ysaye erinnert.

So ist es denn vor allem die Energie der rechten Hand, die — verbunden mit einem höchst ausgeprägten rhythmischen Gefühl — dem kleinen Virtuosen die Gunst des Publikums gewinnt. Freilich zunächst des Laienpublikums, das sich von einzelnen Leistungen Florizel's auch in seinem eigenen Wiener Konzerte (Finale des Mendelssohn'schen Konzertes, Wieniawski's „Faust"-Phantasie) völlig fasciniert zeigte. Dabei hatte man aber doch übersehen — oder richtiger: überhört —, dass des Knaben an und für sich auch schon sehr vielversprechend entwickelte Fingertechnik doch noch nicht künstlerisch ausgereift sei, daher manches im Passagenwerk verwischt, rauh, mitunter selbst völlig unrein herauskomme, und Florizel leider auch bei seiner sonst so bewunderungswürdigen Bogenführung zuweilen in ein unschönes Reissen verfällt, das leicht zur Manier werden und dann seine ganze künstlerische Zukunft in Frage stellen könnte. Aber der Totaleindruck des grossen, echten Talentes überwiegt doch, und so kann man auf die weitere Flugbahn dieses am Musikhimmel neu, nur vielleicht etwas zu früh aufgegangenen Wundersternes, der — denken wir an das Seelische, Geistige — vorderhand noch mehr in fremden, als im eigenen Lichte zu leuchten scheint, nur höchlich gespannt sein.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Montreux. In den zehn letzten unserer dreissig Symphoniekonzerte brachte unser verdienter Kapellmeister eine grössere Anzahl von Neuaufführungen, die auch in Deutschland zum Teil unbekannt sein dürften. So das höchst interessante Werk des jugendlichen Ungarn Ernst von Dohnányi, das freilich mehr durch seine Gelehrtheit und Geistreichigkeit als durch Anmut und Unmittelbarkeit auffällt. Irren wir nicht, so hat Mainz vor wenigen Monaten die Erstaufführung dieser fünfsätzigen Ddur-Symphonie in Deutschland gehabt. Zwei Ouverturen von G. Kramm („Johannes") und Paul Ertel („Maria Stuart") — letzteres schon mehr ein symphonisches Gedicht — vermittelten uns die Bekanntschaft zweier tüchtiger deutscher Komponisten, von denen wir gerne mehr hören werden. Von älteren, aber wenig gespielten Sachen seien R. Volkmann's frische Bdur-Symphonie, sowie die Symphonien von Abert in Dmoll, Esser in Hmoll, F. Lachner in Gmoll und endlich Anton Dvořák's prächtige „Neue Welt" genannt. P. Tschaïkowsky fand sich diesmal nicht nur mit der Pathétique und der „Romeo und Julie"-Phantasie, sondern auch mit der 5. Symphonie in Emoll und der patriotischen Festouverture „1812" ein. Im letzten Konzert endlich wurde uns das Werk eines Amerikaners holländischer Abkunft, F. van der Stucken's

„Pax triumphans“ geboten, ein Genuss für alle Freunde der Programmmusik und der einander ablösenden und sich kreuzenden Leitmotive.

Unser vorzüglicher Dirigent Oskar Jüttner hat die löbliche Gewohnheit uns in einer sorgfältig zusammengestellten Rekapitulation mit dem Programm des dreissigsten Konzerts in Erinnerung zu rufen, was wir alles während der Saison gehört haben. Eine statistische Verarbeitung dieser Rekapitulation nach verschiedenen, sogleich namhaft zu machenden Gesichtspunkten ergiebt folgendes, den Lesern des „Musikal. Wochenblattes“ vielleicht nicht uninteressantes Resultat. In 30 Konzerten (exklusive 3 Wagner-Konzerte) wurden 32 Symphonien gespielt. Von diesen entfallen auf Beethoven 6 (1, 2, 3, 4, 5, 8), Haydn 3, Mozart 2, Mendelssohn 2 und je 1 auf Abert, E. Bach, Brahms, Esser, Goldmark, Hiller, Lachner, Schubert, Volkmann. Dazu kommen von Tonwerken ausländischer Komponisten 2 russische, 2 französische, 2 čechische, 1 dänische Symphonie. Von 61 Ouverturen und symphonischen Dichtungen kommen 43 auf deutsche Komponisten (7 auf Wagner, 6 Beethoven, 4 Mendelssohn, 4 Weber, 2 Gluck, 2 Schumann, 2 R. Strauss, je 1 auf E. Bach, Brahms, Bruch, Ertel, Goldmark, Händel, Kessel, Kramm, Kretschmer, Krug-Waldsee, Lassen, Litolff, Marschner, Mozart, Reinecke, Schubert, 8 auf französische, 2 auf italienische, 2 auf dänische, 2 auf čechische, 2 auf russische, je 1 auf englische und amerikanische Tonkünstler. Von 35 Kompositionen verschiedener Art (Tänze, Märsche, Suiten) sind Deutschland 23 (11 Wagner, 3 Bach, 2 Weber, 2 Gluck, 2 Händel, 1 Mozart, 1 Schubert, 1 Schumann), Frankreich 7, Russland 3, Skandinavien 2 gutzuschreiben. Stellen wir zum Schlusse noch die Erstaufführungen besonders zusammen, so ergiebt sich, dass unter 28 premières auditions sich 12 Symphonien (8 deutsche), 12 Ouverturen und 4 diverse Stücke befinden; von diesen 28 sind wiederum 19 Stücke deutschen, 4 französischen, 3 čechischen, 1 russischen, 1 amerikanischen Ursprungs.

Diese trockenen Zahlen sprechen doch deutlich genug für den Musikverständigen. Sie zeugen von einem gewaltigen Stück Arbeit, tüchtigem Können und redlichem Fleiss. Unserem auch sonst stark in Anspruch genommenen Orchester und seinem unermüdlichen Dirigenten gebührt dafür warmer Dank und hohe Anerkennung. E. P.

Schwerin. Die gewaltigen Eindrücke der „Matthäus-Passion“, mit deren Aufführung auch in diesem Jahr der Karwoche die traditionelle Weihe gegeben wurde, verfehlten ihre Wirkung nicht auf die Zuhörer. Die Wiedergabe der Chöre und Choräle durch den Gesangverein und Hoftheaterchor machte sich in wohlthuender Frische bemerkbar und unter der sicheren und temperamentvollen Leitung des Hrn. Hofkapellmeisters Prill, welcher das Orchester nicht dominieren liess, konnte die dynamische Färbung der Tonmassen prächtig wirken. Den Evangelisten sang, obwohl indisponiert, Hr. Kammersänger Dierich ganz vortrefflich, ebenso Hr. Gura jun. die Christuspartie. Des weiteren waren an der Aufführung beteiligt die Kammersängerinnen Frau Alken und Frau Liebeskind und Hr. Kammersänger Drewes, der die kleineren Basspartien interpretierte. Namhaft zu machen sind noch die HH. Hofkonzertmeister Alfred Meyer (Violine), Drach (Klavier) und Hofkapellmeister Meissner (Orgel). Orchester und Chor standen durch die anerkennungswerten Leistungen auf imposanter Höhe und im Mittelpunkt der, alles in allem genommen, guten Aufführung, für deren Gelingen in erster Linie Hrn. Hofkapellmeister Prill der rückhaltlose Dank aller derjenigen gebührt, die ihr beiwohnten.

b

Sondershausen, Mitte Mai. Eine „saison morte“ giebt es nicht in unserer Musikstadt κατ ἐξοχην, und während die Nachtigallen im herrlichen Lohpark schmelzend schlugen, strömten die Menschen, ohne ihrer zu achten, in die mit schönen, einer greulichen Restaurationswut kaum entgangenen Resten der Barockzeit geschmückte, in ihrer Akustik unvergleichliche Stadtkirche, um das Requiem für Chor, Soli und grosses Orchester von Viktor Heinisch*) anzuhören, das hier um so grösseres Interesse fand, da der Komponist ein Sondershäuser Kind ist und auch Hr. Frankenberger, ebenfalls ein Sondershäuser, mit der in unserer Hofkapelle allzulange und schmerzlich vermissten Harfe aus Weimar zur Mitwirkung eingetroffen war. Das Requiem, das auch in Hamburg und Rom schon zur Aufführung gekommen ist, erscheint als das Werk eines zwar nicht immer originellen, von anempfundenen, ja zuweilen leise ans Triviale anklingenden Wendungen nicht ganz freien, aber durchaus tüchtigen, mit allem Raffinement moderner Tonsprache wohl vertrauten Musikers. Leider fehlt ihm die Gabe der gesangreichen Stimmführung; auch die Singstimmen sind ganz instrumental behandelt und darum wenig sang- und dankbar. Um so höher muss es anerkannt werden, dass der Chor unseres „Cäcilienvereins“ unter der verständigen und hingebenden Leitung des Musikdirektors Liese und unterstützt von unserer altberühmten Hofkapelle die schwierigen Chöre präcis, sicher und an einigen Stellen sogar mit hinreissender Wucht und Kraft zum Vortrag brachte. Die Haupt-Solopartie war Hrn. Bucha aus Weimar anvertraut, der seine Aufgabe mit Kraft und gutem Vortrag erledigte. Die übrigen Soli wurden von hiesigen Dilettanten zu Gehör gebracht, die auch ihr Schifflein trotz einiger Fährnisse doch schliesslich über das manchmal tückische Meer der Töne in den sicheren Hafen lenkten. — Eingeleitet wurde die Feier durch eine Reihe von Instrumental-Solovorträgen, unter denen die Darbietungen des Hrn. Konzertmeisters Corbach den ersten Rang einnahmen. Hr. Corbach ist ein auserwählter Geiger. Er verbindet mit einer vollendeten Technik eine wahrhaft vornehme, von allen Mätzchen und Manieren gänzlich freie Auffassung und einen gesangreichen, edlen Ton. So eroberte er auch diesmal aller Herzen durch den seelenvollen Vortrag des Adagio aus Brahms' Violinkonzert, des bekannten Air aus der Ddur-Suite von Bach und des stimmungsvollen „Abendliedes“ von Schumann, trotz aller Schwierigkeiten, die die Einstimmung der Geige nach der fast um einen halben Ton höheren Orgel mit sich brachte. Auch Hr. Musikdirektor Liese und Hr. Frankenberger boten virtuose Leistungen auf Orgel und Harfe, und so verlief das Ganze als eine erhebende und weihevolle musikalische Frühlingsfeier. Wenn auch die Wahl gerade eines Requiems für eine solche Feier der Tradition nicht entspricht, so tritt doch in dem aufgeführten Werke der textliche und spezifisch religiöse Gehalt hinter den rein künstlerischen weit zurück, und auch Todesahnungen und Vergänglichkeitsgedanken mitten im blühenden Frühling sind der modernen, mit Kontrasten so gern spielenden Literatur und Kunst durchaus nicht fremd. — Wir können diesen Bericht nicht schliessen, ohne eines seltsamen Satyrspieles zu gedenken, das dieser erhebenden Tragödie zwar nicht folgte, aber unmittelbar voranging. Der Heldentenor unserer letzten, an künstlerischen Ergebnissen leider recht armen Opernsaison, Hr. Léon Branché, der, wenn es eine grosse Oper galt, leider häufig wegen „Heiserkeit“ versagte, weilt noch immer in unsern Mauern und veranstaltete zwei Konzerte, deren letztem wir beiwohnten. Seltsam genug hatte er sich mit dem — Komiker unserer Bühne zusammengethan, und so konnte man denn die Gralserzählung aus „Lohengrin“ und das Preislied aus den „Meistersingern“ hören in erquicklicher Abwechselung mit den zweifelhaftesten Couplets. Dass unser gebildetes Publikum Derartiges anhört, ohne in einen Sturm von Entrüstung auszubrechen, macht zwar seiner Geduld alle Ehre, viel weniger aber seinem Geschmack. Aber auch abgesehen von diesen empörenden Verstössen gegen die elementarsten Gesetze des künstlerischen Anstandes, kann man Hrn. Branché nicht ohne ein Gefühl tiefer Trauer singen hören. Er hat einen Tenor, der in der Höhe über einige Töne verfügt, die an Glanz, Kraft und Fülle hinreissend wirken können, aber leider fehlt dem Herrn gänzlich das Studium und die künstlerische Schulung, um diesen Edelstein zu schleifen, und so bleibt der Gesamteindruck leider ein unerquicklicher. — Zu Pfingsten begannen nun die mehr als 100 Jahre bestehenden Lohkonzerte auf's neue, uns eine neue Reihe erlesener künstlerischer Genüsse verheissend. Sollte es nicht manchen Musikfreund reizen, auf seiner Sommerreise auch einmal unserem an lieblichen Naturschönheiten so reichen Musikstädtchen einige Tage zu schenken und die historische Stätte aufzusuchen, wo in stiller künstlerischer Arbeit unter Führung kunstsinniger Fürsten durch ein Jahrhundert erlesener sonntäglicher Freikonzerte vielleicht mehr für die musikalische Erziehung unseres Volkes geschah als in mancher Grossstadt? Ein Sonntag im „Loh“ würde für niemanden eine Enttäuschung sein! Karl Freytag.

*) Am 13. Mai.

Konzertumschau.

Amsterdam. 27. geistliche Musikaufführung des „Kleiner a capella-Chor" (Dir.: Hr. Averkamp) am 24. März: Gemischte Chöre v. Sweelinck („Psalm 106" u. „Psalm 67"), Obrecht („Qui tollis"), Ingegneri (Responsorien), Palestrina („Tu es Petrus" und Improperien), Marcello („Et incarnatus est"), Lotti („Crucifixus"), Mozart („Ave verum"), von Brucken Fock („Gethsemane") u. Brandts Buys („'n Stem in Rama").

Basel. Extra-Konzert der „Allgem. Musikgesellschaft" (Dir.: Hr. Hofkapellmeister R. Strauss-Berlin) am 24. März: Tenorsoli (Hr. Kammersänger Giessen-Dresden) v. R. Strauss („Mädchenblumen", „Freundliche Vision", „Caecilie", „An Sie", „Ich schwebe" und „Schlagende Herzen"); Orchesterwerke v. R. Strauss („Don Juan" u. „Ein Heldenleben") u. Weber (Ouverture zu „Euryanthe"). — Konzert des „Basler Gesangverein" (Dir.: Hr. Kapellm. Suter) am 29. März: „Ich hatte viel Bekümmernis", Kantate für Soli (Frau Rückbeil-Hiller, Frl. Philippi u. HH. R. Kauffmann u. P. Boepple), Chor, Orchester u. Orgel (Hr. A. Glaus) von Bach; Altsolo (Frl. Philippi) v. Bach („Schlage doch, gewünschte Stunde"); „Trauerode" (f. Chor m. Begl.) v. Bach.

Berlin. II. Konzert von Bruno Hinze-Reinhold mit dem Philharmon. Orchester (Dir.: J. Rebicek) am 22. Jan.: Klaviersoli v. Tschaïkowsky (Bmoll-Konzert), Mozart (Adur-Konzert) u. Liszt (Adur-Konzert); Orchesterwerk v. Grieg (Solvejg's Lied a. d. II. „Peer Gynt"-Suite). — Populärer Konzertabend von Bruno Hinze-Reinhold am 9. März: Gesangssoli (Frl. S. Dessoir) von Gg. Schumann („Kindesgebet", „Die Rosen entblättern", „Sommernacht" u. „Sei gegrüsst, du Waldesrauschen") u. Liszt („Giebt es wo einen Rasen grün", „Ich liebe dich", „Die Schlüsselblumen" u. „Jugendglück); Klavierduos (HH. Hinze-Reinhold und Prof. Gg. Schumann) v. Mozart (Ddur-Sonate) u. Schumann (Andante u. Variationen Op. 46); Klaviersoli von Liszt („Bénédiction de Dieu dans la solitude" u. „Der heilige Franziskus von Paula über die Wogen schreitend"). — IV. Kammermusikabend von Prof. Gg. Schumann, Prof. Halir u. Kammervirt. Dechert unter Mitwirkung von Bruno Hinze-Reinhold am 25. März: Klavierduo v. Gg. Schumann (Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven); Klaviertrios v. Brahms (Op. 101 in Cmoll) u. Schubert (Op. 99 in Bdur). — Konzert von A. Holy (Harfe) unter Mitwirkung von G. Nieselt (Violine) u. P. Treff (Violoncell) am 26. März: Tenorsoli (Hr. Carl Jörn) v. Liszt („23. Psalm", m. Harfe u. Harmonium [Hr. R. Francke]), Schubert („Du bist die Ruh") u. Rubinstein („Die Thräne"); Violinsoli v. Spohr (1. Sonate), Saint-Saëns (Romanze Op. 27) u. Trneček (Capriccio); Violoncellsoli von Bargiel (Adagio) und Pierné (Serenade); Harfensoli v. Poenitz („Nordische Ballade"), Holy („Erzählung" u. „Arabeske") u. Posse (Scherzo). — Konzert von Frl. Hedwig Holtz (Klav.) am 1. April: Gesangssoli (Frau Brig. Thielemann) v. Schubert („Der Kreuzzug", „An die Musik", „Nähe des Geliebten" und „Der Erlkönig") und Brahms („Feldeinsamkeit", „Das Mädchen spricht", „Schwesterlein" und „Von ewiger Liebe"); Klaviersoli von Bach (Präludium u. Fuge in Bdur), Rameau („Le rappel des oiseaux"), Nepo (Rigaudon), Taubert (Intermezzo a. Op. 58), Chopin (Desdur-Nocturne) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 13; Trio f. Klav., Violine (Hr. Th. Elsner) u. Violoncell (Hr. F. Jacobi) v. Rüfer (Op. 34 in Bdur). — Konzert des „St. Johannis-Kirchenchor" u. Kruckow'scher Gesangverein" (Dir.: Hr. königl. Musikdir. Kruckow) am 6. April: „Die Festzeiten, geistl. Oratorium f. Soli, Chor u. Orchstr. v. Loewe; Tenorsolo (Hr. A. Curth) v. A. Becker („Psalm 62"); Basssolo (Hr. Harzen-Müller) v. Bach (Arie a. d. „Matthäus-Passion"); Orgelsoli v. Bach (Zwei Choralvorspiele) u. Grieg (Trauermarsch in Amoll). — VI. Konzert des „Berliner Tonkünstler-Orchester" (Dir.: Hr. R. Strauss) am 7. April: Gesangssoli (Hr. P. Knüpfer) v. R. Strauss („Das Thal") u. v. Schirach („Lethe"); Violoncellsolo (Hr. A. Wittenberg) v. Rüfer (Konzert Op. 33); Orchesterwerke v. Schilling-Ziemssen („Feierlicher Marsch"), Blech („Waldwanderung") u. Liszt („Die Ideale").

Boston. 18. u. 19. Konzert d. „Symphony Orchestra" (Dir.: Hr. W. Gericke) am 13. u. 28. März: Gesangssoli (Hr. E. van Hoose) v. Weber (Romanze a. „Euryanthe") und Beethoven („Adelaide"); Klaviersolo (Frau A. Szumouska) v. Saint-Saëns (2. Konzert); Orchesterwerke v. Gg. Schumann (Ouverture „The Dawn of Love"), Tschaïkowsky (Ouverture „Romeo und Julie"), Charpentier („Impressions of Italy", Suite), Svendsen („Karneval in Paris"), Foote (Dmoll-Suite) u. Mozart (Ddur-Symphonie, Köch. 504).

Bremen. V. Kammermusikabend der „Philharm. Gesellschaft" am 17. März: Kammermusikwerke v. Juon (Klaviersextett) u. Schubert (Oktett Op. 166). — XII. Philharmonisches Konzert (Dir.: Hr. Prof. Panzner) am 24. März: „Neunte Symphonie (Solisten: Frls. Meta Geyer u. Tilly Koenen, HH. Fr. Carlén u. W. Fenten) v. Beethoven; Gesangsterzett v. Beethoven („Tremate, empj"); Altsolo v. Gluck (Arie a. „Orpheus"); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouverturen zu „Die Ruinen von Athen" u. „Leonore" No. 2). — Solisten-Konzert am 25. März: Gesangssoli (Frau Therese Anders) von Schumann (4 Lieder a. „Frauenliebe und -Leben"), Pergolese (Arietta), Paradies (Arietta) u. Brahms („Auf dem See", „Am Sonntag Morgen" u. „Vergebliches Ständchen"); Klaviersoli (Hr. D. Bromberger) von Chopin (Ballade in Gmoll u. Nocturne in Fisdur), Brahms (Intermezzo) u. Beethoven (Scherzo a. d. Esdur-Sonate Op. 31); Violinsoli (Hr. Konzertmeister Wittenberg) von Beethoven (Fdur-Romanze), Wieniawski (Scherzo-Tarantella u. „Souvenir de Moscou") u. Bach (Air). — Konzert des „Lehrergesangverein" (Dir.: Hr. M. Hobbing) am 31. März: „Frithjof" f. Männerchor, Soli (Frl. Carola Hubert u. Hr. Heinr. Müller) u. Orchester v. Bruch; Männerchöre v. Wolf („Dem Vaterland"), Hirsch („Lieblich hat sich gesellet" u. „Lindenlaub") u. Cornelius („Der alte Soldat"); Sopransoli von Brahms („Wir wandelten") u. Wolf („Verborgenheit" u. „Er ist's"); Baritonsolo v. Brückler („Lied Jung Werner's am Rhein" u. „Werner's Lied aus Welschland").

Wiesbaden. XII. Kurhaus-Konzert des Kurorchesters (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Lüstner) am 13. März: Sopransoli (Frl. Morena-München) v. Weber („Ozean, du Ungeheuer" a. „Oberon") u. Wagner („Träume", „Schmerzen" u. Isolde's Liebestod a. „Tristan und Isolde"); Basssoli (Hr. Knüpfer-Berlin) v. R. Strauss („Das Thal"), Schubert („Wanderers Nachtlied" u. „Das Fischermädchen"), Franz („Im Rhein, im heiligen Strome" u. „Die helle Sonne leuchtet") u. Schumann („Wanderlied"); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouverture No. 1 zu „Leonore"), Humperdinck (Vorspiel zu „Dornröschen") u. Liszt („Mazeppa"). — Liederabend von Eduard Habich am 16. März: Gesangsoli v. Schubert („Rückblick", „Die Krähe", „Der Wegweiser" u. „Liebesbotschaft"), Schumann („Der arme Peter", „Du bist wie eine Blume" u. „Frühlingsfahrt"), Liszt („Es muss ein Wunderbares sein"), Wolf („Gesang Weyla's"), R. Strauss („Ich trage meine Minne"), Dorn („Auf Wiedersehn"), Schumacher („Das Stelldichein") und Massenet („Holdes Bild" a. „Herodias"); Klaviersoli (Frl. Marie Habich) von Chopin (Nocturne in Fmoll, Op. 55 No. 1), E. Grieg („Norwegischer Brautzug"), Schubert (Impromptu in Asdur Op. 142) und Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 4).

Würzburg. VI. Konzert der Kgl. Musikschule (Dir.: Hr. Hofrat Dr. Kliebert) am 18. März: Klaviersoli (Hr. Alfred Reisenauer) v. Liszt (Konzert in Adur), Chopin (Nocturne in Desdur u. Polonaise in Asdur) u. Chopin-Liszt (Chant polonais); Orchesterwerke v. A. Ritter (Ouverture zu „Wem die Krone?"), Nicodé („Die Jagd nach dem Glück") und Ph. Scharwenka („Dramatische Phantasie").

Zürich. II. populäres Symphonie-Konzert der „Neue Tonhallegesellschaft" (Dir.: Hr. Kapellm. Dr. Hegar) am 10. März: Orchesterwerke v. Ph. E. Bach (Symphonie in Ddur), Dittersdorf (Symphonie „Die vier Weltalter"), Haydn (Symphonie in Ddur), Mozart (Ouverture zu „Don Juan"), Cherubini (Ouverture zu „Anakreon") und Beethoven (Symphonie No. 5). — III. populäres Symphonie-Konzert der „Neue Tonhallegesellschaft" (Dir.: Hr. Kapellm. Dr. Hegar) am 17. März: Orchesterwerke v. Weber (Ouverture zu „Der Freischütz"), Schubert (Symphonie in Hmoll, I. Satz), Spohr (Larghetto a. d. Symphonie in Cmoll), Berlioz (Ouverture „Le Carnaval romain"), Mendelssohn (Ouverture zu „Sommernachtstraum"), Schumann (Ouverture zu „Manfred"), Gade (Symphonie in Bdur) u. Liszt („Les préludes").

Zweibrücken. IV. Konzert des „Cäcilien-Verein" (Dir.: Hr. Musikdir. Bensch) am 4. März: Gemischte Chöre von Schubert („Die Nacht"), Schumann („Schön Rohtraut"), Bungert („Ich hab' ein kleines Lied erdacht") u. van der Stucken („Übers Jahr"); Frauenchöre v. Bruch („Morgenstunde"), Zerlett („Feldeinwärts flog ein Vögelein") u. Hirsch („Wüchsen mir Flügel"); Sopransoli v. Saint-Saëns (Arie a. „Samson und Dalila"), Franz („Im Herbst"), Weingartner („Liebesfeier"), R. Strauss („Heimkehr") u. Massenet („Ouvre tes yeux bleus"); Violinsoli (Frl. Zollitsch-Würzburg) v. Bach (Dmoll-Konzert), Beethoven (Fdur-Romanze) u. Wieniawsky (Adur-Polonaise).

Zwickau. II. Konzert des „Lehrergesangverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Vollhardt) am 27. Febr.: Männerchöre v. Schubert („Nur wer die Sehnsucht kennt" u. „Der Gondelfahrer", m. Klavier), Hegar („Kaiser Karl in der Johannisnacht"), Gluth („Die Brücke") u. Curti („Frühlingsstürme"); Gesangsoli (Frau Mysz-Gmeiner) v. Schumann („Frauenliebe u. -Leben"), Grieg („Im Kahn), Tschaikowsky („Inmitten des Balles") und Brahms („Vergebliches Ständchen"). — IV. geistliche Musikaufführung des „Kirchenchor zu St. Marien" (Dir.: Hr. Musikdir. Vollhardt) am 11. März: Gemischte Chöre v. Palestrina (Kyrie a. d. „Missa papae Marcelli"), Corsi („Adoramus"), Vollhardt („Unsre Seele ist unruhig") u. Kronach („Psalm 71"); Sopransoli (Frl. A. Keyl-Leipzig) v. Stradella (Kirchenarie), Schurig („Passionslied") u. Emmerich („Meine Seele ist stille"); Orgelsoli (Hr. Organist Gerhardt) v. Bach (Phantasie in Cmoll) und Reger (Introduktion u. Passacaglia a. Op. 63).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Neuerdings verlautet wieder, Hofkapellmeister Richard Strauss habe mit der Direktion Henry Wolfsohn in New York einen Vertrag abgeschlossen, demzufolge er im nächsten Jahre eine am 1. März beginnende und auf zwei Monate berechnete Konzerttournee durch die Vereinigten Staaten unternehmen werde. Er soll zunächst eine Reihe von Konzerten in New York dirigieren und die übrigen amerikanischen Grossstädte mit einem in New York zusammengestellten Orchester besuchen. Der früher in Frankfurt a/M., dann in Wien engagierte lyrische Tenor Hr. Franz Naval, tritt 1904 auf 5 Jahre in den Verband der hiesigen kgl. Hofoper. Der Genannte war vor seinem Wiener Engagement bereits einmal Mitglied des Berliner kgl. Opernhauses. — **Crimmitschau.** In einem der von Hrn. Organist Kressner ins Leben gerufenen, gegen ein minimales Eintrittsgeld (20 Pf.) zugänglichen Orgelkonzerte in der Laurentiuskirche liess sich am 5. Mai der Zwickauer Orgelvirtuose Hr. Paul Gerhardt hören und bereitete uns seltene Genüsse. Der Künstler spielte S. Bach, L. Neuhoff (Sonate No. 1, Emoll) u. Liszt (BACH-Fuge). Die hiesigen Blätter lobten des Gastes „verblüffende Technik", seine „bis ins Feinste durchdachte Registrierung", seinen „seelenvollen" bezw. „freien Vortrag" und seine „eigenartige Auffassung". — **Dresden.** In der ersten Mai-Hälfte gab der Männergesangverein „Einigkeit" im „Drei Kaiser-Hof" zu Löbtau zum Besten des Dichters Jul. Gerdorff ein Konzert, das durch die Mitwirkung der Sängerin Frau Sanna van Rhyn und des Kammervirtuosen Joh. Smith (Violoncell) besondere Anziehungskraft gewann. Der warme, volltönende Sopran der Sängerin fand besonders in den Gesängen von N. v. Struve, Draeseke, Blumer jun. Gelegenheit seine Vorzüge zu entfalten. Gleich der Sängerin erntete auch Hr. Smith lebhaften Beifall. — **Flensburg.** Das Leipziger „Soloquartett für Kirchengesang" (Dir.: Hr. Kantor Röthig) konzertierte am 4. Juni in der Nikolaikirche. Musikdir. Fromm unterstützte das Konzert durch Orgelvorträge. — **Frankenthal** (Pfalz). Am 17. Mai führte der „Caecilienverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Schulz-Schwerin) Mendelssohn's „Paulus" unter solistischer Mitwirkung von Frau Bellwidt-Frankfurt a/M., Frl. Haak-Ludwigshafen, Hrn. F. Müller-Darmstadt und Hrn. Soehnlin-Karlsruhe auf. Die „Frankenth. Ztg." anerkennt das „bedeutende Direktionstalent Schulz-Schwerin's, belobt die „glänzende, schwungvolle und trefflich charakterisierende" Lösung der chorischen Aufgaben und sagt von den Solisten, dass sie „ergiebiges, sympathisches und wohlgeschultes Stimmmaterial, ebenso temperament- und stilvolle Auffassung" gezeigt hätten. — **Homburg v. d. Höhe.** Der „Caecilien-Verein" (Dir.: Hr. städt. Kapellmstr. Iwan Schulz), dem wir im vorigen Jahre die Bekanntschaft mit Brahms' „Deutschem Requiem" verdankten, brachte in seinem 2. letztwinterlichen Konzert (6. Mai) Mendelssohn's „Elias" erstmals hier zur Aufführung. Die Soli waren durch die Frauen Adler-Nathan und Drill-Orridge und die HH. R. Fischer und Ad. Müller würdig vertreten. Die ganze Aufführung fand in der Lokalpresse verdiente warme Anerkennung. — **Leipzig.** Die junge hiesige Sopranistin Frl. Anna Hartung hatte u. a. vor einiger Zeit in Rostock unter Dr. Thierfelder's Leitung bei einer „Samson"-Aufführung und in Rendsburg im „Musikverein" (Dir.: Hr. Schumann) in „Paradies und Peri" mitgewirkt. An beiden Orten erweckte die begabte Künstlerin mit ihrem schönen, jugendfrischen und manierenfrei gebildeten Organ und ihrer natürlichen, verständnisvollen Vortragsweise warme Sympathie. — **Lüdenscheid.** In dem anlässlich des goldenen Vereinsjubiläums vom „Städtischen Gesangverein" (Dir.: Hr. Musikdir. F. Louwerse) am 24. Mai veranstalteten Festkonzert sangen in dem Hauptwerk des Programms, in Bruch's „Lied von der Glocke", Frl. Hubert-Köln, Frl. Slyenburg-Frankfurt a/M. und die HH. Dierich-Berlin und M. Büttner-Karlsruhe die Soli. Der Chor stand auf der Höhe der Aufgabe und nach Fug und Recht wurde auch der umsichtige tüchtige Dirigent durch stürmischen Beifall geehrt. Ganz Hervorragendes bot Hr. Büttner in der Partie des Meisters; doch bestanden neben ihm die anderen Solisten mit allen Ehren. — **Schwarzenberg** (Sachsen). Am 3. Juni hielt der „Kantoren- und Organistenverein der Kreishauptmannschaften Zwickau und Chemnitz" hier seine 38. Hauptversammlung ab. Bei dem u. a. damit verbundenen weltlichen Konzert wirkte auch die Leipziger Sängerin Frau Hildegard Börner erfolgreich mit, indem sie mit Hrn. Kantor Kressner-Bockwa das Duett „Holde Gattin" aus Haydn's „Schöpfung" sang. — **Wien.** Die begabte jugendlich-dramatische Sängerin Frau Elsa Hensel-Schweitzer und ihr Gatte, der Tenorist Heinr. Hensel, beide seither an der Frankfurter Oper thätig, sind nach Ablauf ihres gegenwärtigen Vertrages an unsere Hofoper engagiert worden. — **Worms.** Im Frühjahrskonzert (11. Mai) der „Musikgesellschaft und Liedertafel" (Dir.: Hr. Musikdir. Kiebitz) kamen u. a. Chöre aus Bach's Kantate „Ein' feste Burg" u. Liszt's 13. Psalm zur Aufführung. In letzterem sang das Tenorsolo mit prächtigem Gelingen Hr. Opernsänger Gentner aus Frankfurt a/M., der ausserdem noch Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre" vortrug. Eine hervorragend schöne Leistung bot auch Hr. Konzertmeister Rebner aus Frankfurt a/M. mit S. Bach's Ciaconna für Violine. Beide Gäste ernteten viel Beifall. — **Zwickau.** Im jüngsten Konzert des „A capella-Vereins" (Dir.: Hr. Musikdir. Vollhardt) am 25. Mai wirkten als Solisten die einheimische Sängerin Frau Sophie Krempe und die junge Leipziger Geigerin Frl. Clara Schmidt mit. Frau Krempe fand für die mit klangschöner Stimme feinsinnig dargebotenen Lieder von Schumann, Brahms etc. lebhaften Beifall. An den Vorträgen des Frl. Schmidt („Romanze" von Bruch, „Träumerei" von Schumann, Mazurka von Mlynarski) loben die „Zw. Nachr." den „lieben, frohen Ernst" ihres Spiels, den „schönen, ruhigen und kräftigen Strich", „edlen Ton und die mühelose Behandlung auch der virtuosen Partien"; das „Zw. Tgbl." hebt namentlich die innere seelische Belebung ihres Vortrags hervor und nennt ihr Spiel „mehr anheimelnd sympathisch als erschütternd und wuchtig". Auch Frl. Schmidt erntete einhelligen Beifall.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* 80. Niederrheinisches Musikfest in Aachen (31. Mai, 1. und 2. Juni). Der erste Tag des Festes bedeutete eine Huldigung des Rheinlandes an seinen grossen Sohn L. van Beethoven; die „Missa solemnis" und die Adur-Symphonie standen auf dem Programm, diese von Felix Weingartner, jene von E. Schwickerath geleitet. Die vollendete Gesamtleistung des Chores, den 116 Sopran-, 107 Alt-, 63 Tenor- und 93 Bassstimmen bildeten, in der Missa fand unumwundene Anerkennung bei der Zuhörerschaft; besonders in Bezug auf Dynamik wurde ein glänzendes Resultat erzielt. Auch die Solisten — Frau Seyff-Katzmayr, Frl. Henke und die HH. Forchhammer und Messchaert — lösten ihre Aufgabe mit bestem Erfolge. Das 116 Musiker starke Orchester verrichtete besonders bei der Wiedergabe der Symphonie wahre Wunderthaten, sodass der erste Konzertabend für die folgenden Tage verheissungsvoll genug verlief. Die Aufführung der „Symphonie fantastique" und „Faust's Verdammung" am 1. Juni übertraf qualitativ, wenn so gesagt werden darf, sogar noch die Leistungen des Beethoven-Abends. Auch hier konnten sich Weingartner (Symphonie) und Schwickerath („Faust") in die reichlichst gezollten Beifallsehren teilen. Man überbot sich förmlich in Enthusiasmus für die Ausübenden. Den Faust sang Hr. Forchhammer, von Szene zu Szene mit besserem Gelingen; der Margarete verlieh Frl. Marcella Pregi echt französisches Temperament, weniger musikalisch solid und bieder, aber dafür mehr Feuer und Leichtflüssigkeit. Sehr charakteristisch verstand Hr. Messchaert den Mephisto zu gestalten, vorzüglich nach Seite einer sorgsam ausgefeilten Deklamation. Hr. Liepe (Brander) war gut. Der dritte Tag brachte die Bach'sche Pfingstkantate „O ewiges Feuer", in der Frl. Henke Gelegenheit hatte, ihre ebenso schöne wie kraftvolle Altstimme zur vollen Geltung zu bringen, sowie die „Fest- und Gedenksprüche" für achtstimmigen Chor von Brahms, diese Meisterstücke polyphoner Kunst, in denen wohl

das Bestgelungene des Abends zu erblicken war. Ferner sangen noch Hr. Forchhammer (Episode aus „Der faule Hans“ von Alexander Ritter), Frl. Pregi, die den verstorbenen Hugo Wolf zu Ehren brachte, und Hr. Messchaert, der mit Schubert'schen Liedern das Publikum zu lebhaften Beifallskundgebungen begeisterte. Ausserdem liessen sich Ferruccio B. Busoni (mit Weber's Konzertstück und Liszt's Totentanz über „Dies irae“) und der Violinist Enesco hören; letzterer spielte Beethoven's Gdur-Romanze und die Gavotte aus Bach's Edur-Sonate, ohne indessen für beide Stücke den rechten Vortrag gefunden zu haben. Als meisterhafte Orchesterleistungen mögen noch Weingartner's „Gefilde der Seligen“ und Liszt's „Mazeppa“ namhaft gemacht sein.

* Das am 27. und 28. Juni in Bad Pyrmont stattfindende 4. internationale Musikfest (Schubert-Liszt-Fest) beginnt und schliesst je mit einem ausschliesslich Liszt'sche Kompositionen enthaltenden Konzert, zwischen welche zwei Franz Schubert gewidmete Veranstaltungen eingeschaltet sind. Von Liszt kommen zu Gehör: „Festmarsch“ (Goethe-Jubiläumsfeier) für Orchester, die symphonischen Dichtungen „Les Préludes“, „Tasso“ und „Prometheus“, an letztere anschliessend die Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus“, Frl. Eva Lessmann-Berlin singt vier Lieder und den 23. Psalm, Hr. Risler-Paris spielt die Hmoll-Sonate, das Adur-Konzert und die Schubert'sche „Wandererphantasie“ in Liszt's Bearbeitung; ausserdem hält Hr. Otto Lessmann einen Vortrag über Liszt. Von Schubert wird man hören die Esdur-Messe, die unvollendete Hmoll-Symphonie, die vom „Böhmischen Streichquartett“ ausgeführten Quartette in Amoll und Dmoll, ferner das Forellen-Quintett (Klavier: Hr. Risler), Liedervorträge des Frl. Therese Behr-Berlin, die Männerchöre „Der Gondelfahrer“ und „Gesang der Geister über den Wassern“ (mit Violen und Bässen) und einige weitere kleinere Gesangstücke. Als Festdirigent fungiert der fürstl. Kapellmeister Meister; das Orchester stellt die verstärkte Hofkapelle, der Chor rekrutiert sich aus Corbach, Pyrmont und Arolsen.

* Ein sechstägiges Seb. Bach-Fest fand in der vorwiegend deutschen Stadt Bethlehem in Pennsylvanien statt.

* Bei dem am 20., 23., 25. und 27. Juni im Londoner Krystallpalast stattfindenden Händel-Fest werden Chor und Orchester 4000 Personen stark sein.

* Nachträglich haben wir noch eines drei „populäre Sonaten-Abende“ im März und April umfassenden, verdienstlichen Beethoven-Cyklus zu gedenken, der vom Breslauer Konservatorium, resp. dessen Direktor Hr. Willy Pieper (Violine) und Hrn. Dr. Felix Rosenthal (Klavier) veranstaltet wurde und in dem unter starker Beteiligung des Publikums mit grossem Erfolg sämtliche Klavier-Violinsonaten Beethoven's zur Vorführung gelangten.

* Die neue dramatische Symphonie „Ilsebill, das Märlein vom Fischer und seiner Frau“ von Friedrich Klose, hat — unter Generaldirektor Mottl's Leitung ausgezeichnet ausgeführt — bei ihrer Premiere im Karlsruher Hoftheater am 7. d. M. einen sehr guten Erfolg gehabt.

* Eine neue komische Oper „La petite maison“, Text von Alexandre Bisson und Georges Docquois, Musik von William Chaumet, ging am 5. Juni mit recht freundlichem Erfolg in der Opéra comique zu Paris zum überhaupt erstenmal in Szene.

* Das Brüsseler Monnaie-Theater verheisst als Novitäten der kommenden Saison „Meistersinger“ und event. auch „Holländer“ von Wagner, ferner u. a. „Le roi Artus“ von Chausson, „Tosca“ von Puccini, „Cid“ und „Sappho“ von Massenet.

* In Barcelona fand eine von Kapellmeister Ed. Colonne-Paris geleitete Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde“ statt.

* Am 24. Mai fand die von dem Darmstädter Hoftheater ins Werk gesetzte und mit eigenen Kräften durchgeführte strichlose Aufführung von R. Wagner's „Ring des Nibelungen“ mit einer bestens gelungenen Wiedergabe der „Götterdämmerung“ ihren erfolgreichen Abschluss. Der ganzen Vorführung hatte das Publikum lebhafteste Teilnahme entgegengebracht. Die mitwirkenden Künstler, das Orchester- und technische Personal, besonders aber Hr. Hofkapellmeister de Haan, dessen thatkräftiger Initiative die Gesamtaufführung des Cyklus zu danken war, hatten sich redlich um das Gelingen des Werkes bemüht und fanden die wohlverdiente ehrende Anerkennung. Mit der „Götterdämmerung“ schloss zugleich die Saison 1902/03 des Hoftheaters ab.

* Die Gemeindeverwaltung von Chemnitz beschloss, dem Fonds zur Erbauung eines neuen Stadttheaters daselbst 100000 M. aus Stadtmitteln zu überweisen.

* Die königlichen Konzertmeister Hr. Prof. Henri Petri und Hr. Georg Wille sind als Hochschullehrer für Violine bez. Violoncello in das Königl. Konservatorium zu Dresden eingetreten. Mit diesen Berufungen hat das Königl. Konservatorium seinem vorzüglichen Lehrkörper abermals zwei hervorragende Künstler zugeführt.

* Die Verfasserin der derzeit besten und umfänglichsten Biographie Franz Liszt's, Lina Ramann in Nürnberg, die ausgezeichnete Musikpädagogin und geistvolle Vorkämpferin für Liszt als Komponist, Schriftsteller und Mensch, feiert am 24. Juni ihren 70. Geburtstag.

* Die Universität Oxford ernannte den Londoner Kapellmeister August Manns, einen geborenen Deutschen, der seit beinahe 50 Jahren in London wirkt, zum Doktor der Musik honoris causa.

* Der rührige „Richard Wagner-Verein“ zu Darmstadt ernannte Hrn. Dr. Ludwig Wüllner zum Ehrenmitgliede und stellte ihm eine entsprechende, künstlerisch ausgeführte Urkunde aus.

* Angeregt durch einen Aufsatz des Prof. S. Ochs in der „Frankfurter Ztg.“ erlässt Hr. Willi Glöckner-Oberursel in demselben Blatte einen Aufruf zur Gründung eines „S. Bach-Vereins“ in Frankfurt a/M. Möge die Anregung auf fruchtbaren Boden fallen.

* Anlässlich des 25jährigen Bestehens des Dr. Hoch'schen Konservatoriums in Frankfurt schreibt der dortige Musikverlag B. Firnberg zwei Preise aus, und zwar M. 150 für ein einstimmiges Lied mit Klavierbegleitung und M. 150 für ein Klavierstück. Zur Beteiligung werden nur jetzige und ehemalige Schüler des Dr. Hoch'schen Konservatoriums zugelassen. Die näheren Bedingungen sind durch das Sekretariat des Dr. Hoch'schen Konservatoriums zu beziehen.

* Wie im Vorjahre wird auch heuer wieder Hr. Kantor und Gesanglehrer Gustav Borchers in Leipzig in der Zeit vom 19. Juli bis 1. August einen „Ferienkursus für Chordirigenten und Schul-Gesanglehrer“ abhalten, auf den wir Chordirigenten und Schul-Gesangleiter, die ihr Wissen und ihre praktische Kenntnis erweitern wollen, hiermit angelegentlich aufmerksam machen. Der vorjährige Kursus begegnete einer lebhaften Teilnahme in den interessierten Kreisen und zeitigte allgemein dankbar anerkannte Resultate. Der diesjährige Kursus wird insofern eine Bereicherung erfahren, als Hr. Dr. H. W. Egel ein kurzgefasstes „Repetitorium der Musikgeschichte“ halten, Hr. Carl Eitz-Eisleben die Vorträge über Geschichte und Methodik im Schulgesangsfache übernehmen und der „Kirchenchor zu St. Petri“, dessen Dirigent Hr. Borchers ist, geistliche Musikaufführungen bieten wird. Anmeldungen sind an Hrn. G. Borchers, Leipzig, Hohe Strasse 49, zu richten.

* Wie die „Neue Bad. Landesztg.“ erfährt, hat jetzt auch Hofkapellmeister Kähler-Karlsruhe die Einladung des Berliner Wagner-Denkmalskomitees, eines der drei Festkonzerte bei der Denkmalsfeier zu leiten, abgelehnt, mit dem Motivieren, dass der Charakter jener musikalischen Veranstaltungen im Widerspruche stehe zu den Grundsätzen, nach denen eine des Meisters würdige Feier zu gestalten wäre.

* An dem Hause Fleischmanngasse 451 in Wien, in dem Alb. Lortzing vom September 1846 an drei Jahre wohnte, wird auf Beschluss des Wiener Gemeinderates eine Gedenktafel angebracht werden.

* In St. Petersburg fand dieser Tage vor dem kaiserl. Marien-Theater die Grundsteinlegung zu dem Denkmal für M. J. Glinka unter entsprechenden Feierlichkeiten statt.

* Zur Ergänzung einer früheren Notiz ist noch zu erwähnen, dass auch Hrn. Hofkapellmeister Paul Prill in Schwerin, der Festdirigent des 13. Mecklenburgischen Musikfestes, vom Grossherzog von Mecklenburg durch die Verleihung der grossen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft am Komthurbande ausgezeichnet wurde.

* Von der Leipziger Musikverlagshandlung **D. Rahter** geht uns nachstehendes Schreiben mit der Bitte um Abdruck zu:

Leipzig, 8. Juni 1903.

Sehr geehrte Redaktion.

Es ist mir berichtet worden, dass von Berlin aus die Aufführungen von Tschaïkowsky's Werken meines Verlages untersagt worden sind, ich bitte Sie daher, folgendes redaktionell bekannt zu geben:

„**Alle** Werke meines Verlages, auch die von **P. Tschaïkowsky**, sind bis auf weiteres **tantièmefrei**. Niemand ist berechtigt, dafür eine Aufführungsgebühr zu verlangen, noch eine Aufführung zu untersagen."

Ich stelle nur die eine Bedingung, dass das zur Aufführung nötige Material käuflich erworben ist.

Hochachtungsvoll
D. Rahter.

* Hr. **Ed. Wachmann**, der über 30 Jahre das Bukarester Musikkonservatorium geleitet hatte, ist am 1. April a. st. in Ruhestand getreten.

* Papst Leo XIII. hat dem Chordirektor an der Wiener Dominikanerkirche und Chormeister des Sängerbundes „Dreizehnlinden", Hrn. **Ferdinand Haberl**, das Ehrenkreuz pro ecclesia et pontifice verliehen.

* Hr. **Georg von Hülsen** ist jetzt vom Kaiser definitiv zum **Generalintendanten der kgl. Berliner Hoftheater** unter gleichzeitiger Verleihung des Titels „**Excellenz**" ernannt worden.

* Dem Pianisten **L. Godowsky** wurde von seiten des Königs von Rumänien das **Ritterkreuz des rumänischen Kronenordens** verliehen.

* Dem französischen Geigenvirtuos **Jaques Thibaud** und dem Pianisten **L. Wurmser** wurde von seiten des Königs von Rumänien das **Ritterkreuz des rumänischen Kronenordens** verliehen.

Todesfälle: In Turin starb, 72 Jahre alt, der geschätzte Pianist und Musiklehrer **Giuseppe Marchisio**. — In Brescia starb der einer Patrizierfamilie der Stadt entstammende geachtete Musikdilettant **Pietro Pellegrini**. Er war ein guter Pianist und bethätigte sich auch als Komponist mehrerer Symphonien und anderer Sachen. Auch eine Oper von ihm, „Sconburga", kam 1875 in Brescia zur Aufführung. — In Rennes starb am 21. April im Alter von 74 Jahren **Eugène Henry**, ein trefflicher Künstler, der dort seit 57 Jahren das Doppelamt eines Organisten und Kapellmeisters an der Hauptkirche versah und auch eine ergiebige Thätigkeit als Lehrer entfaltete.

Verwahrung.*)

Ein Ungenannter**) behauptet in der No. 22/23 S. 307a des „M. W.", ich hätte mich seiner Zeit

„im höchsten Grade absprechend
über die unwagnerische Mache"

des im Winter 1898/9 zum Vorteil des Berliner Wagner-Denkmals abgehaltenen Ballfestes, verbunden mit Lotterie, lebenden Bildern usw., usw. ausgesprochen.

Ich habe keine Veranlassung gehabt, gegenüber wagnerisch vertrauten Personen mit einem abfälligen Urteile über Manches in jenen Veranstaltungen zurückzuhalten, bezweifle aber, dass diese Verurteilung sich auf das ganze Unternehmen erstreckt und einen „höchsten Grad" erreicht habe. Meine wohlerwogene Meinung habe ich veröffentlicht in den „Redenden Künsten", wo sie Heft 19/22 des VI. Jahrg., 1899/1900, S. 265 in dem Aufsatze: „Millionen für Bayreuth?" wie folgt lautet:

„Man beachte die neue Berliner Wagnerbewegung".

„Da geht es ganz anders zu, als in den alten, hochadlich-geheimrätlichen, etikettesteifen und wie noch über ihr eigenes —ianertum erstaunten und verlegenen Kreisen und Veranstaltungen. An der Spitze stehen Männer, die Proben ihres Verständnisses und ihrer Opferwilligkeit für Wagner aufzuweisen haben, so gut oder besser, als die Führer der älteren Bewegung. Männer sind es heute, die als moderne Menschen kein Bedenken tragen, Wagner auch in den Strudel hineinzustossen, weil sie meinen, dass auch dort etwas für ihn zu holen sei. Da wurde zu Ehren des toten Meisters und seiner lebendigen Kunst getanzt, Lotterie gespielt und mit lebenden Bildern kokettiert, es wurde für ihn gegessen, getrunken und in Vertretung der Festgeber angehocht. Und wenn sich der Schwarm verlaufen hat, sitzen die Fischer, waschen ihre Netze rein und buchen den gemachten Gewinn. Der erreichte Zweck hat das Mittel geheiligt, wie man auch sagt. Wo wohl Wagner sich wohler gefühlt hätte, bei der paradezöpfigen Grandezza oder auf dem Maskenballe?"

Auf Grund dieser Sätze darf ich mich wohl dagegen verwahren in dem Streit, über das Berliner Wagner-Denkmal zum Gefolgsmanne Bayreuths gepresst zu werden, noch dazu von jemand, der anscheinend weiss, wie Herr Leichner jene 40000 M., mit denen er das Oesterlein'sche Richard Wagner-Museum für Deutschland gerettet hat, „noch besser hätte anlegen" können. Vielleicht für den Bayreuther Stipendienfonds? Diese Spende wird Hrn. Leichner in der Geschichte des Wagnertums immer unvergessen bleiben. Sollte es jemals möglich werden, den tönenden Dusel zu zerteilen, den noch immer das Wagnerianertum darstellt, und neben dem bis ins Unermessliche missbrauchten Empfindungs- und Gefühlsinhalt des Wagner'schen Kunstwerks dessen geistigen Bestandteil als das richtige Gegengift gleichwertig zu entwickeln, so wird das Museum die wichtigste Rüstkammer dazu sein. Der wissenschaftliche Kongress, der die Denkmalsenthüllung begleiten soll, **kann ein neuer wichtiger Schritt** auf diesem Wege und **ein zweites von Hrn. Leichner dem deutschen Volke gemachtes Geschenk** werden, für das dieses ihm nochmals den grössten Dank schulden würde.

Leipzig-Gohlis. **Moritz Wirth.**

* Der Artikel gelangte — wie wir aus besonderen Gründen hier feststellen — bereits am 2. Juni in unsere Hände. Wir haben wohl nicht nötig, erst ausdrücklich zu erklären, dass sich unsere Ansichten mit den hier ausgesprochenen des Herrn Einsenders nicht allenthalben decken. D. Red.

**) Aus No. 24 des „Mus. Wochenbl." hat der geschätzte Herr Einsender inzwischen erfahren, das der „Ungenannte" unser Mitarbeiter Hr. Chefredakteur Erich Kloss war. D. Red.

Kritischer Anhang.

W. H. Riehl. Kulturstudien aus drei Jahrhunderten. 6. Aufl. 1903. Broschiert M. 4,—. Stuttgart u. Berlin, J. G. Cotta-sche Buchhandlung Nachfolger.

Das Erscheinen der sechsten Auflage giebt Anlass wieder auf Riehl's treffliches Buch hinzuweisen. Vor allem kommt seine dritte Abteilung „Zur ästhetischen Kulturpolitik" für uns in Frage. In elf Briefen verbreitet sich der Autor über Plan und Ziel der musikalischen Erziehung, über Volks- und Heermusik, über die Kirche als Kunstschule und die Antike in der Tonkunst u. a. m. Laut Vorwort hegte der Verfasser stets die heisseste Liebe für die Musik und den hellsten Zorn über die Musikanten, und aus diesem Zorn und dieser Liebe sind die Briefe über die musikalische Erziehung entstanden. Ein einzelner Artikel, „Das musikalische Ohr", hat sich in die erste Abteilung des Buches („Historisches Stillleben") verloren und ist als wertvoller Beitrag zur Lösung der Aufgabe anzusehen, „die gleichsam persönliche Empfindungsweise, welche jedes Zeitalter besonders kennzeichnet, den Ton, auf welchen dasselbe gestimmt ist, zu belauschen, im Unterschied von der Erkenntnis seiner ausgesprochenen Thaten und Gedanken." Riehl giebt in diesen seinen Aufsätzen viel Anlass zum Nachdenken und trifft mit seinen, in klarer und übersichtlicher Form gegebenen Anschauungen immer das Richtige. Gründliche Musiker und ernste Musikfreunde werden seinen inhaltsreichen und spannenden Auslassungen mit grossem Interesse folgen und von der Lekture des Buches Gewinn haben. **Eugen Segnitz.**

Briefkasten.

Herrn *L. R.* in *Gr.* Herr Hofkapellmeister Lorenz behält neben seinem Hoftheaterkapellmeisterposten die Leitung des „Gothaer Musikvereins" auch ferner bei. Eine Bewerbung um letztere Stelle wäre also zwecklos.

Anzeigen.

Städtisches Orchester in Köln.

Im städtischen Orchester in Köln sind zum **1. September** (Beginn der Proben am 25. August) folgende Stellen zu besetzen:

Eine Harfenstelle mit dem Anfangsgehalt von 2400 M. Höchstgehalt 3000 M. Damit ist die Lehrerstelle am Konservatorium verbunden mit 560 M. für 4 garantierte Stunden (Überstunden zu 120 M.).

Eine (Bass-)Posaunistenstelle (Aspirant) mit 1844 M. Anfangsgehalt.

Eine Kontrabassistenstelle (Aspirant) mit 1844 M. Anfangsgehalt.

Bewerbungen um diese Stellen sind bis zum 19. Juni unter Beifügung von Zeugnis-Abschriften und Angabe der seitherigen Stellungen bei dem Unterzeichneten einzureichen.

Das Probespiel findet am 24. **Juni, nachmittags** $3^{1}/_{2}$ **Uhr** im neuen Stadttheater statt. Reisekosten werden nicht vergütet.

Köln, den 6. Juni 1903. **Der Oberbürgermeister.** I. V. **Laué.**

Sondershausen herrlich inmitten bewaldeter Berge u. Thäler geleg. Fürstl. Residenz. **Billiger Erholungs- und Ruheaufenthalt. Terrain-Kurort.** Milde, überaus gesunde Gebirgsluft. Heitere regenärmste Gegend. Prächtiger Park. Schöne Strassen. Vorzügl. Wasserleitung u. Kanalisation. Badeanstalten. Reges gesell. Leben. — Billige Wohn., Villen, Bauplätze. — **Musikstadt: Fürstl. Konservatorium der Musik:** theoret. u. prakt. Vorbereit. für Bühne, Konzertsaal u. Orchester (Gesang, Klavier, Orgel u. sämtliche Orchesterinstrumente, Dirigentenschule). — Fürstl. Theater (Oper u. Schauspiel). Im Sommer, Sonntags, im Park **berühmte Lohkonzerte** der Fürstl. Hofkapelle. — **Unterrichtsstadt:** Lehrer-Seminar, Lehrerinnen-Seminar, Gymnasium, Realschule, Höhere Töchterschule, Haushalt.-Schule. Unterrichtsgel. für Sprach., Malen etc. Pensionate, auch für Ausländer. Aufnahme Erholungsbedürftiger bei tüchtigen Ärzten. Garnison. Prospekte senden und Auskunft erteilen gern: **Alfred König** und der Direktor des Fürstl. Konservatoriums Professor **Schroeder.**

Chr. Friedrich Vieweg



Inh. Friedrich u. Gehrich Vieweg **Musikverlag** Gegründet 1867 in Quedlinburg.

Berlin — Groß-Lichterfelde W., Ringstrasse 47a.

Karl Zuschneid Klavierschule

Ein systematischer Lehrgang des Klavierspiels mit **methodischem Leitfaden** für den Elementar-Klavier-Unterrricht.

Teil I 3 *M*. Teil II 5 *M*.

Herr Professor **Xaver Scharwenka**, dem die Schule gewidmet ist, schreibt dem Verfasser: Mit grossem Interesse und stets wachsender Freude über Ihre wohlgelungene durchdachte Arbeit habe ich Ihre Klavierschule durchgelesen. Das Werk hat meinen vollsten Beifall und ich werde nicht verfehlen, demselben den Weg in die Öffentlichkeit bahnen zu helfen.



Ansichtssendung vom Verlage u. durch jede Musikalienhandlung.

In meinem Verlage erschien kürzlich und ist durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direkt von mir zu beziehen:

Deutsche Liebeslieder.

Ein Cyklus für Gesang und Klavier komponiert von

Leander Schlegel.

Op. 20. *M. 8,40.*

Anton Averkamp, Einer der berufensten Tonkünstler in Amsterdam, schreibt über dieses Werk: „Ein Prachtwerk von grosser Tragweite ist meines Erachtens der Cyklus „Deutsche Liebeslieder" von Leander Schlegel. Ich gestehe ganz offen, dass dasselbe mich in hohem Masse gefesselt hat. Es ist ganz im modernen Stil gehalten und geschmückt mit einem seltsam schönen Klaviersatz. Es ist wahrlich ein Genuss, sich an den herrlichen Klängen zu laben, die L. Schlegel dem Klavier abzulauschen weiss. Die Wortdeklamation zeigt von dem feinsten Kunstsinn. Man kann sich des Eindruckes nicht erwehren, dem Gebilde einer vornehmen Künstlerseele gegenüber zu stehen, die auch in ihren leidenschaftlichsten Ergüssen die Grenzen des Schönen nicht überschreitet. Um Alles in Einem zu sagen: es ist ein gereiftes Kunstwerk, zu welchem ich dem Komponisten meinen Glückwunsch mit dem Wunsche biete, dass es in die Hände von allen Berufenen, die zu gleicher Zeit Auserwählte sind, gelange."

C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg. (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Steinway & Sons,



Hof-Pianofortefabrikanten,

New-York ✻ London.

Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

Kataloge gern und gratis zu Diensten.



G. F. Händel's Orchester- und Kammermusik.

Auf Grund von Fr. Chrysanders Gesamtausgabe der Werke Händels nach den Quellen revidiert und für den praktischen Gebrauch bearbeitet von Max Seiffert.

Orgelkonzerte.

1. Orgelkonzert in G moll. Op. 4. No. 1.
2. Orgelkonzert in B dur. Op. 4 No. 2.
3. Orgelkonzert in G moll. Op. 4 No. 3.
4. Orgelkonzert in F dur. Op. 4 No. 4.
5. Orgelkonzert in F dur. Op. 4 No. 5.
6. Orgelkonzert in B dur. Op. 4 No. 6.
7. Orgelkonzert in B dur. Op. 7 No. 1.
8. Orgelkonzert in A dur. Op. 7 No. 2.
9. Orgelkonzert in B dur. Op. 7 No. 3.
10. Orgelkonzert in D moll. Op. 7 No. 4.
11. Orgelkonzert in G moll. Op. 7 No. 5.
12. Orgelkonzert in B dur. Op. 7 No. 6.
13. Orgelkonzert in F dur.
14. Orgelkonzert in A dur.
15. Orgelkonzert in D moll.
16. Orgelkonzert in F dur.

Partitur je 3 M. Orgel- und Cembalostimme je 1,50 M. Jede Orchesterstimme 30 Pf.

Kammermusik.

Kammersonaten für Flöte, Oboe oder Violine mit Cembalo.

1. Sonate für Flöte in E moll. Op. 1 No. 1a.
2. Sonate für Flöte in E moll. Op. 1 No. 1b.
3. Sonate für Flöte in G moll. Op. 1 No. 2.
4. Sonate für Flöte in A dur. Op. 1 No. 3.
5. Sonate für Flöte in A moll. Op. 1 No. 4.
6. Sonate für Flöte in G dur. Op. 1 No. 5.
7. Sonate für Oboe in G moll. Op. 1 No. 6.
8. Sonate für Flöte in C dur. Op. 1 No. 7.
9. Sonate für Oboe in C moll. Op. 1 No. 8.
10. Sonate für Flöte in H moll. Op. 1 No. 9.
11. Sonate f. Violine in G moll. Op. 1 No. 10.
12. Sonate für Flöte in F dur. Op. 1 No. 11.
13. Sonate f. Violine in F dur. Op. 1 No. 12.
14. Sonate f. Violine in D dur. Op. 1 No. 13.
15. Sonate f. Violine in A dur. Op. 1 No. 14.
16. Sonate f. Violine in E dur. Op. 1 No. 15.
17. Sonate für Flöte in A moll.
18. Sonate für Flöte in E moll.
19. Sonate für Flöte in H moll.

Cembalopartitur je 1,50 M. Solostimme je 30 Pf.

G. F. Händel's Werke für Orchester und für Kammermusik erscheinen in obiger Ausgabe vollständig. Wir versenden zunächst Orgelkonzert No. 1 und Kammersonate No. 4, die anderen Nummern befinden sich in Vorbereitung.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

In O. Hendel's „Bibliothek der Gesamtliteratur", Halle, erschien in siebenter Auflage das von der Augsburger Schillerstiftung preisgekrönte:

Neue Buch der Lieder von Paul Baehr.

Mit dem Porträt des Verfassers und biogr. Einleitung.

Geh. 50 ₰. — Geb. 75 ₰. — In Prachtband mit Goldschnitt 1 ℳ 20 ₰.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

S. de Lange. Eines Königs Tränen.

Kantate von W. de Haan für Sopran-Solo, Chor und Orchester. Op. 86. Klavierauszug mit Text 3 M., Chorstimmen, 4 Hefte je 60 Pf. Textbuch 10 Pf.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Junne, C., Trauungsgesang „Zwei Hände wollen heute sich" (nach Gerok) für gem. Chor. Part. u. Stimmen ℳ 1,— (Part. 50 ₰. Stimmen à 15 ₰.)

Julius Blüthner,

LEIPZIG.



Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.



Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Dänemark.
Sr. Maj. des Königs von Griechenland. — Sr. Maj. des Königs von Rumänien.
Ihrer Majestät der Königin von England.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 25. Juni 1903.

XXXIV. Jahrg. No. 26

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: **Carl Kipke**, Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann), Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Kritik.

Riemann, Hugo. Grosse Kompositionslehre. Bd. I. Der homophone Satz (M. 14,—). Bd. II. Der polyphone Satz (M. 14,—). Berlin und Stuttgart, W. Spemann. 1902—03.

Hugo Riemann's überaus fleissiger Feder verdanken wir die beiden ersten Bände einer „Grossen Kompositionslehre", die den homophonen Satz (Melodielehre und Harmonielehre) und den polyphonen Satz (Kontrapunkt, Fuge und Kanon) zum Gegenstande eingehender wissenschaftlicher und künstlerischer Betrachtung haben. Man darf ohne Zögern Riemann's neueste Publikation zu dem bedeutendsten rechnen, was auf dem in Rede stehenden Gebiete geleistet worden ist, und konstatieren, dass der Autor seinen Wunsch, dem Genie erstens die Erkenntnis des eigenen Vermögens und zweitens die Bekanntschaft mit den bisherigen Leistungen Anderer auf demselben Gebiete zu vermitteln, durchaus erfüllt hat. Das erste Buch behandelt die Melodielehre und verbreitet sich über die Elemente des musikalischen Ausdrucks, Skala, Harmonie, Tonalität, Tempo, Takt und Satzbau, über Dissonanzen und Modulationen als Grundlagen des Ganzen; erläutert hierauf die Ausspinnung von Motiven zu Sätzen mit Rücksicht auf Erfindung, Initiative und Kontraste der Themen, giebt Aufschluss über den innerlichen Aufbau der Sätze mittelst Einschaltungen und Elisionen und bietet die Mittel der Variierung einer Melodie durch Verzierung, Verkleinerung, Dynamik, Rhythmik und Wechsel der Tonart, Taktart und Tempo. Das zweite Buch erörtert das Wesen der begleitenden Harmonie (Markierung der Harmonie, Akkordfiguration und eingestreute Durchgangs- und Wechselnoten), führt dann zum Lied, seiner musikalischen Behandlung nach Deklamation, Charakteristik, Stimmung und Tonmalerei und zur Anwendung der Formprinzipien auf das Lied nebst Hinweisen auf Umfang und Charakter der Singstimmen, und schliesst den schlichten Chorsatz an. Das Schlusskapitel beleuchtet die thematische Arbeit in den grösseren Formen der Instrumentalmusik. Die einzelnen Gegenstände sind der moderne Themabegriff, die Sonatenform, die thematische Arbeit im Thema selbst, in Einleitungen und Koden, ferner das Rondo, die einzelnen Sätze einer Sonate und der Umfang und Tonvermögen des Streichquartettes. Der überaus reiche Inhalt des Werkes verbietet eine Darstellung des Gesamtinhaltes. Auf Einzelnes sei aber besonders hingewiesen, z. B. auf Riemann's Auslassungen über Melodiebildung, über den Begriff der uneigentlichen und reellen Takte und die rhythmischen Bildungen. Sehr anziehend ist der Abschnitt „Die Tanztypen und ihre Idealisierung", wo der Verfasser viele bisher wenig oder gar nicht bekannte Beispiele aus dem 17. und 18. Jahrhundert aufführt. In gleicher Weise werden im letzten Kapitel dem Lernenden u. a. besonders die Mannheimer Komponisten, um deren Wertschätzung gerade Riemann sich unvergängliche Verdienste erworben hat, in mannigfachen Beispielen vorgeführt. In ausgezeichneter Weise behandelt Riemann auch das Wesen der einzelnen Sonatensätze, giebt hingegen über das Streichquartett lediglich fragmentarisches. — Riemann hat den ganzen Apparat der Harmonielehre und der Kontrapunktlehre in das Bereich der Kompositionslehre einbezogen, „nur nicht in zusammenhängender Darstellung, wie das in den besonderen Lehrbüchern dieser Disziplinen geschehen muss, sondern entsprechend der allmählichen Erweiterung der Aufgaben, nach Bedarf früher Gegebenes ergänzend". Was der Verfasser an „Grundlagen" im ersten Kapitel bietet, vermag nach keiner Seite hin Ersatz zu bieten für ein von Stufe zu Stufe vorwärts schreitendes strenges theoretisches Studium. Riemann setzt also doch letzteres als Grundlage voraus, bevor seine grosse Kompositionslehre in Angriff genommen wird. Wenig oder gar nichts hält Riemann ferner von den gegebenen Stimmen (Cantus firmi) zur Bearbeitung der Aufgaben der Harmonie- und Kontrapunktlehre. Ich halte Arbeiten solcher Gestalt durchaus nicht für so „phantasiefeindlich und kunsttötend" und zwar um so

weniger, als der Autor sich nicht darüber äussert, was an die Stelle dieser bisher üblichen und von den grössten Meistern in ihren Lehrjahren wohlerprobten Methode zu setzen sei. — Auch der zweite Band des in Rede stehenden Werkes hat die Erledigung der Schularbeiten im Kontrapunkt zur Voraussetzung. Denn auch hier gilt es, „durch minder trockene Vorarbeiten gewonnene technische Kenntnisse und Fertigkeiten in den Dienst der frei schaffenden Phantasie zu stellen, zu zeigen, wie diese Manipulationen, welche in allmählich sich komplizierender Folge in die Arbeiten eingeführt wurden, thatsächlich für die gesteigerte Technik unserer Kunst eine hohe praktische Bedeutung haben und von den Meistern bald diese, bald jene, bald eine Anzahl derselben in bunter Mischung angewendet werden, um besondere Wirkungen zu erzielen". Durch analytische Betrachtung entwickelt Riemann an Beispielen das Verständnis für die Faktur und belebt in gleicher Weise das Interesse für den Vokalsatz und Instrumentalsatz. Die Auswahl der Beispiele selbst ist trefflich und greift sehr weit zurück, nach allen Seiten hin die Vorzüge des Verfassers dokumentierend, der bezüglich gründlichen Wissens, umfassender Belesenheit und künstlerischen Sinnes unter den mitlebenden Kunstwissenschaftlern seinesgleichen sucht. Das dritte Buch behandelt den einfachen Kontrapunkt (die kontrapunktischen Manieren und den Satz a due canti, also das Duo [die Violinsonate], das vokale Duett, die Triosonate und das reine Trio), das folgende die strenge Polyphonie und den künstlichen Kontrapunkt, wo der Fugenlehre begreiflicherweise ein sehr breiter Raum eingeräumt werden musste. Die Lehre von den künstlichen Stimmenversetzungen und dem Kanon füllt das vorletzte Kapitel; das letzte handelt von dem Ostinato, seinem Wesen und seiner Verwendung in den Kunstformen der Passacaglia und Chaconne. Überall zeigt sich auch hier Riemann's weiter historischer Blick und die in die vorzügliche Darstellung einverwobenen Hin- und Rückblicke auf alles geschichtlich Entstandene dienen nicht wenig dazu, Klarheit zu schaffen und den Sinn für die Entwickelung unserer Kunst zu heben.

Eugen Segnitz.

Feuilleton.

Samiel hilf — „Parsifal" in New York.

Von **O. G. Sonneck** (Washington).

Also Manager Conried ist fest entschlossen, den „Parsifal" im Metropolitan Opera House in New York aufzuführen.

Sein Vorgänger im Geschäft, Maurice Grau, erklärte öffentlich, ihm habe die Oper nur vom geschäftlichen Standpunkte interessiert. Nicht so Mr. Conried. Er erklärt, von einigen Multimillionären unter die Fittige genommen, ebenso öffentlich, dass ihm die Kunst am Herzen liege. Ein erfreuliches Bekenntnis und aller Aufmunterung wert! Mr. Conried erklärt weiter, und wir haben keinen Grund ihm nicht Glauben zu schenken, er habe bereits vor Jahren an eine Aufführung des Werkes in New York gedacht und mit Anton Seidl (!!) alle Einzelheiten besprochen. Es sei also seine jetzige Absicht keine plötzliche Grille oder Sensations-Spekulation. „Parsifal" gelte vielen als Wagner's Meisterwerk, es sei nicht gesetzlich in den Vereinigten Staaten geschützt, es gehöre nicht einer Familie, sondern der Welt, und darum trage er kein Bedenken, im Gegenteil, er halte es für seine Pflicht, das Werk in New York herauszubringen. Er werde keine Mühen scheuen, es in würdiger und Bayreuth ebenbürtiger Weise zu geben.

Das klingt alles recht schön, und doch leuchtet es nicht einmal uns kaltblütigen Amerikanern allen ein; denn — Gott sei dank — stemmen sich in New York zumal einflussreiche Wagnerianer gegen den ganzen Einfuhr-Gedanken.

Zunächst, wenn das Gesetz den „Parsifal" wirklich in keiner Weise schützt, so ist das wahrlich noch kein Grund, den Buchstaben des Gesetzes höher anzuschlagen als die klaren Bestimmungen Wagner's. Der Meister hat am besten gewusst, wohin und wohin nicht sein Werk gehört. Hätte er geglaubt, es sei überall am rechten Ort, so würde er sich zweifellos ebenso bestimmt dahin ausgesprochen haben, wie er sich in Wirklichkeit dagegen erklärt hat. Das müssen überhaupt sonderbare Gesetze sein, die zweiten und dritten Personen erlauben, nach Gutdünken sich über den greifbaren Willen eines Künstlers hinwegzusetzen.

Aber „Parsifal" gehört der Welt! Gewiss, sonst würde Wagner das Werk kaum geschaffen haben. Indessen ist es deutlich eine Art Stiftung für die Welt, und gewöhnlich pflegt man Segen aus Stiftungen nach den vom Stifter gestellten Bedingungen zu ziehen. Und der Welt gehören, bedeutet doch nicht, dass Alle-Welt damit machen kann, was ihr beliebt. Auch die Fresken Michel Angelo's gehören der Welt, und doch gestattet die italienische Regierung — die in solchen Dingen weiser ist als die deutsche — der Welt den Genuss an diesen und den anderen berühmten Meisterwerken nur unter ganz besonderen Bedingungen. Ja, wenn „Parsifal" ein Bild wäre, dann hätte wohl der Staat schon längst dafür gesorgt, dass es dem Lande nicht entrissen werden kann. Aber wir Musiker sind gerade gut genug für Wachtparaden, und da wir von altersher unseren Meistern gegenüber wenig Pietät gezeigt haben (Kapitel der Kürzungen, Übertünchungen, Bearbeitungen etc.!) nimmt kein Mensch unsere plötzliche Pietätsanwandlung ernst, oder giebt sich die Mühe sie zu verstehen — am allerwenigsten die Herren Volksvertreter. Auch sie meinen, „Parsifal" gehöre der Welt — im Sinne des Mr. Conried.

Gut! Doch angenommen, Mr. Conried hätte mit seinem Herzblut ein Drama verfasst, das er nur unter ganz bestimmten Bedingungen und an einem bestimmten Ort aufgeführt wissen wollte. Was würde er dazu sagen, wenn plötzlich ein ‚Kollege' es im Sommertheater zu Bad Jammerbrunn giebt und auf alle Einwürfe nur kaltlächelnd erwidert: „Dein Drama ist vogelfrei, es gehört der Welt. Es ist Dein Meisterwerk und ich bin ein Apostel des Wahren, Schönen, Guten. Ergo, bis dat qui cito dat!" Für diese Art Kunstauffassung würde sich Mr. Conried wohl schönstens bedanken, wenn er das Opfer wäre. Aber „Parsifal" stammt von Wagner. Der ist tot und kann sich nicht wehren, und Mr. Conried besitzt den lobenswerten Ehrgeiz, das Metropolitan Opera House streng nach Gesichtspunkten wahrer, schöner, guter Kunst zu leiten.

O Götter, was hat das Metropolitan Opera House mit Kunst zu thun? Es ist eine riesige Theaterbude, in der man glänzende, aber auch skandalöse Aufführungen einiger Schlager erleben kann, so wie anderswo auch. Es ist durchaus vom Geldsäckel fashionabler Kreise abhängig, in viel höherem Grade als andere Theaterbuden. Es gehört einer Aktien-Gesellschaft, und solche pflegen bei uns nicht aus Kunstinteresse gegründet zu werden. Die Stadt, geschweige denn der Staat, kümmert sich nicht im geringsten um das Unternehmen. Das Publikum besteht zur Hälfte aus wirklichen Opernfreunden, zur anderen erstens aus Leuten, denen der Opernbesuch nur ein Kapitel in der Erledigung gesellschaftlicher Pflichten ist und deren Logen eine protzige Toiletten- und Diamanten-Auslage sind, und zweitens aus Leuten, die von nah und fern kommen, um die berühmten und berüchtigten Finanzgrössen nebst Familie von Angesicht zu Angesicht für teueres Geld anzustarren. Zur Erleichterung dieses kunstfördernden Triebes enthalten die Programme (wahre Annoncenbroschüren) den Plan der Logen mit Namensnennung ihrer Insassen! Eine Ausstellung von Multimillionären mit musikdramatischer Begleitung!

Und dort soll der „Parsifal" ‚aufgeführt' werden! Mr. Conried betont freilich ausdrücklich, dass er mit dem ganzen Unfug aufräumen will. Aber entweder kennt er die New Yorker besser als Mr. Grau, oder er hat über seinen Kunstidealen die Berührung mit der Wirklichkeit verloren. Ich bin gewiss der letzte, der ihm seine Reformbestrebungen verübelt, aber mir scheint, er treibt Satanas mit einem merkwürdigen Besen zum Tempel hinaus.

Wenn er durchaus den „Parsifal" bringen will, warum wartet er damit nicht, bis er das Publikum wirklich erst zum Kunstgenuss erzogen hat? Verhehlt er sich denn, dass „Parsifal" unter den obwaltenden Umständen schlechthin zu einem sensationellen Ausstattungsstück, zu einer Art mystischem Ballett mit Wandeldekoration, gestempelt wird?

Auch scheint mir Mr. Conried zum mindesten ein grosser Optimist zu sein, wenn er zuversichtlich hofft, eine Bayreuth ebenbürtige Leistung zuwege bringen zu können. Dass seine ‚stars' sich mit denen dort messen werden können, soll ja Burgstaller (!!) den Parsifal singen, ist doch nur ein Bruchteil der Aufgabe*). Ebenfalls kann nur als Bruchteil die Thatsache gelten, dass Lautenschläger den *deus ex machina* spielen wird. Wenn er ferner unter seinem Regime solche Dinge hoffentlich nicht mehr gestattet, dass im „Lohengrin" eine Hälfte des Chors deutsch, die andere italienisch kräht, so wird damit noch lange nicht ein durchgeistigtes Ensemble geschaffen wie in Bayreuth. Schliesslich wird Mr. Conried uns doch nicht weiss machen wollen, dass sein mit Unterricht, Bummelei und Gewaltproben abgehetztes Orchester sich mit dem in Bayreuth messen kann, wenn auch einzelne Künstler, wie der Hornist Reiter, ersten Ranges sind.

Die Dinge liegen einfach so. Entweder ‚probiert' Mr. Conried „Parsifal" ebenso gründlich, wie es dort geschieht, und dann kann er dem laufenden Spielplan nicht die nötige Aufmerksamkeit schenken, was unkünstlerisch wäre — oder er ‚probiert' den „Parsifal" nicht so gründlich wie die Bayreuther, und dann fällt seine Leistung nicht würdig, geschweige denn Bayreuth ebenbürtig aus, was wiederum unkünstlerisch wäre. Ich sehe aus dieser Zwickmühle keinen Ausweg und fürchte, Mr. Conried hat sich eine Aufgabe gestellt, die er trotz seiner vieljährigen Erfahrung nicht lösen kann, eben weil sie unter sothanen Umständen nicht lösbar ist.

Indessen angenommen, alle diese äusseren Bedingungen seien erfüllbar, hat denn das bekannte Bayreuther ‚milieu' gar nichts mit der Wirkung des „Parsifal" gemein? Selbst dort sind die Hörer wohl vereinzelt, die dem Gang der musikdramatischen Handlung aufmerksam folgen können, ohne zuletzt etwas zu ermüden. Nun entwickele sich der Mythus vom reinen Thoren vor Leuten, die tagsüber in Aktien, Leder, Zwiebeln, Vokalisen und Doppelgriffen gearbeitet haben! Bedeuten schon inhaltlich einfachere Werke eine arge Zumutung an die Aufnahmekräfte eines solchen Publikums, dann der „Parsifal" erst recht. Wenn der Reiz des Neuen, Pikanten, Sensationellen erst abgenutzt ist, wird sich dies Publikum entsetzlich langweilen. Aber als Schlafmittel und zur Übung in Selbstbetrug, geheuchelter Begeisterung und unterdrücktem Gähnen ist das Bühnenweihfestspiel denn doch zu gut.

Ich fürchte, Mr. Conried wird mit seinem kunstbeflissenen Experiment nicht einmal geschäftlich ins klare kommen. Das wäre eine gesunde Lehre für alle Impresarii, die in Frau Cosima nur eine geldgierige Konkurrentin sehen, und wahrscheinlich die einzige Rettung des „Parsifal" vor Raubwirtschaft. Man könnte sich das Bühnenweihfestspiel, wenn anders man rücksichtslos an Wagner's Bestimmungen vorbeispintisieren und die Aufgabe Bayreuths gänzlich missverstehen will, allenfalls im Prinz-Regenten-Theater in München denken, aber im Metropolitan Opera House zu New York niemals.

*) Es verlautet bereits, dass die mit Bayreuth eng liierten bedeutendsten der von Hrn. Conried in Aussicht gestellten Künstler eine Mitwirkung bei der eventuellen New Yorker Aufführung abgelehnt haben. Das war beinahe selbstverständlich. D. Red.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, im April—Mai.

In unseren Konzertsälen ist es inzwischen still geworden, die Konzertsaison 1902/03 ist verklungen. Die letzten Wochen brachten uns nur noch einige wenige Veranstaltungen von weitgehenderem Interesse. Mit dem zehnten Symphonie-Abend am 11. April erreichte der diesswinterliche Cyklus der Konzerte unserer Hofkapelle seinen Abschluss. Ein strengklassisches Programm lag demselben zu Grunde, Cherubini, Mozart und Beethoven kamen darin zu Worte. Als Einleitungsnummer gelangte die „Medea"-Ouverture zu Gehör, dieser folgte Mozart's dreisätziges Notturno (Serenade No. 8) für vier Orchester und den Beschluss bildete alter Gepflogenheit gemäss Beethoven's „Neunte". Die Ausführung des liebenswürdigen, in seinen Echowirkungen ungemein reizvollen Mozart'schen Werkes gelang prächtig und begegnete wieder allgemeinem Entzücken; der Streicherchor entwickelte vielfach einen Klang von berückender Schönheit. Nicht minder eindringlich gestaltete sich die Wiedergabe des Beethoven'schen Riesenwerkes, der Grösse, Kraft und Schwung nachzurühmen sind. Das Soloquartett war dieses Mal mit den Damen Frl. Bella Alten (herzogl. Braunschweigische Hofopernsängerin) und Frau Marie Götze, sowie den HH. Kurt Sommer und Baptist Hoffmann recht gut besetzt und um den chorischen Teil bemühte sich wie immer der kgl. Opernchor in gewohnter erfolgreicher Weise. Überblicken wir noch einmal die Programme der zehn Konzerte dieser Saison, so finden wir, dass Beethoven mit sechs Symphonien (II., V., VI, VII., VIII. und IX.), drei Ouverturen und dem Tripelkonzert Op. 56 den breitesten Raum darin einnimmt. Vertreten war ferner von bekannten Meistern Händel, Mozart (Symphonien in Es, D, C und Serenade No. 8), Haydn, Cherubini, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms (Cmoll-Symphonie), Liszt („Faust"-Symphonie), Wagner, Berlioz u. a. Nicht sehr umfangreich war die Novitätenliste; sie verzeichnete je eine Symphonie von Bruckner (Adur No. 6), Berlioz (Trauer- und Triumphsymphonie), E. N. v. Rezniček (Dmoll, Uraufführung) und Saint-Saëns (Amoll), ferner Rich. Wagner's Huldigungsmarsch für König Ludwig II., Max Schillings' Symphonischen Prolog zu Sophokles' „König Ödipus" und Paul Dukas' „L'apprenti sorcier", von welchen Werken nur die drei zuerst angeführten als wirkliche Novitäten für Berlin zu erachten sind, da die übrigen hier bereits von anderen Orchestern gehört wurden. Immerhin, auch für das Wenige gebührt Hrn. Weingartner aufrichtig Dank und Anerkennung. Hoffen wir auf eine grössere Ausbeute in dieser Richtung für nächsten Winter.

Eine ganze Reihe hier bisher unbekannter Kompositionen gelangte im 6., dem letzten diesswinterlichen „Modernen Konzert" des Berliner Tonkünstler-Orchesters zu Gehör. An erster Stelle des Programms stand des Karlsruher Komponisten Hans Schilling-Ziemssen „Feierlicher Marsch Op. 5" verzeichnet, weiterhin dann Philipp Rüfer's Violinkonzert Op. 33 und Leo Blech's Stimmungsbild für Orchester „Waldwanderung" betitelt, sowie zwei Gesänge mit Orchester „Das Thal" (Uhland) Op. 51 von Rich. Strauss und „Lethe" (Conr. F. Meyer) von Friedrich v. Schirach. Besonders Rühmenswertes ist keinem der fünf Neuheiten nachzusagen. Die besten Eindrücke hinterliessen das Violinkonzert, das sich hinsichtlich Inhalt und Ausgestaltung als eine solid tüchtige, formal wohlgerundete Arbeit auswies, auch dem Solisten in der Prinzipalstimme recht dankbare Aufgaben stellt, und Leo Blech's im Klangkolorit verschiedentlich nicht uninteressantes Orchesterstück. Wenig Behagen erweckte der Marsch mit seiner schwülstigen oft recht lärmenden Instrumentation, und auch die beiden Gesänge, obwohl vortrefflich interpretiert — Hr. Hofopernsänger Knüpfer sang dieselben mit voller Hingabe, mit dem ganzen Einsatz seines herrlichen Organs und seiner grossen Gesangskunst — erzielten keine nachhaltige Wirkung. Interessant in Einzelheiten, war der Eindruck im Ganzen doch mehr äusserlich als tiefer berührend. Lebhaften Beifall ernteten Dirigent und Orchester mit der technisch sauberen, dynamisch fein abgetönten Wiedergabe der Schlussnummer des Programms, der symphonischen Dichtung „Die Ideale" von Liszt. Laut authentischer Quelle ist der Fortbestand dieser in ihren Darbietungen stets sehr anregenden Konzerte auch für die kommende Saison gesichert; dieselben werden hinfort in dem akustisch günstigeren Saal der Singakademie stattfinden. Wir freuen uns aufrichtig dieser Thatsache und wünschen auch weiterhin eine gedeihliche Entwickelung dieser interessanten, das Gesamtbild unseres Musiklebens wirksam belebenden Veranstaltungen.

An grossen Chorkonzerten brachte uns die Woche vor Ostern die Schlusskonzerte des „Stern'schen Gesangvereins" und der „Singakademie". Diese beschloss ihre diesswinterliche Thätigkeit wie alljährlich mit der Aufführung der „Matthäus-Passion". Das erhabene Werk gelangte dieses Mal, die öffentliche Generalprobe mitgerechnet, dreimal inner-

halb weniger Tage zu Gehör und zwar in bester Form, würdig des Werkes, würdig der an der Aufführung Beteiligten, im Verlauf Momente von ergreifend schöner Wirkung zeitigend. Nicht in gleicher Weise durchweg annehmbar, künstlerisch gerundet und bedeutsam war die Wiedergabe von Beethoven's „Missa solemnis" im letzten Abonnementkonzert des „Stern'schen Gesangvereins". Der Chor zeigte sich sehr schlagfertig und überwand die heiklen Schwierigkeiten der Partitur mit imponierender Sicherheit. Und in lobenswerter Weise entledigte sich auch das Philharmonische Orchester der ihm gestellten Aufgaben. Die beiderseitigen Leistungen liessen auf sorgsame Vorbereitungen schliessen und die zielbewusst schaltende und waltende Hand des verdienstvollen Dirigenten Prof. Fr. Gernsheim überall verspüren. Den guten Eindruck störten leider vielfach in unliebsamer Weise die Leistungen des Soloquartetts, die im Ensemble die rechte Ausgeglichenheit und Geschlossenheit vermissen, auch hinsichtlich Reinheit der Intonation stellenweise zu wünschen übrig liessen.

(Schluss folgt.)

London, 8. Juni 1903.

Mit Leporello konnte der Musikkritiker der Weltmetropole in diesen heissen Frühlingstagen ausrufen: „Keine Ruh' bei Tag und Nacht". Musste er sich des Nachmittags vierteilen, um all den zahllosen Solistenkonzerten beiwohnen zu können, so hatte er am Abend die grösseren Orchesterkonzerte und die Oper mit seiner Anwesenheit zu beehren, um danach womöglich seine müden Glieder nach dem prunkvollen Salon einer fashionablen Adels- oder Finanzmagnatin zu schleppen, die ein musikalisches „At Home" gab und ihn offiziell als ganz gewöhnlichen Sterblichen einlud, in Wirklichkeit, weil sie sich der Hoffnung hingab, der Herr Kritikus möge über sie, ihre Gastfreundschaft und ihren „auserlesenen musikalischen Geschmack" einige schmeichelhafte Worte in seinem Blatte sagen. Ich, der ich die Spreu vom Hafer scheiden durfte, und, selbst auf die Gefahr hin, mir eine Entdeckung entgehen zu lassen, nur denjenigen Konzerten die „Ehre meiner Anwesenheit gab" — so lautet die offizielle Einladungsform — von denen ich mir füglich einen grossen musikalischen Genuss oder zum mindesten eine Bereicherung meiner musikalischen Kenntnisse und Erfahrungen erwarten durfte, habe vielleicht nicht ganz so „gelebt und gelitten" wie die Ärmsten, aber die Anzahl erstklassiger Konzerte war doch selbst für mich Legion und legt mir die Verpflichtung auf, mit denselben nur in höchst summarischer Weise zu verfahren. Es bleibt eben im Interesse des Londoner Konzertpublikums — das wohl zur Hälfte aus Deutschen zusammengesetzt ist — wie der Künstler, die mit wenigen Ausnahmen nur ein spärliches, wenngleich höchst begeisterungsfähiges Publikum fanden, bedauerlich, dass sich ihre beängstigende Invasion nicht auf eine grössere Zeitspanne verteilt. Die weniger Renommierten zumal, und seien sie noch so tüchtige Musiker, müssen von der Proportion des musikliebenden Publikums einen höchst geringschätzigen Eindruck mit nach Hause genommen haben. Solange freilich die Hauptsaison in den anderen Musikzentren während der Wintermonate stattfindet, solange der hiesige Winter in puncto Vergnügen so wenig, der Sommer so viel Attraktion bietet, und solange es Konzertagenten giebt, die im Winter schweres Geld verdienen, um es im Sommer verlieren zu können, solange werden nach wie vor die Koryphäen der europäischen Musikwelt im „wunderschönen Monat Mai" hier ihre Zelte aufschlagen und uns armen Menschen — manche nennen uns Kritiker freilich Unmenschen — mit zu viel Süssem das Leben versauern.

Ich habe mein Gewissen erleichtert und kann nun frohgemut an die Aufgabe gehen, in kurzen Umrissen zu schildern, was während der letzten vierzehn Tage auf uns eingestürmt ist. Nie zuvor habe ich hier solch unvergessliche Szenen südländischen Enthusiasmus erlebt, als an dem Schluss jedes einzelnen, besonders am Schlussabende des von Professor Johann Kruse mit grossem finanziellen und künstlerischen Aufwande arrangierten und von Felix Weingartner dirigierten Beethoven-Festes. Freilich kann ich mich auch nicht erinnern, einen so überwältigenden, hypnotisierenden und zugleich ergreifenden und erschütternden Eindruck von dem faszinierenden Zauber, dem wahrhaft göttlichen Genie eines Mannes empfunden zu haben, als von Felix Weingartner, der u. a. sämtliche Beethoven-Symphonien und Ouverturen — natürlich auswendig — dirigierte. Was dieser phänomenale Künstler aus einem von Hause aus nicht erstklassigen Orchester und — gelegentlich der neunten Symphonie einem sonst recht mässigen Chor — herausgeholt hat, das grenzt schlechtweg ans märchenhafte. Heute, vierzehn Tage nach Schluss des unvergesslichen Festes, vibriert noch in uns jeder Nerv, wenn wir — um nur wenige Beispiele anzuführen — an die titanische Kraft der Schlusssätze der fünften, siebenten und neunten Symphonie denken, schlägt unser Herz voll Ergriffenheit und ätherischem Jubel, wenn wir uns den Eindruck der „Eroica", des Trauermarsches, des zweiten Satzes der „Neunten", der „Leonoren"-Ouverture vergegenwärtigen. Was aber an Weingartner mehr noch als sein unbeschreiblicher persönlicher Magnetismus zu nachhaltiger Begeisterung zwingt, ist, dass er seine eigene geniale Person nicht in den Vordergrund treten lässt, dass er Beethoven nie „verweingartnert", sondern seine Kompositionen in der pietätvollsten Weise verkörpert. Hier haben es die, welche es noch nicht wussten, verspürt, dass Beethoven's Klassizismus — wenn so wundervoll verstanden und reproduziert — nicht einschläfernd, sondern lucider und plastischer wirkt, als alle Antiklassiker zusammengenommen. Zwei Symphonien an einem Abende zu hören und dazu trotz aller seelischen Ergriffenheit und sinnlichem Aufgewühltseins noch frisch und empfänglich für weitere Genüsse zu sein — das freilich dürfte ausser diesem souveränen Musiker, diesem Fürsten unter den Dirigenten, niemand zuwege bringen. Dank gebührt auch Hrn. Prof. Johann Kruse für die neuerliche Bethätigung seiner vornehmen, gediegenen und namentlich im Kammermusikspiele vorzüglichen Künstlerschaft und dafür, dass er bereits für nächstes Jahr wieder ein Musikfest ankündigt, bei dem Weingartner auch auf anderen Gebieten seine unvergleichliche Meisterschaft erweisen wird.

Nach Beethoven Richard Strauss, nach Weingartner Richard Strauss, der Dirigent — das ist fürwahr ein klaffender Kontrast. Drei Abende dieses von dem stets rührigen Konzertagenten Hugo Görlitz auf eigenes Risiko veranstalteten Richard Strauss-Festes liegen hinter uns, und sie haben ihren Zweck, uns die Bekanntschaft mit der Richard Strauss'schen Muse zu vermitteln oder aber sie in mustergültigen Aufführungen zu erneuern, glänzend erfüllt. Hatte doch Hr. Görlitz auf speziellen Wunsch des Komponisten das Amsterdamer Concertgebouw-Orchester importiert und in demselben einen Klangkörper gewonnen, dessen intime Vertrautheit mit Strauss, dessen ausserordentlich klangschönes Streichkontingent, dessen vorbildliche Disziplin keinen Vergleich mit irgend einem europäischen Orchester zu scheuen brauchen. Freilich leistete das brillante Orchester, von den Konzertmeistern Spoor und Zimmermann und dem glänzenden Violoncellisten Mossel mit Verve geführt, unter seinem eigenen energischen und befeuernden Dirigenten Willem Mengelberg entschieden Wertvolleres, als unter Strauss, der in seiner gewöhnlichen apathischen*) Weise viele Schönheiten seiner Wunderpartituren unter den Tisch fallen liess, in seiner Eigenschaft als Komponist aber von der grösstenteils aus Berufsmusikern bestehenden Gemeinde frenetische Ovationen erhielt. Es gelangten im Laufe der drei Abende von orchestralen Werken zur Aufführung „Till Eulenspiegel", „Also sprach Zarathustra", Liebesszene aus „Feuersnot", „Don Quixote", „Heldenleben", „Macbeth", „Aus Italien". Und da eine kritische Erörterung oder prinzipielle Diskussion dieser Werke zu weit führen würde, genüge es zu konstatieren, dass der Majorität — zu der ich mich rechne — auch heuer wieder der bizarre, groteske Humor des „Till Eulenspiegel" am besten gefiel, dass ich Strauss bei aller Bewunderung seiner fabelhaften technischen Errungenschaften, seiner frappierenden, oft faszinierenden Originalität und Instrumentationskunst als Symphoniker keine nachhaltigen Impressionen verdanke, dass ich dagegen Strauss, dem Lyriker, dem Liederkomponisten, dem Musiker, der mit den einfachsten Mitteln arbeitet und nicht nur an Verstand, sondern an Gemüt und Schönheitssinn appelliert, eine allererste Stellung einzuräumen gewillt bin. Freilich war auch das volle Verständnis für die von Frau Pauline Strauss-de Ahna geradezu ideal gesungenen und vorgetragenen Lieder durch einen vorzüglich illustrierenden und exemplifizierenden Vortrag des bekannten Musikschriftstellers Carl Karlye erhöht.

Das dritte grosse Ereignis war die Aufführung der für London neuen und gleichfalls von der Konzertagentur Görlitz arrangierten Elgar'schen Kantate „The Dream of Ge-

*) ? D. Red.

rontius", der gelegentlich seiner Aufführungen in Düsseldorf und einigen englischen Provinzstädten seitens chauvinistischer englischer Kritiker kühn als das grösste nachwagner'sche Werk gepriesen und von manchen gar dem „Parsifal" zur Seite gestellt wurde. Ich darf mich von dem Vorwurf jeglicher engherziger Voreingenommenheit freisprechen, muss aber gestehen, dass sich meine Hoffnung auf das endliche Erstehen eines grossen englischen Komponisten als ein böser „Traum" erwies. Der Traum des Gerontius zeigt Elgar neuerdings als einen vornehmen, gründlich gebildeten und gediegenen Musiker, der auch rein technisch ein relativ sehr hohes Niveau erklommen hat. Aber es gebricht der Kantate, wie den meisten englischen Kompositionen ernsteren Charakters, an Individualität, an Inspiration, an eigenherrlicher Kraft. Überdies hat sich Edward Elgar selbst noch nicht gefunden: er befindet sich im Übergangsstadium und schwankt oft wie ein leichtes Rohr zwischen Händel einer- und Richard Straus andererseits. Das Resultat ist eine trotz mancher nennenswerten Schönheiten inkonsequente und stellenweise sehr gespreizte und konventionelle Arbeit. Freilich liest sich die Partitur um ein gut Teil besser, als sich die Erstaufführung anhörte. Dafür sind weniger die Ausführenden zu tadeln als der Komponist, der seinem immerhin respektablen Werke der denkbar schwächste und zahmste Interpret war. Der Gerontius war Hrn. Ludwig Wüllner anvertraut, der den Part in verhältnismässig gutem Englisch fast mit einem Übermass von Enthusiasmus, von dramatischer Deklamation und gesänglicher Kraftentfaltung wiedergab. Vollendet war Miss Muriel Foster als Engel. Sie ist eine der sympathischsten englischen Gesangskünstlerinnen und mit ihrem herrlichen Organ, ihrer warmen Empfindung und ihrer geläuterten Sangeskunst zur Oratoriensängerin grossen Stils wie wenige qualifiziert. Schön sang auch der gleichfalls in Deutschland geschätzte Baritonist Ffrangcon Davies als Priester. Chor und Orchester aber liessen Schwung und Präzision dank der Unbeholfenheit des Dirigenten arg vermissen.

Von den zahllosen Solistenkonzerten lässt sich sehr viel Gutes und sehr wenig Neues sagen. Unter den Violinisten behaupteten das Quintett Kreisler — der grösste Bach- und Beethoven-Spieler neueren Datums —, Ysaye, Thibaud — der den grössten Ton unter ihnen hat — Kubelik und Burmester siegreich das Feld gegenüber dem blinden Amerikaner Grasse — dessen Technik und musikalische Qualitäten hohe Anerkennung verdienen — dem trefflichen Böhmen Ondriček und der technisch merkwürdig entwickelten, aber intellektuell und seelisch noch in den Kinderschuhen steckenden jugendlichen Marie Hall, von der man hier ein von der Presse gefördertes, widerliches Wesen macht. Unter den Pianisten ist wohl Alfred Reisenauer, der als ein in jeglichem Betracht vollendeter Beethoven-Spieler beim Beethoven-Feste sehr gefeiert wurde, der erste Platz einzuräumen, wiewohl sich Pugno, Hofmann, Lamond und Fanny Davies gleichfalls als seriöse Pianisten ersten Ranges erwiesen. An Bravour und Brillianz sind ihnen freilich die Chopin-Spieler par excellence, Godowsky und der grimmassenschneidende Pachmann, über. Über Gérardy, nach Hugo Becker wohl der tüchtigste Violoncellist unserer Zeit, ist ebensowenig neues zu sagen, wie über Dr. Lierhammer, der sich mit dem künstlerisch vornehmen, wenngleich etwas femininen Vortrag einiger köstlicher Weingartner-Lieder besonderen Dank verdiente.

Aus der Oper wäre zunächst der grosse Erfolg Erika Wedekind's als Lucia di Lammermoor zu registrieren. Nach dieser technisch schlechtweg phänomenalen, vokal köstlichen und darstellerisch imponierenden Leistung erscheint es ein Rätsel, warum die biederen Dresdner — wie ich höre — ihre Nachtigall so leichten Kaufes ziehen lassen wollen. In Bonci, dem süss trillernden Italiener — die Wedekind sang auch in der Sprache Dante's — und Journet, einem der besten französischen bassi profundi, hatte sie trefflichere Partner, als in Scotti, dessen prachtvoller Bariton durch echt italienisches Tremolo und die im modernen Italien beliebte offene, oft meckernde Tongebung empfindlich in seiner Wirkung beeinträchtigt wird. Während in der französischen Oper lediglich das Fiasko von Lilian Blauvelt, der charmanten Liedersängerin, als Marguerite zu registrieren und der wahrhaft majestätische Mephisto des stimmgewaltigen Plançon mit Lob zu bedenken ist, so boten in der deutschen Oper zuvörderst Aufführungen von „Lohengrin", „Tristan" und „Tannhäuser" Anlass zu kritischem Kommentar. Alle drei Opern unterstanden der ausgezeichneten, diskreten Leitung Otto Lohse's, der sicher noch tüchtigere Aufführungen zu stande bringen könnte, würde man ihm eine genügende Anzahl Proben zugestehen. Ein besonderes Wort des Lobes verdient — namentlich angesichts der kärglichen Anerkennung seitens der antiteutonischen hiesigen Musikkritiker — der ausgezeichnete Schweriner Chor, der sich verschiedentlich aufs beste bewährte und dem man nur eine Auffrischung und Verstärkung der Tenöre wünschen kann. Zum Lobe der Ternina als Isolde ein Wort hinzuzufügen, hiesse Eulen nach Athen tragen. Man darf sie auch heute noch, wo sie stimmlich ihre Blütezeit hinter sich hat, getrost als die grosszügigste, hinreissendste Vertreterin der Idealaufgabe bezeichnen. Ihrer Elisabeth hingegen fehlte der jungfräuliche Reiz, den die poetische, in Erscheinung, Spiel und Gesang bestrickend frische und schöne Elsa der Frau Lohse in reichem Masse aufzubieten hatte. Hrn. van Dyck, dem merkwürdigerweise der Lohengrin, Tannhäuser und Tristan anvertraut war, lässt sich lediglich Charm der Persönlichkeit, ein gewisser, in diesen Rollen (im Gegensatz zum Siegmund) nicht übel angebrachter Hang zur Romantik und unbestreitbare Intelligenz nachrühmen. Aber all diese Vorzüge können keinen Moment über das klägliche stimmliche Defizit, den Mangel jeglichen sinnlichen Klangreizes und die erschreckend „knödlige" Produktion der noch vorhandenen Töne hinwegtäuschen. Lobende Erwähnung verdienen Hr. Blass für seine vornehme, klangschöne Vertretung des König Marke, Hr. Mohwinkel, dem der Wolfram weit besser gelang, als der in Eile übernommene und relativ immerhin anerkennenswerte Kurwenal, Olive Fremstad, deren Brangäne und Venus ein hohes Niveau künstlerischer Potenz erreichten. Der heutigen „Meistersinger"-Aufführung lässt sich nicht allzuviel Gutes nachsagen. Das Orchester unter Otto Lohse spielte schwungvoll, begleitete aber stellenweise sehr indiskret. Auch wurde das Vorspiel für unser Empfinden zu schnell genommen. Dagegen gebührt Hrn. Lohse Dank für die Aufmachung verschiedener, früher beliebter Striche. Solistisch ragte Anton van Rooy, glänzend disponiert, unendlich über seine Umgebung hervor. Ganz wundervoll gelang Hrn. van Rooy namentlich der „Wahnmonolog", dessen Vortrag den holländischen Meistersinger wieder als einen Gesangskünstler allerersten Ranges zeigte. Aber auch im übrigen war sein Sachs in der Charakterisierung, der Empfindung und in der prachtvollen stimmlichen Vollendung eine Leistung von unvergesslicher Grösse und Schönheit. In Ehren bestanden auch Frau Hertzer-Deppe's köstliche Magdalena und Hrn. Blass' Pogner, der stimmlich sehr imponierend war, indessen bezüglich Sicherheit entschiedener Verbesserung fähig ist. Hr. Geiss, der Münchener Beckmesser, wusste seine stimmliche Schwäche im allgemeinen geschickt zu verdecken. Seine überaus intelligente, originelle und nie outrierende Darstellung dürfte als vorbildlich gelten. Der David des Hrn. Reiss erfreute durch Humor. Doch war er zu schwerfällig und gesanglich unbefriedigend. Frau Feuge-Gleiss' verschüchtertes Evchen mag dank der hübschen stimmlichen Qualitäten der Künstlerin in einem kleinen Rahmen ganz gut wirken. Hier machte sie einen noch matteren Eindruck als der temperamentlose Stolzing des Hrn. Knote, der überdies seine von Haus aus sehr üppige und frischquellende, wenn auch nicht sieghafte Stimme unnötig forcierte und dessen Tonansatz viel zu wünschen übrig liess.

Ernst Mayer.

Zürich.

Die Konzertsaison 1902—03 war die regste, die unsere Stadt schon je erlebt hat. Bedenkt man, wie sich das Musikleben Zürichs seit zwanzig Jahren entwickelt, was es gegenwärtig für einen hohen Grad erreicht hat, so scheint es befremdlich, dass die auswärtigen musikalischen Fachblätter mit wenigen Ausnahmen stillschweigend darüber hinweggehen. Nicht nur quantitativ sind unsere musikalischen Darbietungen gestiegen; eine grosse Anzahl von Aufführungen haben einen solchen Grad der Vollendung erreicht, der es verdient, auch von weitern Kreisen berücksichtigt zu werden.

Unser Orchester, aus einem Stamme von fünfzig guten, teilweise vorzüglichen Musikern bestehend, versieht den Dienst am Stadttheater, daneben wirkt es bei den fünfzehn regelmässigen grossen Orchesterkonzerten mit, für welche es gewöhnlich bis auf 80 Mann verstärkt wird. Die Leitung liegt in den Händen der HH. Kapellmeister Dr. F. Hegar (Konzerte),

1. Kapellmeister Lothar Kempter und 2. Kapellmeister Richard L'Arronge (Oper).

Für ein Theater mit wenig wechselndem, kleinem Abonnentenkreis ist es doppelt schwer, die Aufführungen auf einer guten Höhe zu behaupten, da selten eine Oper mehr wie drei- oder viermal nacheinander gegeben werden kann, ohne dass man riskiert, vor leerem Haus spielen zu müssen. Ein stetig wechselndes Programm ist so durchaus notwendig, das aber solche Anforderungen an die Leistungsfähigkeit des verhältnismässig kleinen Personals stellt, dass es nicht zu verwundern ist, wenn nicht immer Musteraufführungen zustande kommen können. Die Verteilung der Spieltage auf Schauspiel und Oper mildert freilich oben angeführte Schwierigkeiten etwas.

An Neuaufführungen im Theater brachte uns diese Saison endlich Saint-Saëns „Samson und Dalila", dann Enna's „Streichholzmädel", „Das war ich" von Leo Blech, „Hadlaub", die lyrische Oper eines hiesigen Komponisten Georg Haeser, und „Griselidis" von Massenet als erste deutsche Aufführung. Die ersten beiden Werke leitete temperamentvoll L'Arronge, doch hätten „Samson und Dalila" noch ein paar Orchesterproben von Nutzen sein können, die Besetzung der Solorollen aber war eine selten gute. Blech's reizendes Dorfidyll, das Perspektive auf eine neue Art der Opernform eröffnet, Haeser's „Hadlaub", der in Dichtung wie Musik von schönem lyrischen Talent, aber etwas wenig Vertrautsein mit dem Theater zeugt, wie Massenet's letzte Oper dirigierte unser altbewährter Kempter. Für Letztere wurden mit verdientem Erfolg grosse Anstrengungen für die Ausstattung gemacht, ermöglicht durch einen hochherzigen Gönner. Massenet's feinsinnige, zwar nicht immer gleich erfindungsreiche Musik konnte freilich nicht allerorts über das mangelhafte Textbuch und dessen Übersetzung hinweghelfen. Die Aufführung aber ist und bleibt eine höchst anerkennenswerte That unserer Bühne. Ebenfalls rühmlich zu erwähnen ist die Veranstaltung eines Donizetti-Cyklus, in welchem des Meisters „Liebestrank", „Lucretia Borgia", „Lucia von Lammermoor", „Regimentstochter", „Belisar", „Die Favoritin", „Linda von Chamounix" und „Don Pasquale" vertreten waren. In das auch in der Folge abwechslungsreiche Repertoir, aus dem wir nur Kempter's „Fest der Jugend", Smetana's „Verkaufte Braut", dann „Meistersinger", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Aïda", „Zauberflöte" und „Fidelio" nennen möchten, brachten einige Gastspiele volle Häuser.

Emmy Destinn von der Oper in Berlin gastierte als Senta und Carmen mit grossartigem Erfolg, Knote aus München gab einen wundervoll musikalischen Siegfried und Bertram feierte als Hans Sachs, Fliegender Holländer, Don Juan, Alfio und Tonio Triumph über Triumph.

Unser eigenes Personal setzt sich in seinen bedeutendsten Erscheinungen zusammen aus dem stimmlich ausgezeichneten, in Spiel und Sprache aber ungleichen Tenorist Pierre de Meyer, dem Heldenbariton Hans Basil, vielleicht der künstlerischesten Persönlichkeit unseres Ensembles, und Wilhelm Bockholt; der höchst zukunftreichen ersten dramatischen Sängerin Marie Berger, den Sopranistinnen Trebers, Level und Straub und der in Spiel wie Gesang gleich vornehmen Altistin Siddy Seebach.

Mit einer Aufführung von Wagner's Nibelungenring, wobei Ernst Brandenberger als Gast einen frischen, künstlerischen Jung Siegfried gab, die „Walküre" unter Kempter zu beinahe vollendeter Wiedergabe gelangte, endete die für unsere Verhältnisse recht bedeutsame Saison. Sie war aufs neue ein Beweis des rastlosen Strebens des Direktors A. Reuker, der besonders auch im Schauspiel eine glückliche und künstlerische Hand bewies und löblich uns mit den neuesten Erscheinungen bekannt machte.

In der Bedeutung der jährlich regelmässig wiederkehrenden Konzertveranstaltungen nehmen die zehn Abonnementskonzerte den ersten Rang ein. Ein fester Stamm von Abonnenten füllt den Saal dieser Orchesterkonzerte, den schönen, grossen Tonhallesaal, sodass es notwendig wurde, um einem weitern Publikum die Konzerte zugänglich zu machen, öffentliche Hauptproben abzuhalten.

Als Solisten dieser Aufführungen traten letzte Saison darin auf: Tilly Koenen, die ausgezeichnete Altistin, unser zweiter Konzertmeister William Askroyd, Etelka Freund (Klavier), Schwester Robert Freund's, der schon seit 25 Jahren unserem Musikleben als Kammermusiker eine besonders hohe Bedeutung giebt, die Wiener Violinvirtuosin Rosa Hochmann, die wir nun zu den Unsern zählen dürfen, Fritz Feinhals aus München. Reisenauer entzückte mit Schubert's Wandererphantasie, etwas weniger begeisterte Jeanne Leclerc von der Opéra comique in Paris. Beifallsstürme erntete Marteau, der das geistsprühende, erfindungsreiche und formell interessante Violinkonzert von E. Jaques-Dalcroze spielte. Des Genfer Komponisten liebenswürdige Gattin Frau Nina Faliero-Dalcroze (Sopran) war Solistin des 7. Abonnementskonzertes. Weiter folgten Freund, der mit seinem hohen künstlerischen Sinn gern für weniger bekannte undankbarere Werke einsteht, diesmal für Brahms' Bdur-Konzert, Olive Fremstad (Alt) hinterliess mit dem Vortrage zweier Orchestergesänge von Berlioz tiefen Eindruck. Der böhmische Geiger Ondriček liess nicht nur in einer eigenen vorzüglich gespielten „Verkaufte Braut"-Paraphrase, sondern leider auch in Beethoven's Violinkonzert seinem slavischen Temperament freien Lauf.

Unter den Orchestervorträgen figurierten die Namen Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Weber, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Liszt, Brahms, Massenet, Joachim, Wagner. An Neuheiten wurden wir mit einer gut gelungenen „Hamlet"-Ouverture von Felix Woyrsch, der neuen heroischen Symphonie von Hans Huber bekannt, die mir freilich in Anlage wie Konzeption, trotz bedeutender Momente, hinter der farben- und stimmungsreichen 2. Symphonie zu stehen scheint. Huber hat darin vielleicht nur den einen Fehler gemacht, dass er die Titel der Böcklin'schen Bilder, die ihn zu seinem Werke inspirierten, einzelnen Teilen dieser Symphonie vorsetzte, welches Vergehen zu stark Vergleiche herausfordert, deren Ergebnis, besonders bei den Einzelheiten des letzten Satzes, nicht immer zu des Musikers Vorteil herauskommen. Weingartner's Ouverture zu „König Lear" liess etwas kalt, auch von Charpentier's „Impression d'Italie", suite pour orchestre, und César Franck's poème symphonique „Les Eolides" hatten wir mehr erwartet, hingegen erreichte Rich. Strauss' Liebesszene aus „Feuersnot" vermöge seiner glühenden, sinnlichen Farben, der hinreissenden Steigerung eine mächtige Wirkung. Allen Darbietungen war der Stempel von Hegar's solidem, vornehmem und äusserst verständnisvollem Studium aufgedrückt. Liszt's „Tasso" wie Brahms' „Vierte" waren unter anderem glanzvolle Leistungen in jedweder Beziehung.

Für die vier sogenannten populären Symphoniekonzerte hatte Hegar ein Programm gewählt, das in 38 Komponisten ein vorzügliches Bild der Entwicklung der Orchestermusik, von den Anfängen im 16. Jahrhundert bis in unsere Zeit hinein, bot. Hier die einzelnen Komponisten zu nennen, würde zu weit führen; es sei denn nur gesagt, dass diese Konzerte ein grosses Anpassungsvermögen an die musikalischen Stilarten erforderten, dem Dirigent wie Ausführende, wenn auch nicht in allen Einzelheiten, so doch im ganzen in hohem Masse gerecht wurden. Eine Veranstaltung zu gunsten der Orchesterpensionskasse mit dem Programm eines Konzertes, das R. Wagner vor 50 Jahren mit eigenen Kompositionen in unserer Stadt gegeben hatte, fand stürmische Aufnahme und wurde später wiederholt. Gleich anschliessend an die historischen Orchesterkonzerte gab R. Strauss mit dem „Berliner Tonkünstler Orchester" zwei Abende, an welchen besonders die Wiedergabe der 3. Bruckner'schen Symphonie — in unserer Stadt zum ersten Male —, eine herrliche Interpretation des „Tristan"-Vorspiels, wie Aufführung seiner eigenen Werke, Phantasie „In Italien", symphonische Tondichtungen „Don Juan", „Tod und Verklärung", Liebesszene aus „Feuersnot", hinreissend gespielt, interessierten. Das Publikum bereitete dem Meister für Zürich seltene Ovationen. Die Genialität seines Ausdrucks als Komponist wie Dirigent riss mit. Die Wiedergabe der „Siebenten" von Beethoven hingegen schien uns etwas zu gekünstelt. Das Orchester ist in seinem Gesamtklange wie den einzelnen Bestandteilen nicht erstklassig zu nennen, folgt aber seinem Leiter seinen Intentionen getreu und bleibt somit doch ein beredter Sprecher von Strauss' Werken.

Unsere ständige Kammermusikvereinigung, das Streichquartett der HH. Askroyd, H. Treichler, J. Ebner und W. Treichler, sowie Robert Freund (Klavier) gab in den regelmässigen sechs Kammermusikabenden dieses Jahr eine Auswahl Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Tschaikowsky, Dvořák und Brahms. An Neuheiten möchten wir das Amoll-Quartett von C. V. Stanford, die Violinsonaten von Saint-Saëns (Dmoll) und César Franck, eine Violoncellosonate von L. Thuille und ein empfindungsreiches Trio, „Bergnovelle" benannt, von Hans Huber erwähnen, als besonders vorzügliche Interpretationen die der Hammerklaviersonate, des Esdur-Quartettes Op. 127 von Beethoven, wie des Streichquintettes in Gdur von Brahms.

Die zweite Kammermusikaufführung gab uns Gelegenheit, das wohl einzig dastehende Bläserensemble „La société de musique de chambre pour instruments à vent de Paris" kennen zu lernen. Sinn für höchste Klangschönheit, virtuose Beherrschung des einzelnen Instrumentes und wunderbares Zusammenspiel zeichnen diese Künstlervereinigung aus.

An Chorkonzerten aller Arten ist Zürich, wie auch die gesamte Schweiz, nicht arm. Leider stehen die Männerchoraufführungen, denen ja doch eine in jeder Beziehung sehr beschränkte Literatur zur Verfügung steht, obenan. Berücksichtigen wir also nur die bedeutendsten Chorkonzerte unserer Stadt, die für ein musikalisches Fachblatt in Betracht kommen. Zu diesen gehören vor allem die Aufführungen des „Gemischten Chores" Zürich, der diesen Winter unter seinem damaligen Direktor, dem jetzigen Kapellmeister H. Suter in Basel, unter anderem die „Nänie" von H. Götz, „Elfenlied" und den genialen „Feuerreiter" von H. Wolf brachte. Solistisch beteiligten sich Frau Rüsche-Endorf aus Köln, Oskar Noë aus Leipzig und Sistermans aus Frankfurt. Von Volkmar Andreae, Suter's Nachfolger als Direktor, wurde ein stimmungsreiches flott gemachtes Chorwerk „Charon's Nachen" gegeben. Die gute Wiedergabe des „Weihnachtsmysteriums" von Ph. Wolfrum durch den gleichen Verein gab Zeugnis von den grossen Fähigkeiten des neuen Direktors, stellte aber für uns die Lebenskraft des Werkes in Frage. Die „Matthäuspassion" von Bach mit den Frauen Rückbeil-Hiller, de Haan-Manifarges und den Herren Porth (Christus), Kaufmann und Böpple als Solisten war das Programm des diesjährigen Karfreitagskonzertes. Die Aufführung durch den genannten Chor wie Solisten war eine sehr gute.

Von anderen gemischten Chorvereinigungen sind der „Häusermann'sche Privatchor", eine kleine, aber ausgezeichnete Eliteschar von Solosingenden, die unter anderen Sachen das „Te deum" wie zwei kleinere Chöre von Bruckner, achtstimmige Chöre von P. Cornelius, „Sommerabend" von R. Kahn und „Requiem für Mignon" von Schumann aufführten, sowie der „Verein für klassische Kirchenmusik" (Direktion P. Hindermann) lobend hervorzuheben. Der Letztere that sich durch eine Wiedergabe der „Schöpfung", des „Stabat mater" von Astorga hervor.

Von den grösseren Männerchorkonzerten seien die des „Männerchor"-Zürich unter Attenhofer, „Harmonie"-Zürich unter Angerer und „Lehrergesangverein" unter Jul. Lange für ihre ausgezeichneten Vorbereitungen und Ausführungen besonders erwähnt. Der „Lehrergesangverein" weckte durch die Erstaufführung von Nicodé's Symphonie-Ode „Das Meer" auch bei weiteren Kreisen Interesse.

Von reisenden Virtuosen und einheimischen Kräften veranstaltete eigene Konzerte nehmen die der ersteren den höheren Rang ein, um so mehr, da Künstler wie Risler, d'Albert, Busoni, Friedberg solchen Veranstaltungen den Stempel ihrer Individualitäten gaben. In den drei grössten Klaviermeistern hatten wir wohl das beste und weiteste Bild der gegenwärtigen Reproduktivität auf dem Klavier. Sie kamen, sahen und siegten, jeder auf seine Art, aber bei jedem hatte man das Bewusstsein, dass er sein Bestes gegeben. In Klavier trat fernerhin Hans Richard mit sicherer Technik auf, Berthe Marx-Goldschmidt, die temperamentvolle Begleiterin Sarasate's, der auch bei uns mehr enttäuschte als entzückte, riss durch ihr imponierendes Spiel mit. Kammermusikabende gaben die HH. Ebner, H. und W. Treichler, Agghazi, Studer, Becker. Der Violinabend des jugendlichen Florizel von Reuter verdient samt seinem Begleiter, Musikdirektor Lange, der Erwähnung. Marteau und Andreä veranstalteten einen Sonatenabend mit des letzteren Sonate in Ddur. Mit Frl. Widmer (Klavier) konzertierte Max Menge (Viol.), beide aus Basel, mit José Berr (Klavier), W. Kohlbecker (Viol.) und H. Basil (Gesang). Liederabende sind drei zu verzeichnen. Rob. Hensler von hier konnte nicht über den mangelhaften Vortrag wegsehen; unsere strebsame, mit schönen Mitteln ausgestattete Altistin Minna Weidele zeigte in zwei Abenden die Entwicklung des klassischen wie modernen Stiles mit viel Verständnis und Können. In vier anderen Konzerten, unter denen in einem Orgelkonzert des Referenten, wirkte der hoffnungsreiche Tenorist Rob. Spörry, Schüler von Stockhausen und Vidal in Mailand, mit. Schöne Stimme, vorzügliche Stimmbildung und überzeugender Vortrag sind seine künstlerischen Eigenschaften. Mit einem Hinweis auf die wohlthätige Einwirkung auf das hiesige Musikleben durch das erzieherische Moment unserer vorzüglichen städtischen Musikschule wollen wir den Bericht schliessen.

Ernst Isler.

Berichte.

Gera, 29. April. Das langjährige Streben nach Beschaffung eines geeigneteren Lokals für die Konzerte des „Musikalischen Vereins", die unbestritten hier die besten musikalischen Leistungen darbieten, hat sich mit Einweihung des dem neuen Fürstlichen Hoftheater angegliederten Konzertsaales bei Beginn des verflossenen Winterhalbjahres verwirklicht. Durch die Munificenz des Fürstenhauses, durch die bedeutende Schenkung einer für die Kunst begeisterten hochherzigen Frau, sowie durch zahlreiche Spenden hiesiger Musikfreunde war es möglich, einen Gesamtbau — Theater und Konzertsaal — Entwurf und Ausführung durch Baurat Seeling in Berlin — zu schaffen, der zu den schönsten Thüringens gehört. Der Saal bildet für den „Musikalischen Verein" nun das eigene Heim. Die Frage der Schallwirkung ist im allgemeinen glücklich gelöst, das Orchester an einer Schmalseite amphitheatralisch aufgestellt; die diesem direkt gegenüberliegenden Balkonplätze gelten zur Zeit für die besten. Zur Einweihung hatte Hofkapellmeister Kleemann einen Festgesang gedichtet und vertont, der als Gelegenheitswerk gebührende Würdigung fand. Liszt's „Préludes", Wagner's „Kaisermarsch" (leider ohne Schlusschor), sowie die 3. „Leonore"-Ouverture bildeten die Orchesterdarbietungen und trugen wesentlich zur Erhöhung der festlichen Stimmung bei. Kammersänger Knote aus München bot in der Gralserzählung aus „Lohengrin" und den beiden Gesängen: „Fanget an" und dem Preisliede aus den „Meistersingern" durch Kraft und Fülle des Tons und entzückenden Wohllaut hervorragende Proben seiner künstlerischen Leistungsfähigkeit. In den folgenden Konzerten kamen Beethoven's „Eroica", Schillings' symphonischer Prolog zu „König Oedipus", die „Rosamunde"-Musik von Schubert und drei von Mottl wirkungsvoll bearbeitete Grétry'sche Tanzstücke zu Gehör. In Liszt's „Faust-Symphonie" gefiel besonders der 2. und 3. Teil, an dessen Ende der Eintritt des chorus mysticus von grosser Wirkung war, während die symphonische Phantasie „Aus Italien" von R. Strauss wohl teilweise die Leistungsfähigkeit des Orchesters überstieg; Smetana's „Sarka" dagegen erklang klar und verständlich, die Solostellen für Klarinette, Horn und Violoncello waren besonders bemerkenswert. Von Ouverturen sind zu erwähnen: Beethoven's 3. „Leonore", Rezniček's „Donna Diana", Weber's „Oberon", Berlioz' „Römischer Karneval" aus „Benvenuto Cellini" und zuletzt Lalo's „Le roi d'Ys", vielleicht die am wenigsten bedeutende unter den angeführten. Solistisch trat zunächst der Violinvirtuos Dressel aus London auf, der eine Wilhelmj'sche Polonaise mit guter Technik und einschmeichelndem Tone spielte, im Beethoven-Konzert Op. 61 sich aber entschieden ein zur Zeit noch zu hohes Ziel gesteckt hatte. Von grossem künstlerischen Erfolge war die Vorführung des d'Albert'schen Violoncellkonzerts Op. 20 durch Hofkonzertmeister Wille aus Dresden, der auch in kleineren Solostücken von Schumann, Pierné und Popper bekannte Meisterschaft verriet. Konzertsänger Pinks aus Leipzig, der in dem Schlusssatze der Liszt'schen „Faust-Symphonie" mitgewirkt hatte, erfreute besonders durch Lieder von Weingartner („Ich denke oft ans blaue Meer") und Rich. Strauss („Ach, weh mir unglückhaftem Mann", „Heimliche Aufforderung"). Frl. Charlotte Huhn aus Berlin sang die Fidelioarie „Abscheulicher", sowie Lieder von Wagner und R. Strauss und wirkte erfolgreich durch ihre starke, gut geschulte Stimme namentlich in der Mittellage, während die Höhe nicht mühelos kam. Eine volle Wirkung erzielte Conrad Ansorge aus Berlin mit dem Beethoven'schen Esdur-Klavierkonzert durch die Tiefe der geistigen Auffassung und riss durch sein seelenvolles Spiel alles mit sich fort. Charakteristisch waren auch die Solostücke: Bach's Cdur-Fuge, Chopin's Asdur-Ballade und Schubert's Impromptu in Cmoll, dem sich als glänzendste Leistung der Schubert-Liszt'sche „Erlkönig" anschloss. Das letzte Konzert bot Beethoven's 9. Symphonie und Szenen aus dem 3. Aufzuge der „Meistersinger" von Wagner für Soli, Chor und Orchester. Von ersterem Werke gelangen besonders die Mittelsätze; nach dem Adagio war der Beifall am stärksten. Über die Chorleistungen im Finale, sowie bei Wagner steht uns, weil selbst mit dabei thätig, ein Urteil nicht zu, doch war allgemein zu vernehmen, dass das Publikum die Worte des Volks am Schlusse der „Meistersinger": „Das habt ihr wieder einmal gut gemacht" auf die

Chorleistungen des Abends überhaupt ausgedehnt wissen will. Frl. Bella Alten aus Braunschweig (Sopran), Frau Geller-Wolter aus Berlin (Alt), Hr. Dr. Briesemeister ebendaher (Tenor) und Hr. Schütz aus Leipzig (Bass) sangen die Soli in der Neunten und kamen auch über den „sanften Flügel" glücklich hinweg. Bei Wagner gesellte sich Hr. v. Szpinger aus Weimar (Tenor) dazu. Von besonderer Schönheit war das Quintett „Selig wie die Sonne", während die Rolle des Stolzing Hrn. Dr. Briesemeister nicht gut zu liegen schien. Trotzdem ist seine Leistung gebührend hervorzuheben, gleich wie der trefflichen Darstellung des Lehrbuben David durch v. Szpinger, des Sachs durch Schütz, der Frauenrollen Eva und Magdalena durch die obengenannten Damen besonders Erwähnung geschehen soll, zumal letzteren eine schöne, klare Sopranstimme mit leicht ansprechender Höhe, sowie ein wohllautender Alt zu eigen ist. Das Orchester zeigte bei allen Konzerten die bekannten Vorzüge: sehr sorgfältige Einübung, Fülle bei den Streichern, Weichheit bei den Holzbläsern und massvolle Zurückhaltung beim schweren Blech, wofür dem unermüdlichen Leiter Hrn. Hofkapellmeister Kleemann aufrichtiger Dank zu zollen ist.

Die durch die Munificenz Sr. Durchlaucht des Erbprinzen bisher ermöglichten Konzerte im Theater finden von jetzt ab unter dem Namen „Volkssymphoniekonzerte" im neuen Konzertsaale statt und bieten bei billigen Preisen eine reiche Auswahl guter Musikstücke klassischer und moderner Richtung. Beethoven's Fdur-, Mozart's Esdur-, Tschaikowsky's Emoll-, sowie Haydn's Oxford-Symphonie kamen als bekannte Werke zu entsprechender Ausführung, auch erfreuten an kleineren Werken Berlioz' Ungarischer Marsch, Ballettmusik aus „Idomeneus" von Mozart, Siegfried's Rheinfahrt von Wagner und „Omphale's Spinnrad" von Saint-Saëns. Bemerkenswert erschien auch Bizet's „Roma"-Suite, die den Bläsern (Hornquartett, Klarinette) dankbare Soli bot und im letzten Satze, „Karneval", nationales Gepräge zeigte. Freudig wurden die Ouverturen von Wagner („Holländer", „Rienzi"), Beethoven („Coriolan"), Berlioz („Lear"), Weber („Freischütz") und Rossini („Tell") begrüsst. Der neue Konzertmeister Schäffer spielte mit vortrefflicher Technik und warmer Auffassung Violinkonzerte von Vieuxtemps und Beethoven, letzteres auch mit tiefgehendem Verständnis. Der neue Solovioloncellist Schumacher zeigte in einem Konzerte von Molique, Op. 45, Ddur, ausdrucksreichen Ton und sicheren Strich, ebenso in dem bekannten Bruch'schen „Kol Nidrei". Schönen runden Ton und sehr vervollkommnete Technik bewies Hofmusikus Hommel mit Godard's Flötensuite Op. 116, während Hofmusikus Gelbrich den 2. und 3. Teil des 1. Bruch'schen Violinkonzertes in Gmoll sicher und klangreich wiedergab. Von den beiden grösseren Kammermusikwerken konnten wir Klughardt's Blasquintett wegen anderweiter Verhinderung nicht hören, dagegen bot Beethoven's Oktett für Blasinstrumente Op. 103 ungetrübten Genuss, wobei sich Fagotte und Klarinetten besonders rühmlich hervorthaten.

Eine ganz besonders rühmende Erwähnung verdienen diesmal die Kammermusiken. Durch Eintritt der bereits erwähnten Konzertmeister Schäffer und Violoncellist Schumacher ist das Streichquartett wesentlich gleichartiger geworden, und die eifrige Pflege des Zusammenspiels hat gegen früher eine grössere geistige Vertiefung gezeitigt. Die Ausführenden (neben den Genannten noch Hofmus. Gelbrich 2. Violine und Hofmus. Görner Viola) verstehen nicht nur die vorzuführenden Stücke, sondern auch sich selbst gegenseitig viel besser als früher, wodurch eine wesentliche Vervollkommnung erzielt ist, die das Publikum mit lebhafter Freude begrüsst hat. Streichquartette von Beethoven (Op. 18 No. 2 und Op. 95) und Haydn (Gmoll), Schubert's Bdur-Trio, Brahms' Fmoll-Klavierquintett, Dvořák's desgl. Op. 81, sowie Violinsonaten in Gdur, Op. 30, von Beethoven, und Adur von Händel nebst der Beethoven'schen Violoncellsonate in Adur, Op. 69, bildeten das Programm. Der Klavierteil lag, wie bisher, in den bewährten Händen des Hrn. Hofkapellmeister Kleemann. Diese Kammermusiken, die lebhaftesten Zuspruchs sich erfreuen, sollen im nächsten Jahre um eine und später, je nach Bedürfnis, noch weiter vermehrt werden, wofür allen Ausführenden lebhafter Dank gebührt.

Noch ist ein Konzert für Männerchor zu erwähnen, das die beiden Vereine „Arion" und „Lehrergesangverein" unter der befeuernden Leitung ihres tüchtigen Dirigenten, Lehrer Hartenstein, mit Erfolg durchführten. Der Chor war fast 100 Mann stark und zeigte in Schubert's „Gesang der Geister über den Wassern" (achtstimmig mit Orchester), Winzerchor aus Liszt's „Entfesseltem Prometheus", Berger's „Meine Göttin", „Rhapsodie" von Brahms mit dem von Frl. Gondar aus Leipzig gesungenen Altsolo u. A. seine Leistungsfähigkeit in so hellem Lichte, dass er auch zu einem Symphoniekonzerte im neuen Konzertsaale zugezogen wurde und sich mit den angeführten Werken von Liszt und Berger verdienten Beifall errang. — Ein eigenes Konzert in der hiesigen Johanniskirche gab der blinde Orgelvirtuos Bernhard Pfannstiehl aus Chemnitz, der uns vornehmlich mit Werken für Orgel und Orchester bekannt machte: einer Sonate von Giov. Gabrieli und dem Amoll-Konzert von Bossi, ausserdem auch noch verschiedene kleinere Sachen spielte. Seine Künstlerschaft liegt, neben voller Beherrschung des grossen technischen Apparates, besonders in der Mischung der Klangfarben, indem er durch geschickte Registrierung hervorragende Wirkungen auszuüben vermag. Mit wohlklingender Stimme sang die Konzertsängerin Frl. Kratz (aus Leipzig?) „Nun beut die Flur" aus Haydn's „Schöpfung", „Komm' Gnadentau" von Frank und das „Vaterunser" von Krebs.

Aus allem bisher gesagten erhellt wohl, dass das Musikleben hier ständig rege ist und die Darbietungen zur Erweiterung des Kreises der Musikfreunde wesentlich beigetragen haben.

Paul Müller.

Lemberg (Mitte März — Mitte April). Für den musikalischen Feinschmecker trachtete die „Lemberger Philharmonie" in diesen vier Wochen lauter höchst interessante Werke zu Gehör zu bringen und begann mit einer trefflichen Konzertaufführung des dritten Aktes aus der „Götterdämmerung" (zweimal), des dritten Aktes aus „Tannhäuser" und brachte ausserdem eine sehr gelungene Wiederholung des ersten Aktes aus der „Walküre", welcher hier im November v. J. zum erstenmal einstudiert wurde. Es waren also zwei Konzerte ausschliesslich dem Bayreuther Tondichter gewidmet. Die Partien des Tannhäuser, Siegmund und Siegfried sang ausgezeichnet der bekannte Frankfurter Wagner-Sänger Alexander v. Bandrowski, dessen musikalischer Natur wir überhaupt das Zustandekommen dieser herrlichen Wagner-Konzerte verdanken. — Seinem Bestreben hat auch Warschau die überhaupt erste vollständige Aufführung der „Walküre" in polnischer Sprache auf der Theaterbühne (im Februar l. J.) zu verdanken. — Das Orchester hielt sich unter Leitung L. Czelansky's sehr brav und bot öfters hervorragende Leistungen, vieles aber, z. B. das Walhallamotiv, Schwert-, Wurm-, Tarnhelmmotiv u. m. a. habe ich unter Richter und Mahler in Wien himmelweit anders klingen gehört! Obzwar nur eine regelrechte und vollständige Bühnenaufführung den richtigen Begriff von der hohen Bedeutung dieser herrlichen Werke geben konnte, war doch Wirkung und Eindruck sogar auf den, nicht auf Wagner eingeschworenen Teil des Publikums gewaltig und nachhaltig. — Die symphonischen Konzerte (Dienstagcyklus) brachten in ihrem Programme, nachdem sämtliche Symphonien Beethoven's und zwar No. 1—8 unter Leitung H. Melcer's und die „Neunte" in einem Konzerte der „Gesellschaft der Musikfreunde" unter der umsichtigen Leitung des Konservatoriumsdirektors Mieczyslaw Soltys aufgeführt wurden, zum ersten Male die zweite (Ddur) von Brahms und die dritte (Dmoll) von A. Bruckner. Brahms wurde von der Kritik, nicht aber so von den Zuhörern, verdienstvoll gewürdigt, während die Symphonie von Bruckner, gewissenhaft durch den Dirigenten Czelansky einstudiert, einen durchschlagenden Erfolg hatte. In musikalischen Kreisen war die Bruckner'sche Symphonie richtig verstanden und bildete lange Zeit in unserer Musikwelt das Gespräch des Tages. Von neuen Werken, bei uns zum ersten Male gehört, sind noch die Ouverture solenelle „1812" von Tschaikowsky, die symphonische Dichtung „Der Schwan von Tuonela" von Sibelius und ein Stimmungsbild „Im Walde" von L. Blech zu nennen; der Erfolg dieser Werke war nur ein Achtungserfolg. — Das höchste und das am meisten gewürdigte Ereignis der ganzen Musiksaison bildeten aber die beiden Symphoniekonzerte unter Leitung Gustav Mahler's aus Wien. Als Neuigkeit brachte Mahler zweimal seine erste Symphonie (Ddur) in musterhafter Weise zu Gehör und errang mit derselben in beiden Konzerten einen wohlverdienten und durchschlagenden Erfolg und wurde sogar bei der ersten Aufführung nach dem „stürmisch bewegten" letzten Satze sechsmal hervorgerufen. Man hat merkwürdigerweise erwartet, die Komposition werde sehr kompliziert und unverständlich sein und siehe! Alles wurde klar verstanden auch ohne die übliche technische Analyse der Programmbücher! Seine Themen weisen meist einen volkstümlich biederen Zuschnitt; der erste Satz ist ein überaus anmutiges Stimmungsbild idyllischen Charakters, der zweite

— Scherzo — trägt das Gepräge eines stramm ausgeführten Bauerntanzes, zu dem die anmutige Melodie im Trio einen hübschen Gegensatz bildet; dem dritten Satze ist der bekannte Kanon „Bruder Martin“ zu Grunde gelegt als grotesker, sarkastischer, parodistischer Totenmarsch; den Höhepunkt bildete das lange, verblüffend instrumentierte Finale mit seinen intensiven Gegensätzen. (Näheres siehe „Musikal. Wochenbl.“ Jahrg. XXVIII. — 1897. No. 40—42.) Unser Orchester hat unter der fascinierenden Leitung Mahler's eine Wunderthat in der glänzenden Wiedergabe dieser Symphonie vollbracht. Ausserdem brachte Mahler folgende Werke zu Gehör: Berlioz „Carnaval“, Beethoven „Leonore“-Ouverture No. 3 und die siebente Symphonie, Wagner „Tannhäuser“-Ouverture, „Meistersinger“-Vorspiel und aus „Tristan“ Vorspiel und Liebestod — alles in einer musterhaften Weise, wie wir es so oft von Mahler in Wien (aber mit dem Hofopernorchester!) gehört haben. Überhaupt die „Leonore“-Ouverture und die klassische Interpretation der „Siebenten“ mit dem rasend schnellen Tempo im letzten Satze entfesselten einen ungewöhnlichen Jubel. Beide, Beethoven und Mahler, haben, ein jeder in seiner Art, gesiegt! Dass beim Wagner-Dirigenten Mahler auch Wagner in musterhafter Weise, wie man ihn sonst bei uns nicht einmal annähernd so gut gehört, zur Geltung kommen musste, brauche ich nicht zu versichern. Alles äusserte den Wunsch „o, komme er bald zurück und lasse uns den richtigen Beethoven und Wagner hören!“

Dr. Gruder.

Konzertumschau.

Aachen. XII. u. XIII. Konzert des „Instrumental-Verein“ (Dir.: Hr. Prof. Schwickerath) am 17. Febr. u. 3. März: Klaviersoli (Frl. Doleschal) v. Mozart (Adur-Konzert), Chopin-Liszt (Chant polonais) u. Liszt (Desdur-Etüde); Orchesterwerke v. Wagner (Vorspiel zu „Tristan u. Isolde“, Karfreitagszauber a. „Parsifal“, Einleitung zum 3. Akt a. „Tannhäuser“, Trauermusik auf Siegfried's Tod a. „Götterdämmerung“ u. Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. „Die Walküre“), Mozart (Ouverture zu „Figaro's Hochzeit“), Brahms (Symphonie No. 2) u. Massenet (Ouverture zu „Phädra“). — 9. Volks-Symphonie-Konzert (Dir.: Hr. Prof. Schwickerath) am 7. März: Orchesterwerke v. Cherubini (Ouverture zu „Anakreon“), Mozart (Cdur-Symphonie m. d. Schlussfuge), Saint-Saëns (Vorspiel zu „Die Sintflut“), Grieg (I. „Peer-Gynt“-Suite) u. Weber (Ouverture zu „Euryanthe“). — Konzert des städtischen Musikdirektors Hrn. Prof. Schwickerath am 10. März: „Elias“, Oratorium (I. Teil) f. Soli (Frau Rüsche-Endorf, Frl. Hammerstein und HH. Lang-Frankfurt, Bischoff-Köln u. Stahlhuth), Chor, Orchester und Orgel von Mendelssohn; „Schön Ellen“, Ballade f. Soli, Chor u. Orchstr. v. Bruch; Sopransoli von Weingartner („Wenn schlanke Lilien wandelten“) u. R. Strauss („Befreit“); Orchesterwerk v. Wagner (Ouverture zu „Der fliegende Holländer“). — 6. städtisches Abonnement-Konzert (Dir.: Hr. Prof. Schwickerath) am 19. März: Gemischte Chöre v. Brahms („Abschiedslied“, „In stiller Nacht“ u. „Die Wollust in den Mayen“) u. Wolf („Der Feuerreiter“, m. Orchstr.); Gesangsduett (Frau Hensel-Schweitzer u. Hr. Fritz Feinhals) von R. Strauss (Liebesduett a. „Feuersnot“); Sopransoli von Mozart (Recitativ u. Arie a. „Figaro's Hochzeit“) und Wolf („Elfenlied“, m. Frauenchor u. Orchester); Baritonsoli v. Wolf („Prometheus“) u. Wagner (Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. „Die Walküre“); Orchesterwerke von Schumann (Bdur-Symphonie) und Beethoven (Ouverture zu „Leonore“, No. 2).

Annaberg. VIII. Museumskonzert des „Städtisches Orchester“ (Dir.: Hr. Musikdir. Reichardt) am 20. März: Klaviersoli (Hr. Reisenauer-Leipzig) v. Liszt (Esdur-Konzert), Schumann („Karneval“), Chopin (Desdur-Nocturne u. Asdur-Polon.) u. Chopin-Liszt („Chant polonais“); Orchesterwerke v. Berlioz (Ouverture zu „Benvenuto Cellini“), Goepfart („In der Kirche“), Verdi (Szene a. „Aida“) u. Bizet (Tanz der Hindus a. „Die Perlenfischer“).

Biebrich. Wohlthätigkeitskonzert des „A. Bloem'scher Frauenchor“ (Dir.: Frl. Antonie Bloem) unter Mitwirkung von Frl. Primrose Hardinge, Frls. Th. u. A. v. Ibell, Frau Allhausen, HH. A. Seyberth (Bariton), Dr. Scholz (Violoncell) u. Organist Graeb (Orgel) am 22. April: Frauenchöre v. Sacchini („Salvum fac regem“), Kreutzer („Schäfers Sonntagslied“), Mendelssohn (Engelterzett a. „Elias“ u. „Kommt, lasst uns anbeten“), Schubert („Die Nacht“) u. Silcher („Ehre sei Gott in der Höhe“); Gesangsduette von O. Dorn („Gott grüsse dich“) u. Rubinstein („Der Engel“); Gesangssoli v. Stradella („Se i miei sospiri“), Mendelssohn („Gott sei mir gnädig“ a. „Paulus“ u. Sopransolo a. „Hymne“), Schubert („Wanderers Nachtlied“ u. „Der Friede sei mit euch“), Mozart („Agnus Dei“) und C. Faisst („Wo du hingehst, da will auch ich hingehn“); Violoncellsoli v. Fitzenhagen („Geistliches Lied“) u. Schumann („Träumerei“); Orgelsoli v. Bach (Fdur-Toccata) u. Malling („Ostermorgen“).

Breslau. XI. Abonnements-Konzert der „Singakademie“ (Dir.: Hr. Dr. Dohrn) unter Mitwirkung von Frau Schmitt-Csanyi (Sopran) und des Hrn. A. Leimer (Bass) am 4. März: „Wachet auf! ruft uns die Stimme“, Kantate v. Bach; gemischte Chöre m. Orchstr. v. Brahms („Nänie“ u. „Schicksalslied“) u. Furtwängler („Schwindet, ihr dunklen Wölbungen droben“). — Benefizkonzert für den Unterstützungsverein der ständigen Musiker des Breslauer Orchestervereins (Dir.: Hr. Dr. Dohrn) unter Mitwirkung der Damen Seyff-Katzmayr, Selma Thomas, der HH. Rich. Fischer, R. v. Milde u. der „Singakademie“ am 18. März: Soloquartett v. Beethoven (Kanon a. „Fidelio“); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouverture zu „Fidelio“ u. „Neunte Symphonie“).

Brooklyn. Lieder- u. Solistenabend des „Sängerbund“ (Dir.: Hr. Hugo Steinbruch) am ?: Männerchöre v. H. Zöllner („Weckruf“), ? („Die Heimat“) u. Sitt („Ännchen lieb“); Frauenchöre v. Spielter („Maiennacht“, „Märchen“ u. „Im Maien zu Zweien“) u. Bargiel („Im Frühling“, m. Klavier); Sopransolo (Frl. Minck) v. Abt („Du bist mein Gedanke“); Violinsoli (Hr. v. Dameck) von Bruch (Adagio), Röntgen (Polonaise), Ries (Adagio) u. Stoeving („Am Springquell“); Klaviersoli (Hr. Spielter) v. Spielter (Valse caprice).

Camen. II. Konzert des „Musikverein“ (Dir.: Hr. Stadtmusikdir. Seipt-Hamm) am 23. März: „Lobgesang“, Kantate f. Solo (Hr. Siewert-Berlin), Chor u. Orchstr. (Philharm. Orchester-Dortmund) v. Mendelssohn; Sopransoli (Frl. Fürstenau-Dortmund) von Giordano („Caro mio ben“), Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer“ u. „Feinsliebchen, du sollst“) u. d'Albert („Zur Drossel sprach der Fink“); Tenorsoli v. Mendelssohn („So ihr mich von ganzem Herzen suchet“ a. „Elias“) u. Mozart (Arie des Tamino a. „Die Zauberflöte“); Orchesterwerke von Beethoven (Ouverture zu „Coriolan“) u. Wagner („Lohengrin“-Vorspiel und „Meistersinger“-Vorspiel).

Cassel. Konzert des „Lehrergesangverein“ (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. R. Franck) am 16. März: Männerchöre v. H. Zöllner („Wanderers Sturmlied“, m. Orchester), M. v. Kehler („Das Schwedengrab“, „Frühlingshymne“ u. „Waldkönig“), Silcher („Frisch gesungen“ u. „Oberschwäbisches Volkslied“) u. Kuhlau („Unter allen Wipfeln ist Ruh“); Gesangssoli (Frl. Blumenbach) v. Henschel („Morgenhymne“), Schütt („Ewig mein bleibt“), Bizet („Chanson bohème a. „Carmen“), Brahms („Sehnsucht“ u. „Feldeinsamkeit“) u. Rich. Strauss („Winterliebe“); Gesangssoli (Hr. Dr. W. Krause) v. Schumann („Widmung“), Schubert (No. 2 der „Gesänge des Harfners“) u. Hermann („Drei Wanderer“); Klaviersolo (Hr. Franck) v. Liszt („Ungarische Phantasie“, m. Orchester); Orchesterwerk v. Franck (Ouverture: „Wellen des Meeres und der Liebe“).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Baden b/Wien. Das Badener Kurorchester des „Wiener Konzertvereins“ veranstaltet resp. veranstaltete am 19. Juni, 3. und 17. Juli unter Kapellmeister Komzak's Leitung Symphoniekonzerte, für deren erstes Hr. Alfred Grünfeld (mit Stücken von Beethoven, Wagner-Liszt, Schumann etc.) als Solist berufen war. — **Budapest.** Hr. Konzertmeister Emil Baré, zuletzt in Essen, wurde als erster Konzertmeister an die hiesige kgl. Oper engagiert. — **Köln.** Theaterdirektor Julius Hoffmann beschloss mit einer „Meistersinger“-Aufführung seine hiesige verdienstliche 22jährige Thätigkeit als Leiter des Stadttheaters. — **Dresden.** Über die Konzertthätigkeit der Altistin Frau Manja Freytag-Winkler während der zweiten Saisonhälfte liegen uns eine Reihe von Berichten, u. a. aus Zwickau, Flensburg, Freiberg i/S., Chemnitz etc. vor, in denen der runde, volle und sympathische Klang des umfangreichen, schön ausgeglichenen Organs und die durchgeistigte, stimmungs- und seelenvolle Vortragsweise auf weltlichem wie kirchlichem Gebiet übereinstimmend gerühmt werden. — **Halle a/S.** Für eine Aufführung von Schumann's „Paradies und die Peri“ durch die „Singakademie“ (Dir.: Hr. Prof. Reubke) am 18. Juni waren als Solisten gewonnen Frl. Gerstäcker-Hannover, Frau Prof. Schmidt-Halle und die HH. Hugo Heydenbluth-Weimar und Kammersänger R. von

Milde-Dessau. — Hermannstadt (Siebenbg.). Die am 21. Mai von Hrn. Hermann Kirchner mit dem ihm unterstellten, auch den gemischten Chor pflegenden „Hermannstädter Männergesangverein“ in der evangel. Stadtpfarrkirche veranstaltete Aufführung von Mendelssohn's „Elias“ brachte dem Dirigenten und dem tüchtigen Chore wohlverdiente warme Anerkennung ein. Die Titelpartie sang Hr. Bittermann mit Kraft und Würde. Die Sopran- und Altsoli wurden von Frl. Victorine Ott und Frl. Delia Olariu vortrefflich gesungen, auch der Tenorist, Hr. Ganther, trug, trotz einiger Indisposition, redlich zum Gelingen des Ganzen bei. — Leipzig. Im Neuen Stadttheater gastierte am 16. und 17. Juni Frl. Hübsch vom Stadttheater zu Magdeburg mit freundlichem Erfolg als Rose Friquet („Glöckchen des Eremiten“) und Anna („Hans Heiling“). — München. Hr. Walther Blossfeldt, der hiesige tüchtige Konzertsänger und Gesanglehrer, trat am 5. Mai nach mehrjähriger Pause wieder mit einem eigenen Liederabend (im Museum) vor das Publikum. Er brachte ein vorwiegend modernes Programm (Pfitzner, d'Albert, Weingartner, Kaskel etc.), das er, bei trefflicher Disposition seines klangvollen Baritons, geschmackvoll durchführte. Das Publikum spendete ihm lebhaften Beifall. — Nürnberg. Die italienische Operntruppe vom Teatro lirico zu Mailand begann nach Absolvierung ihres Münchener Gastspieles hier am 11. Juni im Apollo-Theater einer Gastspielserie mit „Rigoletto“ einen guten Erfolg. Besonders die HH. Amato (Rigoletto) und Tomasini (Herzog) zeichneten sich durch prächtiges Stimmmaterial aus. Kapellmeister Giulio Falconi bekundete Ruhe und Umsicht. — Paris. Die Berliner Konzertsängerin Frl. Clara Erler erzielte hier in einem von Frau Mathilde Marchesi veranstalteten Konzert mit zwei sehr schwierigen Koloraturgesängen einen starken Erfolg. — Prag. Im Deutschen kgl. Landestheater verabschiedete sich Hr. Kapellmeister Josef Stransky mit einer „Tristan“-Aufführung von hier, um mit nächster Spielzeit in seinem neuen Wirkungskreis am Hamburger Stadttheater einzutreten. — Wiesbaden. Nach Schluss der Wintersaison bot die rührige Kurverwaltung dem internationalen Badepublikum am 15. Mai noch einen besonderen Genuss durch ein grosses Konzert im Kurhaus, in dem Prof. Arthur Nikisch, der Leipziger Meisterdirigent, Beethoven's 3. „Leonore“-Ouverture, Tschaikowsky's Emoll-Symphonie (No. 5), die „Aufforderung zum Tanz“ von Weber-Berlioz und Wagner's „Meistersinger“-Vorspiel leitete, während als Solist Pablo de Sarasate mit Mendelssohn's Konzert, sowie mit der Chaconne und Largo und Allegro assai von S. Bach hervortrat. Hr. kgl. Musikdir. O. Dorn konstatierte im „Wiesb. Tagebl.“ die fascinierende Wirkung des excellenten Gastdirigenten und den Enthusiasmus, den der berühmte spanische Geiger erregte. — Der treffliche Violinvirtuos Hr. Gustav Meurer, ein Sohn des hiesigen Kurinspektors, ist für die Monate Juni — August von einer ganzen Anzahl rheinischer und süddeutscher Kurorte (Baden-Baden, Hamburg, Ems, Kissingen, Kreuznach, Münster am Stein, Schwalbach, Schlangenbad, Wildungen, Oeynhausen etc.) zur Konzertmitwirkung als Solo-Violinist eingeladen worden. (Uns lagen Auszüge aus Kritiken über die Leistungen des Künstlers vor, welche einhellig dessen hervorragende Qualität anerkennen. D. Red.)

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Die 39. Tonkünstler-Versammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins“, die in den Tagen vom 12.—16. Juni in Basel tagte, nahm bei ungemein zahlreicher Beteiligung aus nah und fern einen ebenso glänzenden wie anregenden Verlauf. Die hervorragend schöne Aufführung von G. Mahler's grosser Cmoll-Symphonie No. 2 unter imponierender Leitung des Komponisten bildete sowohl den krönenden Abschluss als auch das Ereignis des Festes. In der ordentlichen Hauptversammlung wurden die neu ausgearbeiteten Vereinssatzungen angenommen, welche auf die Bezeichnung „Tonkünstler-Versammlungen“ fortan verzichten, das Laien-Element der ernsten Musikfreunde zu stärkerer Beteiligung an den Veranstaltungen mit heranziehen wollen, den Jahresbeitrag von 6 auf 10 M. erhöhen und die Thätigkeit von „Ortsgruppen“ ausdrücklich vorsehen. Die Ausschusswahl ergab eine Vereinsentwicklung auf die nächsten zwei Jahre im Geiste des entschiedenen Fortschrittes. Eine kritische Monumental-Ausgabe der Franz Liszt'schen Werke für das Gedenkjahr 1911 wird vorbereitet. Als nächster Versammlungsort ist einstweilen Weimar in Aussicht genommen. Eingehender (leider verspätet eingetroffener) Bericht folgt.

* Durch das R. Strauss-Fest und die daran sich schliessenden lebhaften Erörterungen in der Presse — so wird der „Köln. Ztg.“ aus London geschrieben — ist die Bewegung für moderne Musik entschieden weiter gefördert worden. Der Besuch der Konzerte entsprach zwar den Erwartungen nicht, die namentlich der Erfolg des „Heldenlebens“ geweckt hatte, aber die Begeisterung der immerhin ansehnlichen und am letzten Abend zahlreichen Hörerschaft war gross und überaus herzlich.

* Sehr interessante Neuerungen im Konzertwesen sollen im Herbst in Heidelberg praktisch erprobt werden. Näheres besagt ein vom Universitätsmusikdirektor Prof. Dr. Phil. Wolfrum in Heidelberg kürzlich versendetes Zirkular, das folgenden Wortlaut hat: Den Kunstgenossen und Kunstfreunden beehre ich mich zur Kenntnis zu bringen, dass die nach meinen Angaben mit verschiedenen Neuerungen hinsichtlich der äusseren Form und der akustischen Wirkung versehenen Musiksäle der neuen Stadthalle zu Heidelberg auf Wunsch des Stadtrates dortselbst durch ein dreitägiges Musikfest, und zwar in der Zeit vom 24. bis 26. Oktober 1903 eröffnet werden sollen unter Mitwirkung eines Festorchesters, des „Bach-Vereins“ und eines Heidelberger „Volkschores“, einer Kammermusikvereinigung, verschiedener Solisten und unter meiner Leitung. Das Orchesterpodium, aus vier Etagen bestehend, kann durch eine Person in wenig Augenblicken in jeder Höhe, Steigung etc. eingestellt, es kann auf das Niveau des Saalbodens gebracht und es kann in die Tiefe gesenkt werden. Die viermanualige, auf einer Empore aufgestellte Orgel ist ein grosses Schwellwerk; der Spieltisch kann an beliebigem Orte, beim Dirigenten oder sonstwo im Saale aufgestellt werden; er ist durch ein Kabel mit dem Pfeifenkörper verbunden, die Registrierung, das Crescendo und Decrescendo in verschiedener Art erfolgt durch elektrische Kraft (neues System des englischen Ingenieurs Hope-Jones). Erst hierdurch ist ein präzises Zusammengehen von Orgel, Orchester und Soli ermöglicht. Die Chöre können gleich dem Orchester auch unsichtbar musizieren. Der Kammermusiksaal ermöglicht ebenfalls unsichtbares Musizieren. Hierzu kommt die Einrichtung, das Licht in den verschiedensten Stärkegraden zur „Mitwirkung“ heranzuziehen. Um diese Einrichtungen zu zeigen, sollen bei jenem Musikfeste die Vorträge auf vier Darbietungen verteilt werden: 1. ein Konzert bei versenktem Orchester und unsichtbarem (bezw. sichtbarem) Chor und Solisten; 2. ein Konzert bei offenem Musikapparat (aber vielleicht mit verschiedenen akustischen „Nuancen“); 3. eine Oratorienaufführung volkstümlicher Art; Chor auf dem Podium, das Orchester davor auf dem Saalboden plaziert, mit einer Schallwand vom Publikum abgeschlossen, also von den parterre Sitzenden nicht zu sehen; 4. eine Kammermusikaufführung, halb offen und „hell“, halb unsichtbar und bei gedämpftem Licht. Die Programme werden im Laufe des Sommers erscheinen.

* Ausser der kaiserlichen Oper und der Privatoper soll Moskau nächstens noch eine kleinere dritte Opernbühne erhalten. Es ist dafür das bisherige „Aquarium-Theater“ ausersehen. Die Mittel für das neue, neben alten Opern noch die aufstrebende moderne Richtung pflegen sollende Unternehmen, das sich „Moskauer künstlerisches Operntheater“ nennt, sind von Moskauer Kapitalisten und Kunstfreunden aufgebracht.

* Eugen d'Albert hat eine neue abendfüllende Oper, nach einem Text von Rudolf Lothar, vollendet, die im kommenden Oktober im Prager Deutschen Landestheater ihre Uraufführung erleben wird.

* Der Amsterdamer „Wagner-Verein“ veranstaltet am 24. und 26. Juni zwei Aufführungen der „Meistersinger“, für die als Solisten u. a. Frl. Nast-Dresden (Evchen), Frl. Ottilie Metzger-Köln (Magdalena) und die HH. Burian-Dresden (Walther), Klöpfer-München (Pogner), Feinhals-München (Sachs), Rüdiger-Mannheim (David), Nebe-Berlin (Beckmesser) engagiert waren.

* Die Tieferlegung des Orchesters im k. k. Hofoperntheater zu Wien ist nunmehr seitens der zuständigen obersten Theaterbehörde genehmigt worden. Die Kosten sind auf 70 000 Kronen veranschlagt.

* Die seit langem angekündigte Uraufführung von „Odysseus' Tod“, dem Schlussteil von Aug. Bungert's Odysseus-Tondramen-Cyklus, soll nun erst nach den sommerlichen Ferien im Dresdener Hoftheater stattfinden.

* Als eine Fortsetzung seiner „Kleopatra" komponiert dem Vernehmen nach August Enna gegenwärtig eine Oper „Der Tod des Antonius".

* Generalmusikdirektor Hermann Zumpe in München, der bisher nur mit ein paar Operetten („Karin" und „Farinelli") als Bühnenkomponist hervorgetreten ist, hat eine grosse Oper vollendet. Das Werk, dessen Titel vorläufig noch nicht genannt wird, ist textinhaltlich dem indischen Sagenkreise entnommen und soll im Laufe des nächsten Winters in München aus der Taufe gehoben werden.

* Das aus den von dem 1874 verstorbenen Frankfurter Bürger Dr. jur. Jos. Paul Johann Hoch gestifteten Mitteln 1878 ins Leben gerufene Dr. Hoch'sche Konservatorium in Frankfurt a/M. beging vom 20.—24. Juni sein silbernes Jubiläum. Erster artistischer Leiter des rasch zu Ansehen gelangten Instituts war bekanntlich Joachim Raff; seit dessen Tod fungiert Prof. Dr. Bernh. Scholz als Direktor.

* Das Berliner Konservatorium des Westens ist, wie das „Berl. Tagebl." meldet, durch Kauf in den Besitz des Violinisten und Musikschriftstellers Willy Seibert aus Köln übergegangen. In das Lehrerkollegium des Instituts ist neuerdings Kapellmeister Rebicek eingetreten.

* Die Intendanz der Frankfurter Oper will auch in nächster Saison wieder sechs sogen. „Meisterkonzerte" im Opernhause veranstalten, zu deren Leitung neben einheimischen Dirigenten u. a. Nikisch, G. Mahler und Mottl gewonnen wurden.

* Hr. Gustav Erlemann, ein tüchtiger Fachmann, der seine musikalische Ausbildung auf der kgl. Hochschule zu Berlin unter Max Bruch, Alb. Löschhorn und Rob. Radecke erhielt und bereits in jungen Jahren als Lehrer an dem Stern'schen Konservatorium zu Berlin thätig war, wird demnächst in Trier ein Konservatorium der Musik errichten. Als Lehrer an dem Institut wird u. a. auch Hr. Carl Wahl (mehrere Jahre hindurch Lehrer und Konzertmeister an den Konservatorien zu Münster i/W. und Mainz) wirken.

* Die Amsterdamer „Gesellschaft für Geschichte der Musik in den Niederlanden" ernannte den Universitätsmusikdirektor Prof. Dr. Wolfrum in Heidelberg zu ihrem Mitgliede. Hr. Prof. Wolfrum hat sich nicht nur als Komponist („Weihnachtsmysterium", Orgelsachen etc.), sondern auch als Musikschriftsteller (zumal auf dem Gebiete der Choralkunde) einen geachteten Namen gemacht.

* J. J. Paderewski, der vielgereiste Pianist, hat ein neues gemischtstimmiges grösseres Chorwerk geschrieben, dass er „Feierliche Kantate" nennt.

* Hr. Prof. G. Schmole (Klavier) konnte am 1. Juni das 40jährige Jubiläum seiner Lehrthätigkeit am kgl. Konservatorium zu Dresden feiern.

* Der Rossini-Preis der Französischen Akademie ist heuer dem jugendlichen Komponisten Marcel Rousseau zuerkannt worden.

* Kammersänger Winkelmann wurde zum Ehrenmitgliede des k. k. Wiener Hofoperntheaters ernannt.

* Die durch den Rücktritt des Hrn. Prof. Kosleck vakant werdende Stelle eines Lehrers der Trompete an der kgl. Hochschule für Musik in Berlin erhielt der kgl. Kammermusikus Hr. C. Höhne.

* Der um das Osnabrücker Musikleben hochverdiente kgl. Musikdirektor Eugen Drobisch tritt am 1. Okt. d. J. in den Ruhestand. Zu seinem Nachfolger als Organist zu St. Catharinen wurde einstimmig der Dirigent der „Neuen Liedertafel" zu Osnabrück, Hr. Rudolf Prenzler, ehem. Schüler der kgl. akadem. Hochschule für Musik zu Berlin, gewählt.

Todesfälle: Julius Siede, einer der angesehensten Musiker Australiens, ist anfangs Mai in Melbourne im Alter von 78 Jahren gestorben. Er war ein Deutscher von Geburt, machte in jungen Jahren ausgedehnte Reisen mit der schwedischen Nachtigall Jenny Lind und war 1872—1890 Dirigent der „Melbourner Liedertafel", die damals den ersten Rang unter den australischen Gesangvereinen behauptete. Siede war auch ein bedeutender Flötenvirtuos.

Entgegnung.*)

Sehr geehrter Herr Redakteur!

Zu der „Verwahrung" des Hrn. Moritz Wirth in No. 25 Ihres gesch. Blattes bemerke ich folgendes:

Die Fussnote meines Aufsatzes „Zum Streit um das Berliner Wagner-Denkmal" besagt ausdrücklich, dass die dort genannten Stimmen (worunter Moritz Wirth) „wahrhaftig nicht Bayreuth-offiziöse genannt werden können". — Ich vermag daraus nicht zu lesen, dass dadurch jemand zum „Gefolgsmann Bayreuths gepresst (!) werden solle. Dass Hr. Wirth „gegenüber wagnerisch vertrauten" Personen mit einem abfälligen Urteil über Manches in jenen Veranstaltungen (Berliner Wagnerfest zum Besten des Denkmalfonds) nicht zurückgehalten habe, giebt er ja mit diesen seinen eigenen Worten selbst zu.

Ich hatte speziell im Sinne die an Tappert gerichtete sehr lebhafte Zustimmung Moritz Wirth's zu meiner Karikierung des Wagnerfestes in der „Berliner Vereins-Zeitung" (November 1898). Hr. Wirth erbat damals in einem mir von Tappert übersandten Briefe unter Ausdrücken des Einverständnisses mit meinen Ausführungen noch die Sendung einiger Exemplare der betr. Nummer; — ich erwähnte Wirth's Namen in jener Fussnote lediglich deshalb, weil ich mit ihm in der „Verurteilung von Manchem in jener Veranstaltung" einer Meinung war, — was sonst meistens nicht der Fall ist. Hiermit ist für mich diese Angelegenheit erledigt.

Hochachtend

Wilmersdorf-Berlin. Erich Kloss.

*) Für uns bedeutet die Entgegnung „Schluss der Debatte". D. Red.

Briefkasten.

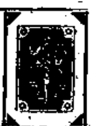
Herrn *E. B.* in *B.* Die von dem Berliner Denkmal-Komitee ausgehende, wenn auch nicht von diesem namentlich unterzeichnete Verteidigungsschrift ist durch Abdruck oder als Beilage bereits in einer Reihe anderer Blätter verbreitet worden. Gegen die Beilegung der Schrift zum „Musikal. Wochenbl.", die wir als eine rein geschäftliche Manipulation auffassen, hatten wir um so weniger Veranlassung redaktionelle Bedenken geltend zu machen, als wir, überhaupt Feinde der Vogel Strauss-Politik, meinen, es könne gar nichts schaden, wenn unsere Leser auf diesem Wege von den Argumenten der Gegenpartei Kenntnis erhalten, die wir — eben im Hinblick auf andere Blätter — ohnedies nicht verhindern konnten. Auf den unsererseits eingenommenen Standpunkt ist die Verteidigungsschrift ohne Einfluss. In zwei Punkten ist die Verteidigungsschrift inzwischen übrigens überholt resp. entkräftet worden: 1) Kapellmeister Dr. Hans Richter, dem vorgeworfen wird, dass er den „Streit vom Zaune gebrochen habe", erklärt neuerdings, dass der nicht in die Hände des Komitees gelangte Brief von ihm am 23. Febr. thatsächlich „eingeschrieben" (registered) an die Adresse des Hrn. Grafen Hochberg gesandt worden sei und dass das Schreiben keinen herausfordernden Ton angeschlagen habe. Der Brief sei unbeantwortet geblieben, aber auch nicht an den Absender zurückgelangt. (Zu dieser Sache hätte also jetzt Graf Hochberg das Wort.) 2) Ein anscheinend gut unterrichteter Korrespondent der „Münch. Allg. Ztg." glaubt behaupten zu können, dass das Preussische Kultusministerium gar nicht in die Lage gekommen sei, ein Gutachten über das von Leichner eingereichte Programm zu geben, Wünsche zu „berücksichtigen" oder aktiv an der Gestaltung des ominösen Programms mitzuwirken. Die Aufgabe der in Betracht kommenden Stelle habe lediglich darin bestanden, das vom Komitee eingereichte Programm an die höchste Stelle weiterzugeben, da natürlich die Enthüllung des Denkmals, das im königlichen Tiergarten seinen Platz finden soll, beziehungsweise der zur Enthüllung bestimmte Tag und die für notwendig erachteten Zurichtungen des Festplatzes vom Kaiser genehmigt werden mussten. Diese Genehmigung — nichts weiter — sei erfolgt.

Anzeigen.



Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.



Marie Busjaeger,

Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Bremen, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Marta Sandal,

Liedersängerin.
Vertretung: Konzertdirection Herm. Wolff.

Johanna Dietz,

Herzogl. Anhalt. Kammersängerin
(Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in Leipzig.

Eduard de Hartog, Op. 57. Bauerntanz. (La Danse des Sabots.) Charakterskizze für Violoncell mit Pianoforte. *M* 2,50.

Sondershausen herrlich inmitten bewaldeter Berge u. Thäler geleg. Fürstl. Residenz. **Billiger Erholungs- und Ruheaufenthalt. Terrain-Kurort.** Milde, überaus gesunde Gebirgsluft. Heitere regenärmste Gegend. Prächtiger Park. Schöne Strassen. Vorzügl. Wasserleitung u. Kanalisation. Badeanstalten. Reges gesell. Leben. — Billige Wohn., Villen, Bauplätze. — **Musikstadt: Fürstl. Konservatorium der Musik:** theoret. u. prakt. Vorbereit. für Bühne, Konzertsaal u. Orchester (Gesang, Klavier, Orgel u. sämtliche Orchesterinstrumente, Dirigentenschule). — **Fürstl.** Theater (Oper u. Schauspiel). Im Sommer, Sonntags, im Park **berühmte Lohkonzerte** der Fürstl. Hofkapelle. — **Unterrichtsstadt:** Lehrer-Seminar, Lehrerinnen-Seminar, Gymnasium, Realschule, Höhere Töchterschule, Haushalt.-Schule. Unterrichtsgel. für Sprach., Malen etc. Pensionate, auch für Ausländer. Aufnahme Erholungsbedürftiger bei tüchtigen Ärzten. Garnison. Prospekte senden und Auskunft erteilen gern: **Alfred König** und der Direktor des Fürstl. Konservatoriums Professor **Schroeder.**



Otto Werth,

Konzert- u. Oratoriensänger (Bariton).
Leipzig, Gottschedstr. 25.

Alice Ohse,

Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran.)
Köln a. Rh., Limburgerstr. 21[II]
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

Edv. Grieg.

Ave maris stella,

lateinisches Lied für gemischten Chor a capella.
(Text: lateinisch, deutsch, englisch.)

Partitur *M* 1,—. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 35 *ℳ*.
Ausgabe für **1 Singstimme mit Klavier** (F dur) . . . . . . *M* 1,25.
Ausgabe für **1 Singstimme mit Klavier** (As dur) . . . . . . *M* 1,25.
Ausgabe für **Harmonium** (Aug. Reinhard) . . . . *M* 1,25.
Ausgabe für **Harmonium und Violine** (Aug. Reinhard) . . . *M* 1,50.
Ausgabe für **Harmonium und Violoncell** (Aug. Reinhard) . . . *M* 1,50.



Otto Malling.

Ein Requiem

für die Orgel.

Stimmungsbilder über Worte der heiligen Schrift. Op. 75.

Heft 1. *M* 2,50.
1. Gieb ihnen Ruhe. 2. Das jüngste Gericht. 3. Darum wachet.

Heft 2. *M* 2,50.
4. Der Glaube. 5. Friede. 6. Darum ist mein Herz fröhlich. Gieb ihnen Ruhe.

„Analog den instrumentalen Magnificatvertonungen alter deutsch-italienischer Orgelmeister hat **Malling** es unternommen, in einer Folge von abgeschlossenen Tonsätzen die düsteren Bilder des Requiemtextes zu malen. **Ein grandioser Gedanke! Malling's Phantasie ist stark genug, ihm adäquaten Ausdruck zu verleihen.** Das Saint-Saëns gewidmete Werk sollte auch in Deutschland gespielt werden an ernsten kirchlichen Feiertagen, der erste Teil vielleicht als Präludium, der zweite als Postludium."
(Signale No. 41, 10. Sept. 1902.)

„**Diese neue Arbeit** des bekannten dänischen Organisten **gehört wohl zu seinen besten Werken,** das vielleicht angesichts des deutschen Requiems von J. Brahms entstanden ist."
(Urania No. 11 1902.)

Repertoirestück der HH. **Alex. Guilmant, Uso Seifert,** Prof. **G. Matthison-Hansen, F. W. Franke** u. **Bernhard Irrgang.**

Konzert-Arrangements

für ☞ **ganz Russland** ☜ übernimmt zu den günstigsten Bedingungen

Arth. von Gizycki

Riga, Gr. Sandstrasse 36.

Meine **ausschliessliche Vertretung** habe ich in die Hände des

Strassburger Theater- und Konzert-Bureau

Spezialabteilung des Süddeutschen Musikverlages G. m. b. H.

gelegt und ersuche die p. t. Herren Vorstände und Dirigenten wegen Engagements sich an obiges Bureau wenden zu wollen.

Bram Eldering,

I. Konzertmeister am Gürzenich-Orchester in Köln a. Rhein.



An die verehrl. Vorstände und Dirigenten.

In No. 24 d. Blattes (vom 11. Juni 1903) veröffentlicht die Firma Hermann Wolff, Berlin, einen Artikel, in welchem sie sich darüber beklagt, dass andere Konzert-Bureaux wiederholt Versuche gemacht haben, Engagements für Künstler abzuschliessen, die der genannten Firma ihre „**ausschliessliche Vertretung** übertragen" haben.

Wir glauben, dass wir nicht an letzter Stelle in diesem Hilferuf mit gemeint sind, und sehen uns daher zu nachfolgenden Mitteilungen veranlasst.

Indem wir zunächst konstatieren, dass die Firma Wolff bereits am 25. Sept. 1902 in einem Zirkularschreiben an die verehrl. Vorstände und Dirigenten gegen unser Bureau (mit Nennung unserer Firma) anzukämpfen versuchte, wollen wir darauf aufmerksam machen, dass sowohl dieser Brief, als auch der oben erwähnte Artikel die wahren Thatsachen nicht erkennen lassen.

Die Firma Wolff führt in ihrem Konzertkalender grösstenteils Namen von Künstlern auf, die mit einzelnen Ausnahmen sich durchaus nicht an dieselbe gebunden haben, während der fragl. Brief, ebenso wie der Artikel in No. 24 d. Blattes so gefasst ist, als ob sämtliche, im Konzertkalender Wolff genannte Künstler **nur** durch diese Firma Engagements annehmen dürften.

Es steht uns reichliches Beweismaterial zur Verfügung, dass diese Angaben der Firma Wolff nicht berechtigt sind.

Wenn auch die Firma Wolff es nicht mit ansehen kann, dass sich eine grosse Anzahl Künstler gern unseres Bureaus bedient, ja sogar uns zum Teil **unaufgefordert** ihre ausschliessliche Vertretung anbietet, so ist dies um so verständlicher, als viele Künstler, die allerdings nach grossen Opfern für Berliner Konzerte die Ehre erlangten, im Wolff'schen Kalender Aufnahme zu finden, in mancher Saison durch dieses Bureau so gut wie gar kein Engagement erhalten haben. Dass solche Künstler nicht mit gebundenen Händen auf die Gnade der Firma Wolff angewiesen sein wollen, kann ihnen kein rechtlich Denkender verübeln, zumal sie an diese für jedes einzelne Engagement eine nicht zu bescheidene Vermittlungsgebühr zu entrichten haben.

Wir verweisen nun noch auf die Bekanntmachungen eines anderen Konzert-Bureaus in den letzten Nummern der Musikzeitungen, wonach die Firma Wolff **unberechtigterweise** in ihrem Buche Künstlernamen führt, und glauben damit das Geschäftsgebahren dieser Firma genügend charakterisiert zu haben.

Die Frage über die Bedeutung der heutigen Geschäftsleitung Wolff im Vergleich der des verstorbenen Hermann Wolff selbst wird sich jeder selbst beantworten können, jedenfalls sind die Zeiten des „Monopols" ein für allemal zu Ende.

Strassburger Theater- u. Konzert-Bureau
Specialabteilung des Süddeutschen Musikverlages
G. m. b. H.



Johan Selmer.

Duette mit Pianoforte.

Op. 45. **Vier Duette in 2 Heften** (deutsch. und norweg. Text) Heft I ℳ 1,25, II . . . . ℳ 1,75

Op. 46. **„Lichte Töne“.** Vier Duette (deutsch und norweg.) in 2 Heften. Heft I ℳ 2,—, II (mit Violoncell) ℳ 1,—

Op. 47. **Vier Duette** (deutsch und norw.) . . . . ℳ 2,25

(Sämtliche Übersetzungen von Dr. W. Henzen).

NB. Sämtliche Duette auch einzeln.

„In den drei Duettsammlungen hat der Komponist in jedem Stücke ein Charakterbildchen von schönem, gemütvollem Inhalt und prächtiger Wirkungsfähigkeit geliefert. Die letztere ist aber nicht auf die üblichen Terzen- und Sexten-Klingeleien begründet, sondern auf die phantasievolle, aus dem Geiste der Dichtungen hervorgegangene Tonsprache, die der Künstler führt. Wenn in den Duetten Op. 46 Klang und Sang wie mit frühlingsfrischem Grün geschmückt erscheinen und Selmer in diesen Musikstücken nur „lichte Töne“ verzeichnete, so hat er in den Nummern der beiden Sammlungen Op. 45 und Op. 47 Erfindungskraft und Kunstverstand auf Gegenstände gerichtet, in welchen nicht überall Sonnenglanz und Lerchenjubel herrschen. Nach den gewählten, eigentümlich anmutenden Dichtungen, worin so Vieles sich im Gedankengange und Ausdruck neu und originell giebt, befindet sich der Komponist in Situationen, die abseits vom Gewohnten liegen. . . . . . . In seinem Op. 46 ist Selmer ein Sänger des Frühlings, für dessen Verherrlichung er die herzinnigsten, lieblichsten Klänge gefunden hat. „Lichte Töne“ ist zutreffend diese Folge von vier Duetten genannt. Der Komponist ist im Besitz einer pikanten Harmonik und liebt es, in der Modulation weit auszugreifen, aber er weiss auch, wenn es ihm dienlich und angebracht dünkt, seinen Zweck mit einfachen Mitteln zu erreichen. . . . . Selmer's Duette eignen sich für viele Stimmen, denn sie gehen weder hoch, noch tief, aber sie bedingen Sänger von musikalischer Bildung und für die Begleitung einen Pianisten, der auf das Ungewöhnliche der Kompositionen wohl einzugehen vermag.“

(Louis Bödecker im „Musikalischen Wochenblatt“ 1896, No. 45.)

„In ihnen allen offenbart sich Selmer als ein eigenartig schaffender, poetisch empfindender und ganz im Geiste moderner künstlerischer Anschauungen gestaltender Tondichter, dem daher nicht nur unter seinen komponierenden Landsleuten im besondern, sondern unter den lebenden Komponisten im allgemeinen eine beachtenswerte Stellung eingeräumt werden muss. . . . Unter den vorliegenden Selmer'schen Kompositionen haben uns die Duette mit Pianoforte (eines davon, „Wiesenklee“, op. 46 b, ist mit Begleitung von Pianoforte und Violoncello) am besten gefallen, weil sie die liebenswürdige Individualität ihres Schöpfers am schönsten und ansprechendsten offenbaren. Infolge des Mangels an guten neueren derartigen Sachen werden sie sich voraussichtlich auch bald zahlreiche Freunde erwerben. . . . Wort und Ton vermählen sich auf das Innigste miteinander, sie decken sich vollkommen, und erst durch den letzteren kommt ersteres in seiner ganzen Bedeutung zur Geltung. In dieser Beziehung stellen wir die vorliegenden Selmer'schen Gesangwerke sogar ganz besonders hoch, umsomehr, als nun, trotz dieser Treue gegen das Wort, die Musik doch nie in den Ton blosser trockener Deklamation verfällt, sondern in lebendiger Frische, wie ein klarer, erquickender Quell hervorsprudelt, an dessen Ursprünglichkeit und reicher Fülle man wohl seine Freude haben kann. . . . . . Unser Gesamturtheil geht dahin, dass in Selmer ein Tondichter zu schätzen ist, dessen Schöpfungen, trotz kleiner an ihnen zu machenden Aussetzungen, die eingehendste Beachtung weiter Kreise verdienen; vor allen Dingen deshalb, weil er selbst etwas zu sagen hat und weil das, was er sagt, nicht nur etwas Eigenes, sondern auch etwas Gutes, Schönes, und daher Liebenswertes ist.“

(Otto Taubmann in der „Allg. Musik-Zeitung“ Berlin 1896, No. 4).

„. . . . Das Nationale liegt bei Selmer nicht in den Motiven, sondern in seiner Persönlichkeit, in seiner Wahl der Mittel, die richtige Wirkung zu erreichen, in der Ursprünglichkeit seiner Phantasie und in seiner rücksichtslosen Energie. Seinen Ideen opfert er alles. Er kommt dem Geschmack des Publikums gar nicht entgegen. In seiner eignen Art und Weise versteht er es, zu fesseln . . . .“

(Litt. Zeitschrift „Samtiden“ [Aimar Grönvold] Juni/August 1898.)



Verlag von

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.

(R. Linnemann), Leipzig.



Beachtenswerte neue Kammermusikwerke.

Joseph Lauber.

Sonate (D moll) für Pianoforte und Violine, Op. 4, no. ℳ 7,50.

Quartett (G moll) für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 5. Partitur no. ℳ 4,—. Stimmen no. ℳ 5,—.

Quintett (F dur) über schweizerische Themen für Pianoforte, zwei Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 6, no. ℳ 15,—.

Sonate (F moll) für Pianoforte, Op. 7, no. ℳ 5,—.

Quartett (B dur) für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell, Op. 8, no. ℳ 11,—.

2. Sonate (As dur) für Pianoforte und Violine, Op 9, no. ℳ 6,75.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in Leipzig.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

G. F. Händel
Konzert in F dur

für 2 Bläserchöre u. Streichorchester (Concerto a due cori). Für den Konzertvortrag bearbeitet und genau bezeichnet von **Gustav F. Kogel.** Partitur 4 M., Orchesterstimmen, 17 Hefte je 60 Pf.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in Leipzig.

Max Josef Beer,

Op. 6. **Fünf Minnelieder** für Pianoforte. M. 4,—.

Wilhelm Hansen,
Musik-Verlag,
Leipzig.

~ Neue Solostücke ~
für
Violine mit Orchester.

Johan Halvorsen
Andante religioso
(G moll)

Partitur M. 2,—. Stimmen M. 4,50. Duplierstimmen à M. —,30.
Ausgabe für **Violine, Klavier** und **Orgel** (in Vorbereitung).

Sinding.
Legende
— Op. 46. —

Partitur M. 5,50. Stimmen M. 6,50. Duplierstimmen à M. —,50.
Ausgabe für **Violine** und **Klavier** M. 2,50.



Georg Schumann.

Op. 10. **Vier Lieder** („Ich habe nur einen Gedanken" v. Kastropp; — „Schlehenblüt' und wilde Rose" v. Rodenberg; — „Es duftet lind" von Kastropp; — „Ein graues Dunkel herrscht") für eine Singstimme mit Pianoforte. ℳ 3,—.
Op. 25. **Trio** (Nr. 1 in F dur) für Piano, Violine und Violoncell. . ℳ 10,—
Op. 29. **Quartett** (in F moll) für Piano, Violine, Viola und Violoncell ℳ 15,—
Op. 31. Drei **geistliche Gesänge** für gemischten Chor a capella.
Partitur und Stimmen (à 50 ₰) ℳ 3,60.

Verlag von
F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York * London.



Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

Kataloge gern und gratis zu Diensten.

Kleine Konzertführer

Herausg. v. **H. Kretzschmar.**
Jede Nummer 10 Pf.

No. Neu erschienen:

588. **Beethoven**, Klavierkonzert No. 3, Cm. Op. 37.
589. — Klavierkonzert No. 4, G. Op. 58.
590. **Chopin**, Klavierkonzert No. 1, Em. Op. 11.
591. — Klavierkonzert No. 2, Fm. Op. 21.
592. **Schumann**, Klavierkonzert, Am. Op. 54.
593 **Liszt**, Klavierkonzert No. 1, Es.
594 — Klavierkonzert No. 2, A.
595. **Beethoven**, Klavierkonzert No. 5, Es, Op. 73.
596. **Brahms**, Klavierkonzert, Dm. Op. 15.
598. **Grieg**, Klavierkonzert, Am. Op. 16.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in Leipzig.

Herzogenberg, Heinrich von,

Op. 14. **Deutsches Liederspiel.** Text nach älteren und neueren Volksliedern zusammengestellt und für Solostimmen und gemischten Chor mit Pianoforte zu vier Händen komponiert.
Partitur ℳ 8,—. Chorstimmen (à ℳ —,75. und 1,—.) ℳ 3,—.

Julius Blüthner,

LEIPZIG.





Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Dänemark.
Sr. Maj. des Königs von Griechenland. — Sr. Maj. des Königs von Rumänien.
Ihrer Majestät der Königin von England.

Hierzu eine Beilage des **Centralbureau des vereinigten Richard Wagner-Denkmal- und Fest-Komités in Berlin.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 2. Juli 1903.



XXXIV. Jahrg.



No. 27.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: **Carl Kipke.**
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann).
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Inhalt:

Modernes Konzertwesen.

Ein Stimmungsbild.

Von **Otto Taubmann.**

Berlin, ein Wintersonntagmorgen des Jahres 19 . . — Szene am Schreibtisch eines Berliner Musik-„Referenten". — Vor ihm liegt ein Häufchen — ein recht ansehnliches Häufchen, fast möchte man's einen Haufen nennen — Konzertkarten, die alle noch im Laufe der begonnenen Woche ihrer Bestimmung zugeführt, d. h. coupiert werden wollen, um dagegen ihrem Inhaber das Recht zu gewähren, die Konzertgeber, auf deren Namen sie lauten, anzuhören und über ihre Leistungen an seine Zeitung zu berichten. Selbstverständlich in möglichst günstigem Sinne. Der Berichtschreiber würde sich ja sonst dem Verdacht aussetzen, auch einer jener „verrohten" Gesellen zu sein, von denen es, einem on dit zufolge, so viele unter den modernen Kritikern geben soll! — Wem dient überhaupt eine tadelnde Kritik? Dem Kritiker nicht, denn sie verfeindet ihm den Konzertgeber; dem Konzertgeber nicht, denn sie verdirbt ihm den Zweck seines Konzerts. Und dem Publikum? Der grossen Masse ist's ziemlich gleich, ob so oder so geurteilt wird. Des Künstlers „engerer Kreis" freilich, die persönlichen Freunde, welche den Stamm seiner Hörer bilden, sind von seiner grossen Bedeutung, seinen aussergewöhnlichen Vorzügen so ipso so überzeugt — manchmal thun sie aber auch nur so! — dass für sie die Ungerechtigkeit und Niedertracht eines absprechenden kritischen Urteils ebenso feststeht, wie für den Künstler selbst. — — —

Doch davon später! Wenden wir uns vorläufig unserem Musikreferenten wieder zu, der sich gerade seinen und seines Vertreters — er ist, wie nicht alle seine Kollegen, in der glücklichen Lage, sich der Unterstützung eines solchen zu erfreuen — Kopf über die Verteilung des überreichen Materials unter sie Beide zerbricht. Gleich der Montag giebt da eine harte Nuss zu knacken auf mit seinen nicht weniger als sieben angekündigten öffentlichen Musikabenden. Und darunter sind zwei „grosse" Konzerte, die eigentlich von Anfang bis zu Ende angehört werden müssten! Bei dem einen davon, einem „modernen Konzert" von Richard Strauss mit dem Tonkünstlerorchester, das nur „Novitäten" im Programm hat, ist's überhaupt eine conditio sine qua non. Das andere „grosse" Konzert — die Aufführung eines klassischen Oratoriums durch den X'schen Gesangverein — gestattet dagegen zur Not, ausserdem noch eins, wenn's angeht, gar zwei der für denselben Abend angekündigten Sänger-, Pianisten-, Geiger- usw.-Konzerte auf einige Augenblicke zu besuchen. Unser Musikreferent wird die anspruchsvollere Aufgabe des „modernen Konzerts" auf sich nehmen und es seinem Vertreter überlassen, wie dieser sich seinerseits mit der Chorvereinsaufführung nebst noch einem oder zwei der übrigen „Abende" abfindet. Der Rest von drei Konzerten muss leider seinem Schicksal überlassen werden, nämlich unbesprochen bleiben.

Das schwierige Montagspensum wäre also erledigt! Der Montag ist in Berlin freilich gewöhnheitsmässig der konzertreichste Tag. Auch diesmal sind die anderen Tage weniger stark, d. h. durchschnittlich mit „nur" je vier bis fünf Konzerten besetzt. Also nimmt jeder der beiden Kollegen zwei bis drei Konzerte auf seine Kappe, und die Sache ist erledigt. Wenn jetzt nur keine Opern- oder Operettennovität dazwischen kommt oder durch ein Gastspiel oder sonstiges Bühnenereignis die schöne Ordnung wieder über den Haufen geworfen wird! Ein Blick auf den Wochenspielplan der Theater — — Gottlob, da geht alles im gewohnten Geleise und scheint keine Störung zu befürchten zu sein.

Heureka! Die schwere Aufgabe ist gelöst! — Ein Seufzer der Erleichterung entringt sich der Brust unseres Musikreferenten, der, in seinen Sessel zurückgelehnt, sich eine kurze Erholungspause gönnen möchte. Wenn ihn nur die Gedanken zur Ruhe kommen liessen, die Gedanken über das „Warum", „Weshalb", „Wozu"! Ganz so wie heute sitzt er nun wieder seit Anfang Oktober über derselben mühsamen Arbeit, ganz so wie

heute wird sie ihm alle kommenden Sonntage bis in den Mai hinein erblühen. Und ebenso war es all die Jahre, seitdem er über Musik „referiert", ebenso wird es bleiben, so lange er sich noch dieser Thätigkeit widmet und immer weiter darüber hinaus. Nur mit dem kleinen Unterschiede, dass das Häufchen der wöchentlichen Konzertkarten, wie es sich allmählich, aber stetig vergrössert hat, auch ferner wachsen und wachsen wird, bis — — — nun, bis man einmal so weit ist, dass sich für die Überzahl der Konzerte weder genug Kritiker noch genug Hörer mehr werden beschaffen lassen.

Bis man einmal so weit ist? Aber man ist schon so weit, eines Blickes in die Zukunft bedarf es da wahrlich nicht mehr! Die für die Kritik bereits bestehenden Schwierigkeiten, allen an sie herantretenden Anforderungen zu genügen, illustrierte die heutige Konzertkartenverteilung ja zur Genüge. Und in welcher Lage befinden sich erst jene Kritiker, die ganz auf sich allein angewiesen der Riesenaufgabe gegenüberstehen, dreissig und mehr allwöchentliche Konzerte zu besuchen und zu besprechen! Um aber die Zahlen der vorhandenen Konzertgeber und Konzerthörer richtig gegeneinander abzuschätzen, braucht man des Abends nur in die Konzertsäle zu sehen, die meistens zu Dreivierteln leer, seltener, auch wenn „berühmte" Künstler sich hören lassen, halb gefüllt und nur bei vereinzelten Gelegenheiten einmal wirklich gut besucht sind.

Ja, es wird viel zu viel öffentlich musiziert! Aber nicht das allein ist es, was dem modernen Konzertwesen als ein schwerer Mangel anhaftet. Ein anderer, nicht minder schwerer sind die vielen ungenügenden Leistungen, die in unseren Konzertsälen produziert werden. — Unser Musikreferent richtet sich aus seiner ruhenden Stellung empor und nimmt die noch vor ihm liegenden Konzertkarten wieder zur Hand. „Wen haben wir denn alles während dieser Woche? Hm, zur Hälfte die üblichen unbekannten Namen! Die beigefügten Orientierungszettel der Konzertdirektionen werden nähere Auskunft geben: Fräulein A, Schülerin der Frau B, tritt zum erstenmal auf; Fräulein C machte ihre Studien bei Professor D, hat sich auswärts bereits mit Erfolg hören lassen; Herr E, Schüler von F, erstes Auftreten in Berlin, usw., usw." Wer die Verhältnisse aus Erfahrung einigermassen kennt, weiss im voraus, dass von all diesen „Debütanten" sich nur einige wenige als völlig „konzertreif" erweisen werden. Wie sollten sie auch? Handelt es sich bei der Mehrzahl unter ihnen doch darum, den ebenso weiten wie schweren Schritt zu thun, der aus der Schule des Lehrmeisters in die grosse Öffentlichkeit führt. Gewiss muss der Schritt einmal gethan werden. Vorbedingung ist nur, dass es nicht vorzeitig und dass es in der rechten Weise geschieht. Leider wird dem seitens sehr vieler, ja, seitens der meisten Debütanten nicht gebührend Rechnung getragen. Wie häufig sieht sich die Kritik zu dem Einwand gezwungen, der betreffende Konzertgeber sei noch nicht konzertreif, weil sein Können Mängel aufweist, deren Beseitigung Sache der Schule gewesen wäre, die diese beseitigt und zu beseitigen vermocht hätte, wenn — — sie nicht zu früh verlassen worden wäre. Debütanten dieser Kategorie sind natürlich die Schlimmsten! Es giebt aber auch andere, die gelernt haben, was die Schule sie lehren konnte, und die trotzdem nicht genügen. Wo liegt bei ihnen der Fehler? Sie übersahen, dass es in der Kunst, gerade wie im Handwerk — die vielen Berührungspunkte der beiden sind allbekannt! — eine Zwischenstufe giebt, die Lehrzeit mit Meisterschaft verbindet, indem sie von der einen allmählich in die andere hinüberleitet, und die hier kurzweg Gesellenzeit genannt, dort durch den euphemistischeren aber dasselbe bedeutenden Ausdruck „Sturm- und Drangperiode" gekennzeichnet wird. Es ist die Zeit der Befestigung, Erprobung und Klärung des Gelernten. Gestattet nun die „Gesellenzeit" in der Kunst immerhin ein Inverkehrtreten mit der Öffentlichkeit, so fordert sie doch andererseits vom Kunstjünger Beschränkung auf das rechte Mass und den angemessenen Rahmen. Das heisst: Der angehende Künstler sollte weder sofort das ausschliessliche Interesse auf sich allein zu konzentrieren versuchen, noch sich gleich beim erstenmal an ein Publikum wenden, dessen Ansprüche durch fortdauernde Gewöhnung an hervorragende Kunstleistungen auf das höchste gespannt sind. Wie ist es aber in Wirklichkeit? Fräulein A hat in guter Schule einige mehr oder weniger schwierige Klavierstücke technisch und musikalisch „korrekt" vortragen gelernt. Sie fühlt sich nunmehr sofort berufen, in Berlin einen Klavierabend — wenn's angeht, gar mit Orchester — zu veranstalten, dessen Programm sie ganz allein bewältigt. Unter denselben Voraussetzungen ladet Herr B zu einem Liederabend ein, giebt Herr C ein Konzert mit eigenen Kompositionen. Diese Kunstjünger prätendieren also streng genommen nichts Geringeres, als das Gleiche zu sein und zu leisten, wie die grossen und grössten ihrer im langen, treuen Dienste der Kunst gereiften Fachgenossen, während sie thatsächlich als Rüstzeug nur dasjenige mitbringen, was sich handwerksmässig hat erlernen lassen. Sie gehen damit eben über das rechte Mass hinaus, das vielleicht gewahrt worden wäre, wenn sie als blosse „Mitwirkende" sich mit einem zweiten oder dritten Plätzchen begnügt hätten. Ebenso bewegen sie sich innerhalb eines ihnen nicht anstehenden Rahmens, indem sie als Schauplatz ihrer Thaten sofort ein grossstädtisches Musikzentrum erwählen, während sie vermutlich dem bescheideneren, weil weniger verwöhnten Provinzpublikum gerade noch zu genügen im stande sein würden.

Die Beweggründe für das ganze Verfahren vermag man zwar leicht einzusehen, aber nicht ebenso leicht zu rechtfertigen. Es handelt sich darum, so schnell wie möglich einen „Namen" in der Kunstwelt und damit die Anwartschaft auf eine glänzende Laufbahn zu erringen. Da das aber nur durch ein intensives Hinlenken der allgemeinen Aufmerksamkeit auf die eigene werte Persönlichkeit und ein Hervortreten innerhalb der weitesten Öffentlichkeit möglich ist, so wird auch das regelmässig sich einstellende grosse finanzielle Minus als notwendiges Übel bei derartigen Versuchen in den Kauf genommen. Der künstlerische Erfolg bringt schon den Ausgleich! Und diesen künstlerischen Erfolg hat natürlich die Kritik mit Druckerschwärze zu bescheinigen! Ja, aber die Kritik urteilt ebenfalls nach Massgabe des sie umgebenden Milieus. Daher ist sie in der Grossstadt genau so anspruchsvoll wie das Publikum, und nur das wahrhaft Kunstgemässe vermag vor ihr zu bestehen. Mehr oder weniger unfertige Anfängerschaft verschwindet spurlos in der Masse des Gebotenen; selbst dann, wenn sie ausser dem Tadel gelegentlich auch einmal diesem oder jenem Worte wohlwollender Anerkennung begegnet. — Möchten doch alle Debütanten das beherzigen und demgemäss handeln! Sie würden nicht nur sich selbst vor fast nie ausbleibenden schweren Enttäuschungen bewahren, sondern auch dem öffentlichen Musikleben durch die ihm damit zuteil werdende Erleichterung von vielem unnötigen Ballast den grössten Dienst erweisen!

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Musikalische Zeitfragen. Zehn Vorträge von Hermann Kretzschmar.

Obgleich die Leser dieses Blattes in No. 8 vom 19. Febr. d. J. auf das obengenannte ausserordentliche Buch hingewiesen worden sind, so konnte doch eine solche kurze Anzeige nicht entfernt eine genügende Vorstellung vom Inhalt und der Bedeutung desselben erwecken; denn mit blossen Ruhmestiteln, wie „klassisch“ oder „unentbehrlich für den Fachmusiker und den Laien, der sich ernstlich Musikfreund nennen will, zur Vertiefung aller Anschauungen von Musik und musikalischer Kultur“ ist für die Erschliessung seines Gedankenreichtums und seines unmittelbar praktischen Wertes nur der erste Schritt gethan. Um die hervorragende Doppelbegabung K.'s als Historiker wie als Praktiker, für die die „Zeitfragen“ abermals ein glänzendes Zeugnis ausstellen, allen Kunstkreisen näher zu rücken, soll darum im Folgenden versucht werden, eine etwas ausführlichere Darstellung der K.'schen Gedankenentwicklung zu geben. Mögen diese Zeilen zum fleissigen Studium dieses Werkes anregen, dessen Lektüre um ihrer frischen, kernigen Darstellung willen schon an sich einen auserlesenen Genuss bietet.

In dem Einleitungsaufsatze „Falsche und richtige Zeitfragen“ stellt der Verfasser diese Bedeutung sogleich in das rechte Licht, wenn er sagt, „unter musikalischen Zeitfragen sind hier nicht Fragen über Tempo und Takt, sondern, dem allgemeinen Gebrauch des Begriffs entsprechend, musikalische Angelegenheiten besonders dringlicher Natur gemeint“. Es handelt sich um Einrichtungen, Bräuche und Anschauungen, die, von Haus aus gut und vernünftig, im Wandel der Zeit veraltet, „bedenklich und gefährlich geworden sind, die ohne Zeitverlust verbessert oder beseitigt werden müssen. Auch die Künste sind der Erkrankung und dem Siechtum ausgesetzt, die feine Natur der Musik in besonderem Grade. Darum genügt es nicht bloss, ihre Leistungen und ihre Arbeit zu verfolgen, sondern es bedarf der beständigen Beobachtung ihres Gesamtorganismus und rechtzeitiger Eingriffe in die Anfänge falscher Entwicklung“. Der Verfasser weist nun im folgenden nach, dass diese Forderung grundsätzlich allgemein zugegeben, aber thatsächlich wenig befolgt wird. Dies lässt sich am einfachsten aus dem Inhalt und der Richtung unserer heutigen musikalischen Kritik beweisen. Dieses Wort soll in umfassendstem Sinn verstanden werden und sich über die gesamte musikalische Schriftstellerei, wissenschaftliche und populäre jeder Art, über Bücher und Zeitungen erstrecken. Zu beklagen ist, dass diese Kritiker sich um die praktischen musikalischen Zeitfragen nicht bekümmern und dass, wenn wirklich am praktischen Musikwesen Kritik geübt wird, wie dies in den Schriften Franz Liszt's und Richard Wagner's der Fall ist, die Ideen dieser Meister nicht aufgenommen werden. Die Kritik macht sich der Einseitigkeit schuldig, wenn sie sich ausschliesslich auf die Beurteilung dessen beschränkt, was auf dem Gebiete der Tonkunst geschaffen, produziert, „komponiert“ worden ist; dies ist nicht die einzige, auch nicht wichtigste Zeitfrage.

Auf die Notwendigkeit einer organisierten Musikpflege achtet sie dagegen nicht. „Die Musik muss im Volke vor allem der Empfänglichkeit und des Verständnisses sicher sein, muss auf Grund einer wohl überwachten Musikpflege ihre Macht und ihren Segen entfalten können; dann erst darf über die praktischen Musikschöpfer- und Musikrichtungen gestritten werden. Diese einfache Wahrheit übersieht die musikalische Fachwelt, sie übersieht, dass dem erfreulichen und bedeutenden Zuwachs in der musikalischen Produktion des 19. Jahrhunderts (Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Wagner, Liszt, Brahms und Bruckner) eine sehr empfindliche und starke Einbusse in der Musikpflege gegenübersteht, wie sie früher durch die Stadtpfeifer, Schulchöre, Kurrenden bei öffentlichen Umzügen, Neujahrsblasen von den Kirchtürmen herab, in den Klöstern, Adelsschlössern und Palästen städtischer Patrizier betrieben wurde.*)

Gegen diesen Verlust bieten die modernen Dilettantenchorvereine, Liedertafeln, die musikalischen Fachschulen, Konservatorien, unsere grossen Orchester und berühmten Dirigenten einen nur ungenügenden Ersatz und haben die Erwartungen nicht in vollem Umfang erfüllt.

Daraus folgt, dass in nächster Zeit viel eifriger, als dies bisher geschehen ist, Organisationskritik getrieben werden muss, die der Kompositionskritik das Gegengewicht zu halten hat. Kretzschmar stellt sich demnach die Aufgabe, die sicheren Grundlagen und die Verwendung der Musik in der Gegenwart zu untersuchen. Zuerst wirft der Verfasser die Vorfrage auf: Verdient die Musik überhaupt so ernst genommen zu werden? Bei den aufrichtigen Freunden unserer Kunst kann diese Frage verletzen, gleichwohl ist sie notwendig, denn leider stehen sehr viele Gebildete der Musik gleichgültig oder verächtlich gegenüber. Thatsächlich ist in unseren gelehrten Kreisen während des verflossenen Jahrhunderts die Neigung und das Verständnis für die Musik nachweislich und sehr merklich zurückgegangen. Hätten sonst die Juristen und Theologen, die in den Behörden sitzen, die alten Stadtpfeifereien, Kirchen- und Schulchöre abgeschafft, wenn ihnen die Musik Herzenssache gewesen wäre?

Zu einer förmlichen Anklage zwingt die Vernachlässigung der Musik in der Literaturgeschichte, die den unermesslichen Kulturwert der deutschen Tonkunst, z. B. eines Heinrich Schütz, für das dem Deutschtum sich entfremdende 17. Jahrhundert mit Stillschweigen übergehen zu dürfen glaubt. Karl Lamprecht's deutsche Geschichte macht hiervon eine rühmliche Ausnahme, auch Max Koch wäre hier zu nennen gewesen. Neben der Musikfeindschaft steht aber die Musikheuchelei-Mode, die sich in unserer gebildeten Welt so übermässig breit macht. Zur Klärung über das Wesen der Musik muss die Menge der Musiktreibenden durch richtige Grundanschauungen herangebildet werden und dies ist die Aufgabe der Musikästhetik. Kretzschmar unterscheidet hier die beiden Extreme, die eine, die ihr den Inhalt abspricht, in ihr nur tönend bewegte Formen erkennt, eine Ansicht, die ja in dem vielzitierten berüchtigten Buche vom „Musikalischschönen“ E. Hanslick's ihren Hauptvertreter hat. Kretzschmar nennt diese Ansicht mit Recht trivial. Die andere auf Leibniz-Schopenhauer sich stützende Anschauung vom Wesen der Tonkunst, die ja auch durch R. Wagner vertreten wird, sieht in der Tonkunst ein Abbild der Welt selbst.

Man wird Kretzschmar nur völlig beistimmen können, wenn er zur Abwehr jenes Formalismus auf die Griechen hinweist, auf die griechische Lehre vom Ethos in der Musik, d. h. auf die Lehre von den sittlichen Wirkungen der Musik. Waren die Hellenen doch sogar von dem Glauben an die körperliche Heilkraft der Musik durchdrungen, ein Glaube, der eine zweifellos sichere Unterlage in dem physischen Element findet, das sie birgt; durchdrungen auch von der Anschauung, dass die Musik eine bedeutende Macht auf die Seele des Menschen ausübt, und zwar je nach Anlage, Ausübung und Auffassung eine Gemüt und Phantasie veredelnde oder aber charakterverderbende, nervenzerrüttende Wirkung. Der Verfasser fasst die ganze Lehre vom Ethos in die Formel zusammen: „Die Musik ist eine Sprache“, eine auch geschichtlich zu belegende, durch das innerste Wesen der Menschennatur begründete Auffassung, die uns wieder dem Reiche des Ideals zuzuführen vermag. Erst durch die Macht der Melodie ist das Luther'sche Reformationslied „Ein' feste Burg ist unser Gott“ das Trutzlied der protestantischen Welt geworden. Zur Abwendung der Nervengefahr freilich, der die Berufsmusiker heutzutage unterworfen sind, empfiehlt der Verfasser als Schutz eine allgemeine menschlich-vertiefte Erziehung, aber auch eine künstlerische, die auf Klarheit und auf Voranstellung des geistigen Elementes in der Musik gerichtet sein muss.*)

(Fortsetzung folgt.)

---

*) Referent möchte als Beispiele dieser noch jetzt in dem abgelegenen Schweizer Kanton Appenzell lebenden Volksgesangpflege die ausgezeichneten mehrstimmigen Gesänge (Terzette und Chöre) der Appenzeller Mädchen anführen, die er im Sommer vorigen Jahres dort in dem kleinen, nahe St. Gallen gelegenen Teufen in der Laube, auf der Landstrasse, um die Dorflinde hat anstimmen hören.

*) Vgl. zu dem Vorstehenden auch die neuste vorzügliche Abhandlung des Herrn Prof. Kretzschmar: Anregungen zur Förderung der Musikalischen Hermeneutik (Auslagekunst im Jahrbuch der Musikbibliothek Peters' für 1902). Neunter Jahrgang, Leipzig (Verlag von C. F. Peters 1903), wo sich der Verfasser gleichfalls gegen die der Musik den

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Die 39. Tonkünstler-Versammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins".
(Basel, 12.—15. Juni.)

Von Dr. Arthur Seidl.

Von vornherein stand die Tagung diesmal im Zeichen der verschiedensten Zwecke und Interessen, krankte also gleichsam an einem unvermeidlichen Kompromiss aller möglichen Aufgaben, Ziele und Prinzipien. Einesteils galt es hier, den „modernen Geist der deutschen Tonkunst" energisch einmal auch nach der abgeschlossenen Schweiz hin zu tragen und ihn propagandistisch in einigen seiner fortgeschrittensten Erscheinungen dortselbst nunmehr fruchtbar werden zu lassen. Umgekehrt sollten den deutschen Fachgenossen aus dem Reiche die „neuen Erscheinungen" unter den helvetischen Tonsetzern bei dieser Gelegenheit doch angemessen vorgestellt werden, wie letztere sich seit einigen Jahren sogar selbstständig zu dem „Verein schweizerischer Tonkünstler" zusammengeschlossen haben und als solcher auch alljährlich separatim im Lande tagen. Auf der einen Seite, ganz im allgemeinen, unterliegt der „Allgemeine deutsche Musikverein" zudem immer wieder dem naheliegenden Missverständnisse, als eine Art von „Versorgungsnachweis" für noch „unverlegene" Komponisten seitens dieser aufgefasst zu werden, und muss nach dem Vorgange seiner Begründer wenigstens darauf sehen, dass nicht nur Mitglieder mit Freibrief, sondern rein künstlerisch alles Lebende und sich strebsam Regende auch entsprechend zu seinem Rechte gelange. Andererseits wieder spielen heikle Lokalfragen und konkrete Opportunitätsgründe aller Art mancherlei ganz unvermeidliche Rollen mit, und Absagen wie Abänderungen in letzter Stunde so manchen unvorhergesehenen, gar üblen Streich bei Aufstellung der offiziellen Festprogramme. Zum Überfluss und endlich standen gerade heuer umständliche Statuten- wie gewichtige Tendenzfragen auf der Hauptversammlung zur kritischen Beratung, während dementgegen doch auch wieder von der Schweizer „Umgegend" profitiert werden sollte; sodass also schon mancherlei auf diesem „Tag" zusammenkommen mochte und die Zeit gut angewandt bezw. wohl zusammengenommen werden musste, wollte man obendrein noch all' den geselligen Verpflichtungen, landschaftlichen Reizen der alten Rheinstadt und ihren hohen künstlerischen Genüssen (Holbein, Boecklin etc.!) nach Gebühr auch einigermassen gerecht werden. Den Kopf bei mir geschüttelt und mir schon allerhand erwartet habe ich daher auch, als ich heuer des seltsamen Mischmaschprogrammes mit seiner Verteilung auf eine Opernaufführung (im Vorbeifahren zu Karlsruhe), auf sechs zum Teil endlos lange Konzerte, drei grosse Hauptproben, eine einlässliche Hauptversammlung, fünf offizielle Empfangsfeierlichkeiten oder Geselligkeits-Verpflichtungen, Ausflüge etc. zum erstenmal ansichtig wurde, — gerne meinerseits geneigt, mit einer beschränkten Freude diesmal wohl vorlieb zu nehmen und mein Urteil willig nur auf das relativ Erreichbare alsbald einzustellen. Der nicht nur wohlgelungene, sondern geradezu glänzende Verlauf des Festes aber, mit seiner prächtigen, ganz einzigen Steigerung bis zum grandiosen Abschluss in der Cmoll-Symphonie No. 2 von Gust. Mahler hin, er hat unsere Erwartungen ganz entschieden übertroffen, und zumal verdient hierbei die überraschend tüchtige Bewährung just eben der Basler Kräfte („Basler Liedertafel", „Basler Gesangverein" — samt ihren Elite- und Reveillechören, des „Basler Vokalquartetts" und des durch geringfügigen Zuzug aus Lausanne und Meiningen ganz ausserordentlich leistungsfähig gemachten Orchesters der „Allgemeinen Musikgesellschaft", zumeist unter dem bewundernswerten Festdirigenten Hermann Suter), und zwar so ungewohnten und bedeutenden Aufgaben, wie z. B. Strauss' 16stimmiger „Hymne" a capella, Frz. Liszt's „Graner Festmesse" oder Delius' „Nachtliede Zarathustra's" gegenüber gleich zu allem Anfang eine besonders auszeichnende Hervorhebung an dieser Stelle. An Chorwerken namentlich war für diesmal, durchaus entsprechend dem Milieu und lokaler Voraussetzung, jedenfalls kein Mangel. Und — unzufrieden wie der Mensch nun schon einmal ist — hätten wir doch noch gerne gewünscht, dass unter solchen Umständen, statt einiger mehr als entbehrlicher Orchester- und Kammermusikwerke gewisser alter oder doch altmodischer Nummern, und selbst des Fr. E. Koch'schen „Sonnenliedes", gleich Anton Bruckner's unvollendete neunte Symphonie (mit dem „Te deum" als Schlusssatz), sowie E. Wolf-Ferrari's wirklich denkwürdige „Vita nuova" (nach Dante Allighieri) in diesem Jahre mit untergebracht worden wären. Freilich werden diese beiden Werke ja wohl auch ohne Protektion des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" ihren Weg gehen und ihr Glück allerwege machen, sodass denn noch nicht allzuviel hierbei verloren ist; lediglich der grösseren Vollständigkeit halber und im Interesse einer umfassenden Jahresübersicht über die bedeutsame Produktion „wär's halt zu schön gewesen"! Andererseits aber wären, wofern ein „Liszt-Verein" im alten Stile zu Leipzig noch jetzt wirkte, nach dem wahrhaft durchschlagenden Resultate dieser letzten Tonkünstlerversammlung dortselbst „in Deutschlands Mitten" Gustav Mahler's sämtliche Symphonien (er soll die fünfte in der Komposition soeben abgeschlossen haben) unter persönlicher Leitung ihres Schöpfers — wie schon zu Berlin, München, Krefeld, Wiesbaden und Basel — und zwar in unmittelbarer genetischer Folge auf einmal zusammen — im Laufe etwa einer Woche des Konzertwinters als wahrhaftiges „Musikfest" würdig aufzuführen. . . .

Wir wollen all die verflossenen Genüsse nun also einmal kursorisch, in streng chronologischer Reihe, hier durchzugehen versuchen! Bei der leider nur allzukurzen „Station" am Fronleichnamstage in Karlsruhe interessierte die liebenswürdigst eingeladenen Festteilnehmer vor allem der hochsinnige, künstlerische Geist, der in Person des Intendanten Exc. Dr. Albert Bürklin und Generalmusikdirektor Felix Mottl an der dortigen Hofoper weithin sichtbar erspriesslichst waltet. Nächstdem bereitete es uns vor allem reinste Herzensfreude, in der dramatischen Symphonie „Ilsebill" (nach dem „Märlein vom Fischer und seiner Frau") von Fritz Klose eine sehr hörenswerte Opernneuheit, in dem Komponisten selbst ein vielversprechendes, durchaus konkurrenzfähiges Talent unserer Zeit kennen zu lernen, von dem man ja schon so viel Gutes und Schönes früher vernommen hatte, dass dies auch gar nicht weiter wunder nehmen und es sich nur mehr um eine Bestätigung dieses Urteils handeln konnte. „Die ‚Märchentraumdichtungen' unserer Zeit sind um eine neue, und noch dazu musikalische, vermehrt, ebenso die $2^1/_2$ stündigen Opernabende, ohne jede Pause in einem Zug, um einen weiteren und die überzahlreichen gespreizten Ersatzbezeichnungen für das verpönte, alte Wort ‚Oper' durch eine interessante Spezialität noch bereichert worden; die Wandeldekorationen des ‚Parsifal' haben eine Art von Fortsetzung, Frz. Liszt, G. Brecher, André Wormser und E. Wolf-Ferrari mit ihrer Heranziehung des Klaviers als ebenbürtigen Instrumentes zum modernen Orchesterapparat einen idealen Nachfolger gefunden, und zudem hat die grosse dramatische Menagerie redender und singender Tiere in einem philosophierenden Wunderfische bemerkenswerten Zuwachs nunmehr erfahren" . . . so etwa könnte einer seinen Bericht über das Werk im Sinne und Stile Dr. Hanslick's ja wohl beginnen. Gar bald jedoch dürften ihm über dem künstlerischen Ernst der Sache alle derartigen Witzeleien bass vergehen, und übrig bliebe jedenfalls einzig nur mehr das so ansprechende Moment am Ganzen: dass hier — ganz im Sinne der alten Fr. v. Hausegger'schen Mahnung an unsere jungen Komponisten und Musikdramatiker (vgl. „Musikal. Wochenblatt", frühere Jahrgänge) — nicht so fast eine Verwertung und Bearbeitung bloss eines bereits vorhandenen, allbekannten und fertig abgeschlossenen Sagenstoffes, sondern vielmehr ein intimeres Erlebnis des Künstlers selber vorzuliegen scheint, das alle aufmerksame Beachtung wohl verdient. Wenigstens gebt der schöpferische Autor ganz ersichtlich ebensowohl auf eine Familientradition: nämlich einen alten szenischen Entwurf seines eigenen Vaters, den der Textdichter Hugo Hofmann sehr praktisch ausgestattet hat, mit seinem neuen Werk zurück, als er zugleich auch mit dessen Schlusse, der die ganzen Vorgänge wie einen „Traum" alsbald erscheinen lässt, sympathisch und lebensvoll nur wieder an sein früheres Opus: die symphonische Tondichtung „Das Leben ein Traum" (nach Calderon) organisch anknüpft. Wer so schafft, d. h. den Zusammenhang wahrend mit seinem eigenen Leben und seiner

---

Inhalt absprechende Formalästhetik Hanslick's wendet. Weiterhin erörtert der Verfasser eine der wichtigsten musikalischen Zeitfragen, den Musikunterricht in der Volksschule und besonders auf den höheren Lehranstalten, auf dem Gymnasium.

persönlichen Geistesentwicklung, der schafft gut; und voller Vertrauen möchten wir daher der weiteren Entfaltung dieser überaus glücklichen Anlagen erwartungsvollst nunmehr entgegen sehen, so wenig uns auch die vorliegende Arbeit schon die Erfüllung zu bringen scheint, volle und dauernde Befriedigung für sich allein gewähren noch bedeuten konnte.

In Basel selbst stand der erste Tag dank zahlreichem Männergesang ein klein wenig unter dem Eindrucke, als ob der soeben beendete Frankfurter Sängerwettstreit hier seine Fortsetzung finden sollte und wir Festbesucher zu „Preisrichtern" gleichsam erkoren wären. Gar bald indessen war dieser leichte Schatten schon verwischt, und am zweiten Tage des Vormittags bereits strahlte wieder — wenn auch leider noch lange nicht im Kalender und beim Wetter draussen — die volle, klare Festes- und Feiersonne! Wir wollen uns darum auch bei jenem ersten Eröffnungskonzerte (schon seiner ermüdenden Länge wegen: grauenvollen Angedenkens!) hier nicht mehr allzulange verweilen, vielmehr unter rühmlicher Hervorhebung der durchaus respektablen Chorwerke und -Gesänge von Friedrich Hegar und Hans Huber (nach Texten von C. A. Schnetzler, Carl Spitteler und J. V. Widmann) nur eben konstatieren, dass das Vorspiel zur comédie lyrique „Sancho" von E. Jaques-Dalcroze, dem Schöpfer der entzückenden „Kinderreigenspiele" (die in Reichsdeutschland weit mehr bekannt sein sollten) und des „Lausanner Centenar-Festspieles", etwas physiognomielos blieb, sowie auch die zwei von Prof. Henri Marteau wundervoll gespielten Sätze aus einem neuen Violinkonzerte von seinem Genfer Kollegen W. Pahnke nicht eben so eindruckstief verliefen, dass ihnen eine Einbürgerung in unseren deutschen Konzertsälen prognostiziert werden dürfte. Eher schon vermochte ein anderer, derzeit in München lebender Genfer und Schüler Ludwig Thuille's (wie man erst jetzt vernimmt)*) zu interessieren, so viel er auch von einem allzu „formalistisch" gerichteten schweizerischen Publikum am Abende selbst zunächst leichtfertig verlacht, von anderer Seite wiederum unter der Formel „Mahler-Berlioz" leichthin abgethan werden mochte. Keine Frage, dass wir es bei ihm mit einem unserem Wesen im Grunde fremden Geiste zu thun haben, dem Raffinement im allgemeinen wohl näher, als Empfindung und Seele, liegt. Das Merkwürdige aber war doch, dass das Raffinement hier „Seele" geworden, die Empfindung darin organisch gestaltet war, sodass aus dem anfänglichen Brüten mit seiner seltsam stockenden Linienführung zuletzt doch ein wirkliches „Largo" einmal herauskam und bei aller befremdlichen „Holzklöppelei" wie entschiedener Abhängigkeit von den R. Wagner'schen „Wandlungsmusiken" höchst fesselnde, selbständig berührende Momente einer ruhigen Kantilene und eines planvollen Aufbaues sich mannigfach einstellten. Alles in allem ein zwar pikanter, aber auch origineller und feinnerviger Geist von bereits grossem Können! Nur freilich begriff zuletzt eigentlich kein Mensch, warum diese Fragmente einer verkappten Programmmusik partout „Symphoniesätze" genannt werden sollten! Und: warum spinnen alle unsere Modernen solch endlos lange Sätze bezw. wissen mit ihren Gedanken so gar nicht fertig zu werden? — Den ersten wirklichen Erfolg des Abends brachte erst Intendant Ernst v. Possart's pathetischer Vortrag des „Hexenliedes" (nach Ernst v. Wildenbruch) von Max Schillings, unter persönlicher Leitung des Komponisten: eine melodramatische Komposition, die auch in der wirksameren Insrumentation gegenüber der Ausgabe mit „Klavierbegleitung" noch nicht eben tiefer, geschweige denn — „moderner" geworden ist. Es bleibt für uns dabei, Max Schillings hat schon weit Besseres geschrieben. Zwei Gesänge für Bariton mit Orchester auf Detlev von Liliencron'sche Dichtungen von Oskar C. Posa gehörten in der Interpretation durch Hrn. Richard Könnecke-Berlin zu der weitverbreiteten Gattung hochanständiger Musik ohne charakteristische Eigennote, von welchem Genre in der Regel zwölf, wenn nicht dreizehn bis fünfzehn auf ein Dutzend gehen. Hingegen war des jugendlichen Münchners Claus Pringsheim Salon-Nietzsche „Venedig" — ganz abgesehen noch von dem falschen Tonfall am Schlusse — leider durchaus verfehlt. Sollte der „Philosoph mit dem Hammer" dieses Sordinengewinsel mit Wiener Terzen- und Sexten-Gefasel, dieses rein äusserliche Harfen-Pizzicato, Hörnergestammel und Glockengebimmel mit seinem Gedichte wirklich gemeint haben, wir würden ihn ernstlich bedauern und nicht den in ihm sehen, als welchen wir Kenner ihn doch verehren!

*) R. Louis? D. Red.

Sapienti sat. Blieb somit als letzter Ertrag des Konzertes eigentlich nur des gleichfalls jugendlichen Münchners Ernst Boehe frischzügiges Orchestergemälde „Odysseus' Ausfahrt", das nunmehr wahrscheinlich die Runde durch unsere Musiksäle antreten wird, mit seiner grossen Abgeklärtheit bei so viel „Sturm und Drang" immerhin aber doch auch die Gefahr bereits heraufbeschwört, dass dieser Autor dereinst einmal in jener leichten Glätte des Ausdruckes landen könnte, die der Schillings-Richtung und Thuille-Schule in ihren Ausläufen einigermassen nahe liegt.

So geschah es denn, was selten genug beobachtet werden dürfte, dass die keuschen Reize und stilleren Zauber einer anspruchslos-intimen Kammermusik-Matinee am darauffolgenden Tage die Eindrücke des grossen, offiziellen Fest- und Eröffnungsabends beinahe schon zu schlagen und jedenfalls weit nachhaltigere Wirkungen auszuüben vermochten. Namentlich haben es uns die (in sich die erste, einheitlich abgerundete und persönlich geschlossene, Programmnummer des Festes bildenden) sechs köstlichen Gesänge von Hans Pfitzner angethan, die uns vom Komponisten selbst (am Klavier) mit Unterstützung der in diesem Stile bereits mehrfach bewährten Frau Knüpfer-Egli-Berlin gar eindrucksam und poesiereich hier vorgeführt wurden. Auch die zwei Gesänge von Guido Peters: das ungemein schwerblütige, dafür aber auch tiefer schürfende „Lethe"! (nach Lenau) und das die soziale Anklage der heutigen artistischen Brettlpoesie in vornehm-grimmiger Satire bereits vorwegnehmende „Bettlerlied" (Madjera) hinterliessen einen guten und soliden Eindruck, während die zwei wohlfeilen Lieder von Julius Weismann nicht den geringsten Persönlichkeitswert verrieten, ja das Goethe'sche „Nähe des Geliebten" direkt unpoetisch berührte. Hr. Könnecke (s. oben), der mir als Vortragsmeister kein allzugrosser Könner zu sein scheint, hatte dieser Programmnummer seine schöne Stimme geliehen; die beiden Komponisten wachten am Pianoforte selbst über der richtigen Wiedergabe des Ganzen. „Von Könnecke zu Draeseke ist nur ein Schritt!" — sagte hinter mir ein guter Berliner, als des Dresdner Altmeisters Manuskript-Quintett für Streichinstrumente (F dur), mit warmer Hingabe höchst erfolgreich vertreten durch die Dresdner Genossenschaft Prof. Henri Petri, Gg. Wille, Alfr. Spitzer etc., unmittelbar danach zum Vortrage kam. Und, so schnoddrig dieser Witz auch klang — er hatte doch Recht; einer von den ganz grossen „Könnern", mit wahrhaft meisterlicher Faktur, war vor uns hingetreten! Es ist wohl allgemein bekannt, dass Felix Draeseke, wie Beethoven und Rob. Franz von einem Gehörleiden schwer heimgesucht, als Tonkünstler tief bedauerlicherweise gerade nicht das Lebensglück finden sollte, das ihm sein Vorname gleich mit in die Wiege gelegt zu haben schien. Merkwürdigerweise pflegte er früher, da er noch bei besserem Gehör war, viel herber und härter zu schreiben, freilich auch weit mehr im Gefühle strotzender Kraft sich tonkünstlerisch zu äussern; jetzt ist er ungleich weicher geworden, klingt alles bei ihm viel sanft-, aber auch wehmütiger. Die edle Tragik einer resignierten Seele liegt, gleich wie über dem „letzten Beethoven", auch über seinen neueren Gebilden; zumal im dritten, „langsamen und getragenen" Satz liegt etwas wie feinste Nervenspannung der musikalischen Stimmung sehr glücklich zugrunde, wohingegen allerdings der letzte etwas eigensinnig-steril sich giebt. Jedenfalls begrüsste die Tonkünstler-Versammlung, wie auch der wertschätzend starke Beifall dies offenkundig bewies, die Überlassung dieses neuen Meisterwerkes zu ihrer ferneren Tagung dankbarlichst als ganz besondere Auszeichnung. Dieselbe Quartett-Vereinigung, zu diesem Zweck ergänzt noch durch den ausgezeichneten Dresdner Pianisten Eduard Reuss, hatte übrigens schon zu Eingang desselben Konzertes einen jungen und noch unbekannten Bremenser, Paul Scheinpflug mit Namen, durch die gediegene Interpretation seines wertvollen Klavierquartettes (E dur, Op. 4) wohlverdiente reiche Ehren gewonnen. Eine von den HH. Prof. Willy Rehberg und Konzertmeister Louis Rey (beide aus Genf) sehr elegant und lebendig wirksam vorgetragene Violinsonate des vielgenannten Schweizers Jos. Lauber ergab zwar ein frisches Schönheitstalent von ganz anmutigem Wesen, leider aber keinerlei Neuheitschule: „gewogen und zu leicht befunden"! Je länger man in der schönen Schweiz sich aufhält und je mehr man von diesem gesegneten Lande kennen lernt, desto weniger begreift man, dass ihre Musik sich nicht anders ausnimmt und nicht bodenständiger und eigenwüchsiger sich anhört.

(Schluss folgt.)

Breslau, im Juni 1903.

Die Mitte Mai abgelaufene Opernsaison hat uns sieben Neuheiten gebracht: „Fedora“ von Umberto Giordano, „Aschenbrödel“ von Ermanno Wolf-Ferrari, „Der polnische Jude“ von Karl Weis, „Vasantasena“ von Leopold Reichwein, „Das war ich“ von Leo Blech, „Feuersnot“ von Rich. Strauss und „Dalibor“ von Friedrich Smetana. Den meisten Anklang davon fand die textlich durch den Breslauer Schauspieler Guido Lehrmann aus Pohl's vortrefflicher Bearbeitung des indischen Dramas gleichen Namens herausgeschnittene „Vasantasena“, und zwar, weil die von dem dritten hiesigen Kapellmeister Leopold Reichwein dazu geschriebene Musik beständig fesselte. Sie zeichnet sich bei moderner Faktur durch echt dramatisches Leben, wahres Empfinden und bestechende Klangschönheiten aus. „Vasantasena“ brachte es auf neun Aufführungen, an deren Erfolge auch die Vertreterin der Titelrolle, Miss Frances Rose, eine junge Amerikanerin, der man auf Grund ihrer schönen vollen Stimme, aussergewöhnlichen Gestaltungsgabe und vorteilhaften Bühnenerscheinung eine grosse Zukunft vorhersagen kann, einen wesentlichen Anteil hatte. Auch der Komponist Reichwein, der bereits an einer neuen Oper arbeitet, dürfte eine Zukunft haben. Richard Strauss' „Feuersnot“, welche ebenfalls neun Aufführungen erlebte, von denen eine der gefeierte Komponist dirigierte, ist musikalisch zweifellos das Werk eines Meisters, wirkt aber in seinem ersten Dritteil durch gar zu umfangreiche und nicht volkstümliche Verwendung des Kinderchores ermüdend und durch das brutale Verlangen des Volkes, die Bürgermeisterstochter solle sich ohne Sträuben dem nach sinnlichem Liebesgenusse verlangenden Konrad ergeben, nur damit das durch Zauber verlöschte Feuer wieder entbrenne, abstossend. Die Strafpredigt an die Münchener für die einstige Verkennung und Verunglimpfung des Meisters Wagner, verquickt mit der Proklamierung Richard Strauss' als dessen Fortsetzer, berührt wie eine Taktlosigkeit. Diese Eigenschaften dürften verhindern, dass die „Feuersnot“ trotz ihrer grossen musikalischen Schönheit einen festen Repertoiresitz erringt. Der Zusammenkoppelung mit der „Feuersnot“ verdankte die einaktige, textlich ansprechende, musikalisch jedoch stilwidrige Idylle „Das war ich“ die gleiche Anzahl von Wiederholungen. Das einfache, nette Textbuch von Richard Batka verlangte eine schlichte Musik im Stile Gluck's, Leo Blech aber, der sich nicht über allzu üppige Erfindungskraft zu beklagen braucht, traf nur in wenigen Liedern den Volkston, grösstenteils ahmte er mit Glück den „Meistersinger“-Stil nach. Gleichfalls im Grundtone vergriff sich Wolf-Ferrari in seinem „Aschenbrödel“, dessen Musik von kunstvoller Polyphonie strotzt, den Charakter des Märchens aber fast ganz entbehrt. Einer ursprünglichen Quelle entfloss die Musik zu Smetana's „Dalibor“ und zu dessen Landsmannes Weis' „Der polnische Jude“, deren Handlung jedoch nicht fesselnd oder anmutend genug ist. Ein beachtenswertes Werk ist Giordano's „Fedora“, die zwar an packender Wirkung dem gleichnamigen, als Stoffgabe benutzten Schauspiele Sardou's nicht ganz gleichkam, aber doch durchweg sowohl dramatisch wie musikalisch sehr interessierte. Als Trägerin der Titelrolle brachte unsere erste, von 1904 ab an die Wiener Hofoper engagierte dramatische Sängerin Frau Fanchette Verhank eine geniale künstlerische Leistung.

Im Konzertsaale machten wir die Bekanntschaft mit Tschaikowsky's interessanter symphonischer Ballade „Der Woywode“, mit Siegmund von Hausegger's grossintentionierter, aber noch nicht völlig geklärter symphonischen Dichtung „Barbarossa“, mit d'Albert's flotter, aber nicht origineller Ouverture zu seiner Oper „Der Improvisator“, mit Liszt's uns so lange vorenthaltener feuriger „Hungaria“, mit der ebenso lange entbehrten seltsamen „Faust's Verdammung“ von Berlioz, mit Mahler's anregender, sehr eigentümlich mit einem Sopransolo schliessenden vierten Symphonie und mit einem Stücke, dem „Et incarnatus est“, aus Mozart's durch den verstorbenen Alois Schmitt hervorgesuchten und vervollständigten Cmoll-Messe. Des letztgenannten Gattin, Frau Cornelia Schmitt-Csanyi, sang, wie auch auch anderwärts, so auch bei uns, dieses Sopransolo, und zwar gleich Beethoven's „Elegischem Gesange“ meisterhaft. Alle die vorgenannten Kompositionen hörten wir in den Konzerten des „Breslauer Orchestervereins“, resp. der damit durch Personalunion verbundenen „Breslauer Singakademie“. Deren künstlerischer Leiter, Dr. Georg Dohrn, stellt interessante, von der Schablone abweichende, manchmal auch Widerspruch herausfordernde Programme auf und führt sie künstlerisch vornehm durch. Je zwei Orchesterkonzerte boten uns die „Meininger Hofkapelle“ unter Steinbach und das „Kaim-Orchester“ unter Weingartner, die erstere mit einigen uns noch fremd gewesenen entzückenden Antiquitäten, das letztere mit nur bekannten Werken im Programme. Beide Orchester, im Charakter so verschieden wie die Individualität ihrer Dirigenten, spielten vortrefflich und fanden enthusiastische Zustimmung seitens zahlreicher Hörer. An Neuheiten auf dem Gebiete der Kammermusik brachte der „Orchesterverein“ Georg Schumann's klangsattes und lebensvolles Klavierquartett Op. 29, Fmoll, das mittelgute Streichquartett Op. 12 No. 2 Gdur von Ewald Straesser und den entzückenden, erst kürzlich entdeckten Streichquartettsatz in Cmoll von Schubert; die HHH. Dr. Georg Dohrn (Klavier) und Hermann Behr (Violine) spielten in zwei Sonatenabenden neben Bekanntem die interessanten Duo-Sonaten Op. 13 Amoll von Paderewski, Op. 75 Dmoll von Saint-Saëns und Adur von César Franck. Die letztere erschien auch in den Novitätenabenden der Kammermusikvereinigung des Breslauer Konservatoriums (Direktor Willy Pieper), aus deren Programmen noch die Klavierquartette Op. 30 Amoll von Robert Kahn, Op. 15 Gmoll von Robert Fuchs und Op. 12 Fdur von Eduard Schütt als aufführungswürdig auch anderen empfohlen zu werden verdienten. Das hier sehr in Gunst stehende „Böhmische Streichquartett“, das zwei gut besuchte Abende gab, bot uns mit Tschaikowsky's Esmoll-Streichquartett Op. 30 etwas willkommenes Neues. Von den Solisten, welche entweder im Orchesterverein oder in eigenen Konzerten letzten Winter bei uns auftraten, seien genannt die Sänger Dr. Ludwig Wüllner (erzielte drei gedrängt volle Säle), Raimund von Zur-Mühlen (ein Goethe-Abend) und Karl Scheidemantel, die Sängerinnen Therese Behr und Nina Faliero (Frau Schmitt-Csanyi wurde schon erwähnt), die Klavierspieler d'Albert, Godowsky, Harald Bauer, Willy Klasen, Ernesto Consolo, Reisenauer und Dohrn, weiblichen Geschlechts Klotilde Kleeberg, Sandra Droucker und Berthe Goldschmidt, ferner die Geiger Bronislaw Hubermann, Jean ten Have, Hermann Rubin, Arthur Argiewicz, Petschnikow, Sarasate, Auer und Heermann, der Violoncellist Hausmann und der Klarinettist Mühlfeld. Künstler ersten Ranges führte auch die „Gesellschaft der Freunde“ in dem Violoncellisten Julius Klengel, dem Geiger Jacques Thibaud, dem Klavierspieler Pugno, in der Sängerin Lula Mysz-Gmeiner (ausgezeichnet begleitet von Eduard Behm) und in dem Berliner Trio Schnabel-Wittenberg-Hekking ihren Hörern vor. Unser Konzertleben war also reich an instrumentalen, verhältnismässig arm an vokalen Genüssen.

Robert Ludwig.

London.

Wir leben im Zeitalter der Violinisten. Heiss ist der Wettkampf, der sich zwischen Ysaye, Kreisler, Kubelik und Burmester abspielt. Wäre die Grösse des Publikums für die künstlerische Einschätzung massgebend, so wäre noch immer Kubelik, dem fascinierenden, von den Damen umschwärmten Böhmen, der erste Platz anzuweisen. Von der kritischen Warte aus betrachtet, gestaltet sich das Verhältnis indessen anders: Kubelik ist gewiss ein brillanter, technisch „mit allen Hunden gehetzter“ Geiger mit süss einschmeichelndem Tone. Aber Bach und den anderen Klassikern gegenüber steht er noch ziemlich hilflos gegenüber. Anders Ysaye und Kreisler, die man getrost als die Nachfolger Joachim's bezeichnen darf. Ihre Auffassung, ihre Intelligenz, ihr Tonvolumen, stehen auf gleich hohem Niveau wie ihre technischen Errungenschaften. Burmester schliesslich, der wie Kreisler das Beethoven-, Bach- und Mendelssohn-Konzert spielte, ist gleichfalls ein gross gestaltender und vornehm empfindender Künstler. Seine Intonation freilich ist nicht stets von derselben Unfehlbarkeit, wie die Kubelik's, Ysaye's und Kreisler's. Marie Hall, die junge Engländerin, stellte sich gelegentlich eines glänzenden, von Wood meisterlich dirigierten Tschaikowsky-Abends, bezüglich Intelligenz und Empfindung ein bedenkliches Armutszeugnis aus. Die Engländerin, deren technische Virtuosität den beispiellosen Enthusiasmus ihrer chauvinistischen Landsleute begreiflich erscheinen lässt, blieb in dem Tschaikowsky-Konzert ganz an der Oberfläche haften und liess jegliches Temperament vermissen. — In der Oper brachte van Dyck neuerlich als Tannhäuser und Tristan den Beweis, dass er selbst für eine kleine Provinzbühne eine zweifelhafte Acquisition bedeuten würde. Dass man einen Sänger ohne einen Anflug von Stimme, der

obendrein mit der Intonation auf sehr gespanntem Fusse steht — das Liebesduett im „Tristan“ war eine wahre Pein — in grossen Partien an einer weltberühmten Oper auftreten lässt, ist lediglich damit zu erklären, dass er bei dem hiesigen Publikum auf Grund seines ehemaligen Renommees sakrosankt ist und über der Kritik steht. Mehr noch als das Publikum waren Milka Ternina — eine trotz stimmlicher Erschlaffung bedeutende Isolde —, van Rooy, ein prachtvoller, markiger Kurwenal — und Blass, dessen herrliche Stimme als Marke zu schönster Geltung kam — zu bedauern. Der neueinstudierte „Otello“ vermittelte uns die Bekanntschaft mit einer Sängerin von hoher künstlerischer Vollendung und hinreissend schönen, in allen Lagen ausgeglichenen Stimmmitteln. Freilich eignet sich der metallische Klang von Mlle. Pacquot's Organ besser zu hochdramatischen Rollen, als zur Desdemona, zu deren idealer Verkörperung es der Künstlerin lediglich an Flexibilität gebricht. Der Otello des Pariser Lieblings Alvarez hielt sich von den vulkanartigen Eruptionen Tamagno's glücklich frei und erzielte deshalb trotz empfindlicher musikalischer Unsicherheit grosse Wirkung. Freilich verfiel auch dieser Künstler in den hier so oft beliebten Fehler, sein noch immer klangvolles Organ unnötig zu forcieren. Darstellerisch und gesanglich vollendet war der Jago Signor Scotti's. Ernst Mayer.

Berichte.

Cassel. Das letzte Konzert des „Lehrergesangvereins“ am 16. März leitete zum erstenmal der neue Dirigent des Vereins, der königl. Musikdirektor Richard Franck, aufs erfolgreichste. An der Spitze des Programms stand „Wanderers Sturmlied“ von H. Zöllner, ein schwung- und kraftvolles Werk, in welchem dem Orchester eine bedeutende Rolle zugewiesen ist. Die nicht geringen Ausführungsschwierigkeiten besiegte der stattliche Männerchor allenthalben sicher und mit Leichtigkeit. Seine Vorzüge konnte der Verein auch bei der Wiedergabe der drei Chöre „Das Schwedengrab“, „Frühlingshymne“ und „Waldkönig“ von M. v. Kehler ins rechte Licht setzen. Leistungsfähige Sängerkorporationen werden gerne zu diesen drei neuen Chorkompositionen greifen, die bei guter Ausführung des Erfolges sicher sind. Der anwesende Komponist, der jetzt in Potsdam lebt, wurde durch Widmung eines Lorbeerkranzes geehrt. Auch mit den volkstümlichen Chören von Silcher und Kuhlau, die mit lebensvollem, warmem Ausdruck und vorzüglicher Textaussprache vorgetragen wurden, erntete der Verein reiche Anerkennung. Hr. Franck, der alles mit liebevoller Sorgfalt einstudiert hatte und seines Dirigentenamtes mit Ruhe und Sicherheit waltete, erfreute das Auditorium noch durch eine Gabe seiner pianistischen Meisterschaft: Liszt's „Ungarische Phantasie“ (mit Orchester). Die ausserordentlichen Schwierigkeiten des Werkes überwand der Künstler dank seiner geradezu blendenden Technik in imponierender Weise. Mit scharfer Rhythmik und sehr temperamentvollem Vortrag gestaltete Hr. Franck die Phantasie zu einer glänzenden Leistung, die langandauernden Beifall hervorrief. Im übrigen beteiligten sich mit Einzelvorträgen die Konzertsängerin Frl. Blumenbach-Berlin und Hr. Dr. med. W. Krause von hier. In Frl. Blumenbach lernten wir eine Sängerin kennen, die einen volltönenden, auch nach der Höhe hin ausgiebigen Mezzosopran von warmer Klangfarbe besitzt. Die Künstlerin bot mit ausserordentlich belebtem Vortrag Lieder und Gesänge von Brahms, Rich. Strauss, Henschel und Schütt. In dem Chanson bohême aus „Carmen“ entwickelte sie eine leichte Beweglichkeit der Stimme und eine Verve des Vortrags, um die sie manche Bühnensängerin beneiden könnte. Ihren Liedergaben wie denen des Hrn. Dr. Krause (Lieder von Schumann, Schubert und Hans Hermann) wurde durch lebhafteste Beifallsspenden gedankt. Den Schluss des Programms bildete die Ouverture „Wellen des Meeres und der Liebe“ von Richard Franck, ein im Mendelssohn-Schumannschen Stil glatt dahingleitendes, melodiöses und geschickt instrumentiertes Werk, das allenthalben die kundige Hand des tüchtigen Musikers verrät. b

Dessau. Bildeten die „Nibelungen“-Aufführungen im März den Hauptgang des musikalischen Menus der dieswinterlichen Saison, so servierte der April als Schlussmonat das Dessert in Form von Südfrüchten — Leoncavallo's „Der Bajazzo“ und Mascagni's „Cavalleria rusticana“ erschienen auf dem Repertoire — und bot mit Strauss' „Der Zigeunerbaron“ das vom grossen Publikum dankbarst angenommene Konfekt. Eine würdige „Tannhäuser“-Aufführung endete die Spielzeit 1902/03.

Das Programm des letzten Konzertabends der Herzoglichen Hofkapelle (27. April) wies ausser der Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“ von Gluck das dritte Konzert, Cmoll, Op. 37, für Pianoforte und Orchester von Beethoven auf, danach die „Eroica“ und endlich die Phantasie über ungarische Volksmelodien für Pianoforte und Orchester von Liszt. Als Solistin des Abends war die Schwester unseres Hofkapellmeisters, Frl. Carola Mikorey aus München, erschienen, eine Pianistin, die aus Bernhard Stavenhagen's gediegener Schule hervorgegangen, zweifelsohne eine grosse Zukunft hat. Die junge, achtzehnjährige Dame spielte zunächst Beethoven's Klavierkonzert technisch reif, mit grosser Ruhe und musikalischer Sicherheit, dazu mit wahrhaft künstlerischer Auffassung, die namentlich in der seelenvollen Wiedergabe des herrlichen Largo in Edur zu Tage trat. Was die Künstlerin nach der Seite des vorwiegend Technischen zu leisten vermag, bewies sie in der Liszt'schen Phantasie. Hier war Frl. Mikorey ganz in ihrem Elemente. Alles zeigte Sauberkeit, Ausgeglichenheit und Eleganz, dazu gesellte sich ein Anschlag von grosser Modulationsfähigkeit und als drittes im Bunde ein Temperament und Feuer, ohne das das Spiel derartiger Liszt'scher Kompositionen gar nicht zu denken ist.

Mit ihrer sechsten Soirée am 23. April nahmen auch unsere Kammermusiker, die HH. Mikorey, Seitz, Otto, Weise und Jäger Abschied von ihrem Publikum. Haydn's Bdur-Streichquartett Op. 76 No. 4 erfreute sich durch die letzten vier der genannten Künstler der schönsten Reproduction. Wie stets, so waren auch diesmal ein bei trefflicher Individualisierung vorzügliches Zusammenwirken, Reinheit der Intonation und die künstlerisch abgeklärte Art des Vortrags die Kardinaltugenden ihres Spiels. Mit der dritten Programmnummer, dem Gmoll-Quintett für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncello von August Klughardt, brachte auch die Kammermusikvereinigung den Manen unseres unvergesslichen toten Hofkapellmeisters ihre Huldigung dar. Es war eine Freude reinster Art, dem Spiel der Herren zu lauschen: Franz Mikorey poesievoll nachdichtend am Flügel und das Streichquartett mit dem Aufgebot all seiner Kunst am Werk, fürwahr ein erhebender Genuss, für den allen Mitwirkenden hohe Anerkennung gezollt sei. Zwischen den beiden Kammermusikwerken sang Frl. Else Westendorf, von Franz Mikorey feinsinnig begleitet, drei Lieder „Nachtstücke“ von Schubert und die beiden Franz'schen „Im Herbst“ und „Willkommen, mein Wald“, mit denen sie sich dank ihrer blühenden, bestgeschulten Stimme und der tiefe Empfindung atmenden, innig beseelten Vortragsweise ungeteilten Beifall zu erringen wusste.

Und nun auf fünf Monate in die Ferien!

Ernst Hamann.

Konzertumschau.

Brünn. Bach-Feier unter Mitwirkung von Frl. Ant. Brenn (Klav.), Frau Brüll-Kienemund (Ges.), der HH. Koretz (Violine), v. Proskowetz jun. u. Organist Burkert (Orgel) u. des Deutsch-akad. Gesangvereins mit seinem Damensingchor (Dir.: Hr. Dr. Zaar) am 21. März: Gemischte Chöre von Bach („Nicht so traurig“ u. „Komm, süsser Tod“); Gesangsoli v. Bach („Blute nur, du liebes Herz“ a. d. „Matthäus-Passion“ u. „Ich folge dir gleichfalls“ a. d. „Johannis-Passion“); Klavier-Violinsolo v. Bach (II. Sonate in Adur); Orgelsoli v. Bach (Präludium und Fuge in Amoll, Esdur-Sonate, Variationen über „Sei gegrüsst, Jesu gütig“ u. Dmoll-Toccata). — Orgelvortrag des Hrn. Organisten Otto Burkert am 29. März: Orgelsoli v. Bach (Präludium und Fuge in Dmoll), Rheinberger (Agitato a. d. Dmoll-Sonate) u. Reubke („Der 94. Psalm“); Violinsolo (Hr. R. Pospich) von Spohr (Adagio). — 2. Ordentliches Konzert des „Männergesangverein“ (Dir.: Hr. Dr. v. Mojsisovics) am 29. März: Männerchöre v. Wolf („Dem Vaterland“), Hegar („Schlafwandel“), Schubert-Herbeck („Jagdlied“, m. Klav.), Schumann („Ritornell“), Debois („Waldnachtzauber“, m. Violine u. Klav.) und Lafite („St. Michel“); Klaviersoli (Hr. v. Dohnányi) v. Beethoven (Esdur-Sonate Op. 31 No. 3), Chopin (Nocturne in Hdur, Op. 62 No. 1 u. Cismoll-Scherzo) u. Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 9).

Chemnitz. Geistliche Musikaufführung des „St. Jakobi-Kirchenchor (Dir.: Hr. Kirchenmusikdir. Mayerhoff) am 11. März: Gemischte Chöre v. Rheinberger („Gebet der Hirten“, m. Orchester u. „Auf Gott stand des Herzens Ver-

tranen"), G. Schumann (Zwei Motetten: „Siehe, wie lieblich und fein ist's" u. „Ob ich schon wanderte"), Rolle („Schaffe in mir, Gott"), Vopelius („Passionsgesang") u. Volbach („Ostern", m. Orchester u. Orgel); Altsoli (Frau Rosa Schiebler) von Mayerhoff („Wo du hingehst"), Wilm („Verlass mich nicht"), Draeseke („Um Mitternacht") u. Wolf („Zur Ruh"); Orchesterwerk v. Bach (Praeludium).

Christiania. Symphonie-Konzert (Dir.: Hr. Kapellmstr. Halvorsen) am 15. März: Klaviersoli (Frl. Olga Pommerenck) v. Beethoven (Gdur-Konzert), Liszt (Etüde) und Brahms (Rhapsodie); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouverture „Leonore" No. 3), Rameau (Menuett u. Gavotte a. „Acante e Céphisse") u. Selmer („Karneval in Flandern").

Danzig. II. Aufführung der „Singakademie" (Dir.: Hr. Fritz Binder) am 11. März: „Der Traum des Gerontius", Oratorium f. Soli (Frl. Kisielnicki u. HH. Dierich u. Staudigl), Chor u. Orchester v. Elgar; Orchesterwerk v. Klughardt (5. Symphonie). [Die Wiedergabe des an technischen Schwierigkeiten überreichen Elgar'schen Werkes war in jeder Hinsicht wohlgelungen. Dr. Carl Fuchs bezeichnet die Aufführung nicht mit Unrecht als „eine künstlerische Grossthat ersten Ranges wegen der eigentümlichen Bedeutung des aufgeführten Werkes." Neben den bewährten auswärtigen Solisten hielt sich Frl. Kisielnicki äusserst tapfer. Über Klughardt's Symphonie waren die Meinungen geteilt, trotz der trefflichen Ausführung, die dem Werke zuteil ward. D. Red.] — VI. Kammermusik-Abonnements-Konzert (Ausführende: HH. Fritz Binder [Klav.], H. Davidsohn u. H. Wernicke [Violine], A. Rahlwes [Bratsche], F. Becker [Violoncell] und M. Kling [Klarinette] am 22. März: Kammermusikwerke von Mozart (Klarinetten-Quintett, Köch. No. 581), Haydn (Gdur-Streichquart. Op. 17 No. 5) u. Sgambati (II. Klavierquintett).

Dessau. VI. Konzert der Herzogl. Hofkapelle (Dir.: Hr. Hofkapellmstr. Mikorey) am 23. März: Violoncellsoli (Hr. M. Kiesling-Leipzig) v. Davidoff (Hmoll-Konzert), Bach (Sarabande), Schubert (Moment musical) u. Cossmann (Tarantelle); Orchesterwerke v. Cherubini (Ouverture zu „Der Wasserträger"), Liszt („Les préludes") u. Beethoven (5. Symphonie). — 5. Kammermusikabend (HH. Mikorey, Seitz, Otto, Weise u. Jäger) am 26. März: Kammermusikwerke von Beethoven (Bdur-Trio Op. 97 und Gdur-Streichquartett Op. 18 No. 2). — Konzert der Herzogl. Hofkapelle (Dir.: Hr. Hofkapellmstr. Mikorey) am 5. April: Orchesterwerke v. Wagner (Vorspiel u. Karfreitagszauber a. „Parsifal"), Schubert (Hmoll-Symphonie), Schillings (Vorspiel zum II. Akt a. „Ingwelde") u. Liszt (Hirtengesang an der Krippe und Marsch der heiligen drei Könige a. „Christus").

Detmold. Musikalische Schlussproduktion der Seminar-Abiturienten (Dir.: Hr. Seminarmusiklehrer Vehmeier), Ostern 1903): Männerchöre v. Klein („Der Herr ist mein Hirt"), Rheinberger („Das Thal des Espingo", m. Klavier), Mendelssohn („Vieles Gewaltige lebt" und Bacchus-Chor aus „Antigone", m. Klav.) und Lux (Jägerchor a. „Der Schmied von Ruhla"); Klavier- u. Orgelsoli v. Chopin, Mendelssohn, Schumann etc.

Dresden. Aufführungen im Musiksalon Bertrand Roth: 29. Aufführung am 22. Febr.: Gesangssoli (Hr. Rothenbücher) v. H. Sommer („Frage", „Offene Arme", „Lockung", „Der Bote", „Nachts", „Odysseus" u. „Letztes Blühen") und Alb. Fuchs („Verhängnis", „Komm!" u. „Am Bache"); Klaviervorträge (Frl. Jolanda Merö). — 30. Aufführung am 8. März: Gesangssoli (Frau Elsa Schjelderup) v. Draeseke („Die Stelle am Fliederbaum", „Des Glockentürmers Töchterlein", „Das kranke Kind", „Herbstlied", „Am Wege steht ein Christusbild" u. „Bergidylle"); Klaviersolo (Frl. E. Kannegiesser) v. Draeseke („Scheidende Sonne"); Kammermusikwerk (HH. Sherwood u. Smith) v. Draeseke (Klavier-Violoncellsonate Op. 51). — 31. Aufführung am 15. März: Gesangssoli (Frau Martha Günther) v. Wolf („Der Genesene an die Hoffnung", „Lied vom Winde", „Erstes Liebeslied eines Mädchens", „Auch kleine Dinge können uns entzücken", „Gesegnet sei, durch den die Welt entstand", „Nun lasst uns Frieden schliessen", „Schweig' einmal still, du garst'ger Schwätzer" u. „Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen"); Kammermusikwerk (HH. Lewinger, Warwas, Rokohl, Furkert, v. Liliencron u. Stenz) v. Heinrich XXIV. j. L. Fürst Reuss-Köstritz (Streichsextett Op. 12). — 32. Aufführung am 22. März: Gesangsduette (Frls. Doris Walde u. Luise Ottermann) v. P. Pfitzner („Der träumende See" u. „Vorüber"); Gesangssoli (Frl. Ottermann) v. R. Pfitzner („Gebt es dir auch wie mir", „Hat dich die Liebe berührt", „Mädchengedanken" u. Unterricht"); Gesangssoli (Hr. Hofopernsänger Plaschke) v. P. Pfitzner („König Tods Heerschau", „Frieden" u. „Wirtstöchterlein"); Kammermusikwerk (HH. de Glimes und E. Banck) v. Dvořák (Klavier-Violinsonate Op. 57). — Konzert von Eduard Reuss am 16. März: Klavierduo (Frl. Anna Dienger u. Hr. Aug. Göllner) v. Liszt („Concerto pathétique"); Klaviersoli (Hr. Reuss) v. Bach (Chromatische Phantasie u. Fuge), Beethoven (Sonaten Op. 90 und Op. 109), Liszt (Polonaise in Cmoll, „La prédication aux oiseaux" u. „St. François de Paula marchant sur les flots"), Weber-Liszt („Schlummerlied"), Bronsart (Esdur-Ballade Op. 5), Cramer (Gmoll-Etüde) u. Smetana („Am Seegestade"). — III. Musikaufführung des „Mozart-Verein" (Dir.: Hr. Kapellmeister Haken) am 26. März: Gesangssoli (Frau Marie Götze-Berlin) v. Mozart (Arie des Sextus a. „La clemenza di Tito"), Wolf („Verborgenheit"), R. Strauss („Traum durch die Dämmerung") u. Grieg („Verborg'ne Liebe"); Klaviersoli (Hr. Reisenauer-Leipzig) v. Mozart (Bdur-Konzert, Köch. 456 und Dmoll-Konzert, Köch. 466); Orchesterwerk von Händel (Grosses Konzert in Bdur, No. 7).

Düsseldorf. Papst-Jubiläum am 8. März: Gemischte Chöre (die vereinigten Cäcilienchöre Düsseldorfs, Dir.: Hr. Rektor Malsburg) v. Thielen (Papsthymne u. Motette „Hoch thut euch auf") u. Haller („Tu es Petrus"); Orgelsolo von Bach (Präludium u. Fuge); Orchesterwerke (Kapelle des 39. Inf.-Regts., Dir.: Hr. W. Kohn) von Lachner (Marsch), Schulz-Schwerin (Ouverture triomphale) u. Reinecke (Ouverture „Friedensfeier").

Eisenach. Passions-Konzert des Hoforganisten Camillo Schumann am 19. März: Baritonsoli (Hr. Lützhöft-Gotha) v. Weyse („Geistliches Lied"), Bach („Am Abend, da es kühle ward" a. d. „Matthäus-Passion") u. Camillo Schumann („Karfreitagslied" u. „Osterlied"); Orgelsoli v. Bach (Gmoll-Phantasie), Brahms (Zwei Choralvorspiele a. Op. 122), Mendelssohn (2 Sätze a. d. Bdur-Sonate), Liszt („Consolation") u. Merkel (Introduktion u. Doppelfuge).

Frankfurt a/M. 10. Freitags-Konzert der Museums-Gesellschaft (Dir.: Hr. Kapellmstr. Kogel) am 27. Febr.: „Prometheus", symphonische Dichtung u. Chöre zu Herder's „Der entfesselte Prometheus" v. Liszt; Frauenchor v. Volbach („Madonna del Granduca", m. Orchester u. Orgel); Orchesterwerke v. Järnefelt („Korsholm") u. Wagner („Huldigungsmarsch"). — 10. Sonntags-Konzert der Museums-Gesellschaft (Dir.: Hr. Kapellmstr. Kogel) am 8. März: Gesangssoli (Hr. A. Dressler-München) v. R. Strauss („Madrigal", Op. 15 No. 1, „Ruhe meine Seele", „Die Sehnsucht", „Heimliche Aufforderung", „Morgen" u. „In der Campagna"); Orchesterwerke von R. Strauss (Fmoll-Symphonie, „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" u. „Tod und Verklärung"). — 11. Freitags-Konzert der Museums-Gesellschaft (Dir.: Hr. Kapellmstr. Kogel) am 13. März: Klaviersoli (Hr. v. Dohnányi) v. Beethoven (Esdur-Konzert) u. Liszt (Consolations No. 3 in Desdur u. Ungarische Rhapsodie No. 13); Orchesterwerke v. Schumann (Symphonie No. 2), Wagner (Vorspiel zu „Tristan und Isolde") u. R. Strauss („Don Juan"). — 12. Freitags-Konzert der Museums-Gesellschaft (Dir.: Hr. Kapellmstr. Kogel) am 27. März: Violinsolo (Hr. Prof. Halir) v. Beethoven (Konzert); Orchesterwerke von Beethoven (Ouverture zu „Coriolan", Ouverture No. 3 zu „Leonore" u. Esdur-Symphonie). — II. Abonnements-Konzert des „Sängerchor des Lehrervereins" (Dir.: Hr. M. Fleisch) am 16. März: Männerchöre v. O. di Lasso (Motette nach dem 111. Psalm), Schubert („Die Nacht"), Schumann („Der träumende See"), H. Zöllner („Die Toteninsel"), Thuille („Ein Ständlein wohl vor Tag"), Wulffius („Erntetag"), Mozart-Böhm („Das gestörte Ständchen"), Silcher („Mei Maidle hot a Gsichtle" u. „Liebesscherz") u. Mendelssohn („Der frohe Wandersmann"); Klaviersoli (Hr. Prof. X. Scharwenka) von Chopin (Phantasie Op. 49), Liszt („Ricordanza") u. Mendelssohn (Scherzo); Violinsoli (Frl. Elsie Playfair) v. Saint-Saëns (Adur-Konzert), Vieuxtemps (Adagio a. d. 3. Konzert), Sarasate (Romanza Andaluza) u. Tschaïkowsky (Scherzo).

Gelsenkirchen. 48. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. A. Schütze) am 22. März: „Ein deutsches Requiem" f. Soli (Frau M. Obsner-Essen und Hr. J. Loritz-München), Chor u. Orchester (Kapelle des 13. Inf.-Regts.) von Brahms; Basssolo v. Bach („Ich will den Kreuzstab gerne tragen"); Orchesterwerk v. Beethoven (5. Symphonie).

Genf. X. Abonnement-Konzert (Dir.: Hr. W. Rehberg) am 21. März: „Nuit de Noël", lyrische Episode für Mezzosopran (Frl. Bachofen), Recitation (Hr. Prof. Brunet), Männerchor u. Orchester v. G. Pierné; Violoncellsoli (Hr. Schidenhelm) v. Saint-Saëns (1. Konzert), d'Indy („Papillons") u. Popper („Lied"); Orchesterwerke v. Beethoven (2. Symphonie) u. Wagner (Einzug der Götter in Walhall a. „Rhein-

gold“). — Konzert zum Besten der Theaterorchestermitglieder am 28. März: Baritonsoli (Hr. Sistermans) v. R. Strauss („Notturno“ u. „Hymne“) u. Wagner (Wolfram's Gesang u. Lied an den Abendstern a. „Tannhäuser“ u. Wotan's Abschied a. „Die Walküre“); Orchesterwerke von R. Strauss („Tod und Verklärung“ u. Serenade f. Blasinstr.) u. Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin“, Vorspiel zum III. Aufz. a. „Tristan und Isolde“, Trauermusik a. „Götterdämmerung“ u. Feuerzauber a. „Die Walküre“).

Gera. V. Volks-Symphoniekonzert der Fürstl. Kapelle (Dir.: Hr. Hofkapellm. Kleemann) am 27. März: Violinsolo (Hr. Konzertm. Schaeffer) v. Beethoven (Konzert); Kammermusikwerk v. Klughardt (Quintett f. Blasinstr.); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouverture zu „Coriolan“), Wagner Siegfried's Rheinfahrt a. „Götterdämmerung“ u. Ouverture zu „Rienzi“) u. Saint-Saëns („Le rouet d'Omphale“).

Glauchau. Geistliche Musikaufführung des „Kirchensängerchor“ (Dir.: Hr. Kantor Franz) am 29. März: „Jesu Tod und Begräbnis“, Oratorium f. Soli (Frauen Boessneck-Wilhelmj [Sopran] u. H. Harms [Alt] und HH. Geyer-Altenburg [Tenor] u. Fricke-Dresden [Bass], Chor und Orchester (Stadtkapelle) v. Finsterbusch; Sopransolo v. Händel (Recitative u. Arien a. „Der Messias“); Tenorsolo v. G. Borchers („Golgatha“); Basssolo v. Mendelssohn („Gott sei mir gnädig“ a. „Paulus“); Orgelsolo (Hr. Kantor Franz) v. Bach (Cmoll-Passacaglia); Gemeindegesang.

Gotha. VII. Konzert des „Musikverein (Dir.: Hr. A. Lorenz) am 28. März: Grosse Totenmesse — Requiem — f. Chor (Musikvereinschor, Männerchor des Herzogl. Seminars u. Männerchor des „Sängerkranz“), Tenorsolo (Hr. Hans Wolff), grosses Orchester u. 4 Nebenorchester (Herzogl. Hofkapelle, Kapelle des Inf.-Regts. No. 95, Stadtkapelle-Gotha, Mitglieder der Weimar. Hofkapelle etc., Musiker und Dilettanten) von Berlioz.

Greiz. IV. Abonnement-Konzert des „Musikverein“ (Dir.: Hr. Kantor W. Köhler) am 29. März: „Die Schöpfung“, Oratorium f. Soli (Frl. Rose Ettinger-Paris und HH. R. Fischer-Frankfurt a/M. u. H. Schütz-Leipzig), Chor („Singkranz“, „Orpheus“ u. „Kirchenchor“) u. Orchester („Philharm. Orchester“) v. Haydn.

Halle a/S. IV. Philharm. Konzert des „Winderstein-Orchester“-Leipzig (Dir.: Hr. Winderstein) am 15. Jan.: Violinsoli (Hr. Marteau-Genf) v. Dubois (Konzert), Berlioz („Rêverie et caprice“) u. Bach (Symphoniesatz in Ddur a. e. unbekannten Kirchenkantate); Orchesterwerke v. Mozart (Esdur-Symphonie), Wagner (Waldweben a. „Siegfried“) u. Weber (Ouverture zu „Euryanthe“). — II. Abonnementkonzert der „Herzogl. Hofkapelle“-Meiningen (Dir.: Hr. Generalmusikdirektor Steinbach) am 29. Jan.: Klaviersolo (Hr. O. Hegner-Berlin) von Brahms (Bdur-Konzert); Orchesterwerke v. Schumann („Manfred“-Ouverture), R. Strauss („Don Juan“) u. Beethoven (3. Symphonie). — III. Kammermusik der HH. Arno Hilf u. Gen. am 26. Jan.: Kammermusikwerke von Haydn (Streichquartett Op. 76 No. 1), Schubert (Dmoll-Streichquartett) u. Rubinstein (Hmoll-Klavier-Violinsonate [Frau Mabel Martin-London u. Hr. Konzertm. Hilf]). — V. Philharmon. Konzert des „Winderstein-Orchester“-Leipzig (Dir.: Hr. Winderstein) am 16. Febr.: Baritonsoli (Hr. Scheidemantel-Dresden) v. Hofmann (Monolog aus „Ännchen von Tharau“), Schumann („Auf dem Rhein“, „Mit Myrten und Rosen“ u. „Der Hidalgo“) u. Franz („Auf dem Meere“, „Marie“, „Abschied“ u. „Im Mai“); Orchesterwerke v. Brahms (Ddur-Serenade), Händel (Concerto grosso in Ddur f. 2 Violinen, Violoncell u. Streichorchester) u. Mozart (Ouverture zu „Figaro's Hochzeit“). — III. Abonnementkonzert der „Herzogl. Hofkapelle“-Meiningen (Dir.: Hr. Generalmusikdir. Steinbach) am 24. Febr.: Violinsolo (Hr. Prof. Dr. J. Joachim) v. Viotti (22. Konzert); Violinduo (HH. Joachim u. Konzertm. Wendling) v. Bach (Dmoll-Konzert); Orchesterwerke v. Brahms (3. Symphonie u. Menuett a. d. Ddur-Serenade), Mozart (Gavotte a. „Idomeneo“), Mendelssohn (Scherzo a. „Ein Sommernachtstraum“) u. Wagner (Ouverture zu „Tannhäuser“). — VI. Philharm. Konzert des „Winderstein-Orchester“-Leipzig (Dir.: Hr. Winderstein) am 11. März: Altsoli (Frl. Huhn-Dresden) v. Beethoven („Abscheulicher! „Wo eilst du hin!“ a. „Fidelio“), Plüddemann („Niels Finn“), Grieg („Verborgene Liebe“ u. „Im Kahn“) u. R. Strauss („Ständchen“); Violin-Violoncellduo (HH. Pick-Steiner u. Willeke) v. Brahms (Konzert Op. 102 f. Violine u. Vcll.); Orchesterwerke v. Berlioz (Symphonie fantastique) u. Weber (Jubel-Ouverture). — IV. Kammermusik der HH. Arno Hilf u. Gen. am 16. März: Kammermusikwerke v. Schubert (Klaviertrio Op. 99), Beethoven (Esdur-Streichquartett) u. Dvořák (Klavierquintett Op. 81 [Klav.: Hr. F. v. Bose-Leipzig]). — Konzert der „Neue Singakademie“ (Dir.: Hr. Wurfschmidt) am 19. März: „Das Feuerkreuz“, Kantate f. Soli (Frau Dr. Gaertner u. HH. Fanta u. Herbst), Chor u. Orchester (Kapelle des Inf.-Regts. No. 36) v. Bruch); Tenorsolo (Hr. Fanta) v. Verdi (Szene u. Arie a. „Der Maskenball“); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouverture „Ruy Blas“) u. Wagner („Siegfried-Idyll“).

Hamburg. Aufführung des „Tonkünstler-Verein“ (Mitwirkende: HH. M. Henle [Gesang], K. Bauerkeller [Violine], L. Goedecke [Kontrabass] und V. Ronacher [Klavier] am 28. Febr.: Gesangssoli v. Ronacher („Die wilde Rose“) u. Franz („Ja, du bist elend“, „Die Liebe hat gelogen“, „Ein Friedhof“, „Da sind die bleichen Geister wieder“ u. „Genesung“); Duett f. Violine u. Kontrabass v. Bottesini („Duo concertant“); Kontrabasssoli v. Marangoni („Elegie“) und Bottesini („Tarantella“). — III. Soirée der HH. Kopecky, Brandt, John u. Wellenkamp am 18. März: Streichquartette v. Mozart (Fdur), J. B. Foerster (Ddur) u. Cherubini (Esdur, No. 1). — X. Konzert der „Philharmonische Gesellschaft“ (Dir.: Hr. Prof. Barth) in Gemeinschaft mit der „Singakademie“ am 20. März: „Der 3. Psalm“ f. gem. Chor m. Blechinstr., Pauken u. Harfe v. Rich. Barth; Violinsoli (Hr. Prof. Auer) v. Tschaikowsky (Ddur-Konzert) und Saint-Saëns (Introduktion u. Rondo capriccioso); Orchesterwerke von Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin“) und Brahms (1. Symphonie). — Aufführung der „Kaufmännische Liedertafel“ (Dir.: Hr. O. Waldbach) am 27. März: Männerchöre v. H. Zöllner („König Sigurd Ring's Brautfahrt“, m. Klav.), Brahms („Rhapsodie“, m. Altsolo u. Klavier), Hegar („Die beiden Särge“), Ed. Waldbach („Jagdlied“), F. Schmidt („O du wunderbar herrliche Frühlingszeit“), Rud. Wagner („Gretelein“) u. Romberg-Waldbach („An die Freude“, m. Soli u. Klav.); Altsoli (Frl. G. Meisner) v. Brahms („Meine Liebe ist grün“), Henschel („Morgenhymne“) u. Hildach („Der Lenz“); Violinsoli (Frl. Gr. Heitmann) v. Beethoven (Fdur-Romanze), Nachéz („Abendlied“) u. Bohm („Gavotte); Klaviersoli (Hr. R. Birgfeld) v. Grieg („Hochzeitstag auf Troldhaugen“) u. Sinding („Frühlingsrauschen“).

Hamm i/W. III. Kammermusikabend der HH. Seipt, Barleben u. Schmidt am 26. März: Violinsoli v. Spohr (Adagio a. d. Konzert) u. Wieniawski („Le carnaval russe“); Klaviertrios v. Beethoven (Op. 1 No. 3) u. Gade (Op. 42).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Frau Schumann-Heink, die excellente Altistin, soll von der englischen Komischen Oper in New York auf drei Jahre (bei jährlich 40 Wochen Spielzeit) zu einem exorbitant hohen Honorar engagiert sein. Wie sich das mit ihrem Engagement an der hiesigen Hofoper zusammenreimen lässt, bleibt unaufgeklärt. — **Breslau.** Die Operngesellschaft vom Mailänder Teatro lirico, die erste geschlossene italienische Truppe, die sich hier seit Jahrzehnten hören liess, eröffnete am 16. Juni mit „Rigoletto“ erfolgreich einen Gastspielcyklus. — **Dresden.** Der kgl. Kammersänger Hr. Carl Scheidemantel soll die Absicht haben, seinen Kontrakt mit der kgl. Oper, der in 3 Jahren abläuft, nicht mehr zu erneuern, sondern in Dresden eine Gesangschule grossen Stils zu errichten. — **Leipzig.** Frl. Meta Kurt vom Stadttheater zu Lübeck gastierte dieser Tage hier als Senta und Elisabeth („Tannhäuser“). Die junge Dame ist noch zu sehr Anfängerin, um schon jetzt irgend Belangreicheres als Wagner-Sängerin leisten zu können. Frl. Hübsch vom Stadttheater zu Magdeburg setzte ihr aushilfsweises Gastspiel als Marie im „Waffenschmied“ und als Benjamin in „Josef in Egypten“ fort. — **München.** Hr. Michael Reiter, ein junger vielversprechender Tenor, ist nach erfolgreichem Debut als Max im „Freischütz“ an die hiesige Hofoper engagiert worden. — **Paris.** François Rasse, Kapellmeister der Brüsseler Oper, gab im Mai hier ein Konzert mit ausschliesslich eigenen Kompositionen. Er spielte resp. liess spielen: ein Streichquartett (No. 2), ein Klaviertrio und eine Klaviersonate (No. 2), in denen er sich stark von R. Schumann beeinflusst zeigt; nachhaltiger wirkte er mit 11 Liedern, deren Vortrag die Brüsseler Sängerin Jane Bathori verständnisvoll besorgte. Frau Faliero-Dalcroze gab, nachdem sie vorher bereits in einem Chevillard'schen Konzert mit schönem Erfolg gesungen hatte, einen eigenen Liederabend, in dem sie besonders mit den „Brautliedern“ von Cornelius viel Beifall fand.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* In der zweiten Juniwoche fand in Köln im Gürzenichsaale eine von Direktor Steinbach geleitete volkstümliche Aufführung von S. Bach's „Matthäuspassion" statt, bei welcher Frau Rüsche, Frl. Metzger und die HH. Jungblut und Haas die Soli sangen.

* Am 24. und 25. Mai fand in Zweibrücken ein zweitägiges Musikfest des „Caecilien-Vereins" (Dir.: Hr. Musikdir. Gustav Bensch) statt, das am ersten Tage Mendelssohn's „Elias" und am zweiten Tage ein Solistenkonzert umfasste. Die mitwirkenden Solisten waren Frau Caecilie Rüsche-Endorf-Köln (Sopran), Frau Luise Hövelmann-Köln (Alt), Hr. Jungblut-Berlin (Tenor), Hr. Perron-Dresden (Bariton), Hr. Musikdir. K. Möskes-Düren (Klavier) und Hr. R. Leucht-Worms (Violoncell). Ein uns vorgelegener Bericht der „Zweibr. Ztg." über die „Elias"-Aufführung spricht sich äusserst günstig über die dargebotenen Leistungen aus.

* Karl v. Kaskel's Volksoper „Der Dusle und das Babeli", die nach erfolgreichen Aufführungen in München, Cassel und Köln von Leipzig und Stuttgart zur Aufführung angenommen wurde, ist neuerdings noch in Basel und Schwerin zur Aufführung erworben worden.

* „Ran", ein neues Musikdrama von Wilhelm Peterson-Berger, ging im kgl. Theater zu Stockholm als Novität in Szene.

* In Berlin machte die Morwitz'sche Sommeroper am 19. Juni einen Wiederbelebungsversuch mit dem seit längeren Jahren nicht mehr gegebenen „Heideschacht" von Fr. v. Holstein, ohne damit, zum Teil wohl infolge nicht einwandfreier Aufführung, einen durchgreifenden Erfolg zu erzielen.

* Méhul's „Josef in Egypten", der seit langem nicht mehr im Repertoire des Leipziger Stadttheaters vertreten war, ging am 27. Juni in neuer Einstudierung wieder einmal in Szene.

* Massenet's dreiaktige Oper „Der Gaukler unserer lieben Frau" ist am 18. Juni auch in München erstmals in Szene gegangen.

* Die Pariser szenischen Aufführungen von Berlioz' „Damnation de Faust" unter Colonne mit einem aus Monaco importierten starken Chor und Szenarium haben es, trotz der ablehnenden Haltung der Pariser Kritik doch auf 20 gut besuchte Vorstellungen gebracht. Die Margarete wurde ausser von Frau Calvé auch von der deutschen Sängerin Frau Edel (Hamburg?) und von Frau Lafargue gut interpretiert; der Hauptvertreter des Faust, Alvarez, wurde von den abwechselnd mit ihm die Partie übernehmenden Tenoristen Cazeneuve und Cossira mehrfach übertroffen; sehr gut bewährte sich Hr. Renaud als Mephisto.

* Oskar Straus in Berlin hat eine neue Oper „Colombine" vollendet, die vom Theater des Westens daselbst zur Aufführung angenommen worden ist.

* Bei der mit der Wagner-Enthüllungsfeier als Festvorstellung verbundenen „Meistersinger"-Aufführung im Berliner Hofopernhause sollen völlig neue Dekorationen (aus dem Atelier von Kautsky & Rottanara in Wien) benutzt werden.

* Major von Chelius hat auf einen Text von Otto Jul. Bierbaum eine dreiaktige Oper „Die vernarrte Prinzessin" komponiert, die er kürzlich in Rom mit hübschem Erfolg einem kleinen Kreise Geladener vorführte. Das Werk soll, wie es heisst, im Herbst in München in Szene gehen.

* Das der Stadt gehörende, unter Leitung der Gebrüder Isola stehende Pariser Gaité-Theater, das bisher die Operette kultivierte, will sich jetzt der Oper zuwenden. Es sollen französische, italienische und deutsche ernste Opernwerke zur Aufführung gelangen; man soll sogar bereits an Wagner's „Nibelungen"-Tetralogie gedacht und dafür hervorragende Solokräfte ins Auge gefasst haben. Vorher wird das Theater einem gründlichen Umbau unterzogen, um den Anforderungen an die moderne Bühnentechnik und dem Comfort des Publikums zu entsprechen. Auch sagt man, Massenet interessiere sich sehr für das Projekt, da dort eine Gesamtaufführung seiner Werke in Aussicht genommen sei, wozu es allerdings der Ermächtigung der Direktion der Grand Opéra und der Opéra comique bedürfen würde.

* Das Heidelberger Stadttheater wird im Oktober sein goldenes Jubiläum durch eine Festvorstellung begehen.

* Im Brüsseler Monnaie-Theater steht eine neue Oper „Le Serment de Kenmore" von Ferdinand Sarnette (Text) und Aloys Berghs (Musik), angeblich ein irisches Tendenzstück, in Sicht.

* Aus Altenburg wird gemeldet, dass Dr. Hugo Weiss und Dr. Paul Sakolowski soeben gemeinsam eine neue vieraktige Oper „Roland Stürmer" beendeten, die das tragische Geschick eines modernen Künstlers behandelt.

* Der Edvard Grieg zu seinem 60. Geburtstag von seinen Freunden und Verehrern zur beliebigen Verfügung gestellte Fonds hat die Höhe von ca. 20 000 (schwed.) Kronen erreicht.

* Der Verlag der Berliner „Woche", der schon im Frühjahr eine 30 Nummern enthaltende Liedersammlung „Im Volkston", auf die wir an anderer Stelle d. Bl. noch zurückkommen, herausgegeben hatte, erlässt jetzt ein neues Preisausschreiben für einstimmige volkstümliche Lieder, von denen die 30 besten zu einem neuen Sammelband vereinigt werden sollen. Die von den Preisrichtern (Prof. Humperdinck, Krebs und Fel. Schmidt und Generalmusikdir. Lassen und Zumpe) als die sangbarsten und volkstümlichsten bezeichneten drei Lieder sollen Preise von 3000, 2000 und 1000 Mark erhalten. Die Bedingungen des Preisausschreibens können vom Verlag der „Woche" in Berlin kostenlos bezogen werden.

* In Bergamo wurde kürzlich der Schädel G. Donizetti's ausgegraben, in eine Urne gelegt und nach der Kirche Santa Maria Maggiore gebracht. Ein Grossneffe des Komponisten wohnte dem feierlichen Akte bei.

* Das an wertvollen und interessanten Erinnerungen reiche Museum der Grossen Oper zu Paris, an dessen Reorganisation der Archivar Charles Malherbe seit Jahren eifrig arbeitete, soll demnächst eröffnet werden.

* In Lonjumeau, wo man dem Komponisten des „Postillons von Lonjumeau", Adolphe Adam, bereits 1897 ein Denkmal auf der Place de la Mairie errichtete, soll, auf Anregung des Maires, die 100. Wiederkehr des Geburtstags (28. Juli) des Komponisten durch eine Reihe von Festlichkeiten im Juli begangen werden.

* Aus Wien wird uns geschrieben: Ein musikbibliographisches Werk von monumentaler Bedeutung und bleibendem Werte ist in Sicht. Es hat sich hier in letzter Zeit eine Kommandit-Gesellschaft „Verlag des Universal-Handbuch der Musikliteratur aller Zeiten und Völker" (Wien, VII. Neustiftgasse 18) gebildet, die sich zur Aufgabe gestellt hat, unter diesem Titel und unter der redaktionellen Oberleitung des Prof. Dr. Hugo Riemann ein bibliographisches Werk herauszugeben, welches in ca. 25 Bänden die gesamte — also nicht nur die deutsche Musikliteratur, sondern auch die italienische, französische, englisch-amerikanische, holländische, skandinavische, russische, polnische, böhmische, ungarische und spanisch-portugiesische — in ihrem vollen Umfange enthalten soll. Der Name des berühmtesten deutschen Musikhistorikers Riemann, als Chef-Redakteur, die Heranziehung des ehemaligen Musikverlegers und rühmlichst bekannten Musikers und Komponisten J. P. Gotthard zur Leitung der Katalogisierungsarbeiten, nicht minder auch die Teilnahme der hervorragendsten Musikgelehrten J. Hartog, Ch. Malherbe, Dr. J. Mantuani, Dr. R. Schwartz, Prof. J. Sittard, Dr. H. Springer, Prof. J. B. Weckerlin und Prof. A. Wotquenne an der Redaktion des historischen Teiles, — sowie auch die Beteiligung von ausländischen Musikverlagsfirmen ersten Ranges (Otto Junne in Leipzig, Costallat & Co. in Paris, Novello & Co. in London und NewYork, Carisch & Jänichen in Mailand, Schott Frères in Brüssel, Gebrüder Hug in Zürich, P. Jurgenson in Moskau etc.) als Vertreter — gewährleisten nicht bloss die exakte und in jeder Beziehung zweckentsprechende Bearbeitung des umfangreichen Materials, sondern auch die erfolgreiche programmgemässe Realisierung dieses Riesenwerkes innerhalb der gestellten zweijährigen Frist. Das „Universal-Handbuch" soll ja als gemeinsames Werk aller hiezu berufenen erstklassigen Fachkräfte in Anpassung an die thatsächlich überall in der Musikwelt wahrnehmbaren Bedürfnisse ins Leben gerufen werden. Die Idee

dieses grossen Verlagswerkes, das den internationalen Austausch der musikalischen Produktion in der zweckmässigsten Weise ermöglichen und dadurch die Interessen der Komponisten, Musikverleger und Musikalienhändler fördern wird, gelangt hier in Wien zur Verwirklichung, wodurch der ehemalige Ruf dieser alten Kaiserstadt als Hauptsitz der Musikverlagsthätigkeit des Kontinentes zum Teil wieder hergestellt wird. Das „Universal-Handbuch" wird als Kompendium der seit Beginn des Notendruckes in den Handel gebrachten musikalischen Produktion das übersichtlich zusammengefasste Gesamtbild der Musikliteratur darstellen, indem es bei alphabetischer Aufeinanderfolge der Komponisten ihre sämtlichen Werke in allen Bearbeitungen und Ausgaben nebst Angabe der gegenwärtigen Verleger und Preise auszuweisen haben wird. Den im 15.—18. Jahrhundert im Druck erschienenen Musikwerken wird das Jahr des Erscheinens beigefügt und auch jene Bibliotheken und grösseren Antiquariate, in denen das betreffende Werk vorhanden, beziehungsweise noch erhältlich, werden angeführt.

* Das **österreichische Unterrichtsministerium** hat bekanntlich vor einiger Zeit für die **Kompositionsschüler aller Konservatorien und Musikschulen** einen **jährlichen Staatspreis** von 1000 Kr. beschlossen, der heuer zum erstenmal vergeben werden sollte. Der ursprünglich auf den 31. März bestimmt gewesene Schlusstermin für die Einreichung der Konkurrenzarbeiten ist jetzt für das Jahr 1903 bis zum 1. September hinausgeschoben worden.

* Die Gesangsmeisterin Frau **Lydia Torrigi-Heiroth** hat in **Genf** ein **Volks-Konservatorium** eröffnet, das in überraschender Weise prosperiert. Gegenwärtig zählt dieses neue „Conservatoire populaire de Mimi-Pinson", wie wir einer Notiz des Pariser „Figaro" entnehmen, bereits 350 Zöglinge und 8 Lehrkräfte, die im Gesang, Klavierspiel und in der Tanzkunst unterrichten.

* Der Kantor O. **Finkennest** in Rodewisch hat ein Kirchenoratorium „**Der Jünger Petrus**" geschrieben, dem man klare Disposition, gut populäre Haltung und leichte Ausführbarkeit nachsagt, das daher namentlich für kleinere Kirchenchöre geeignet ist.

* Der „**Dresdener Tonkünstler-Verein**", der im Herbst sein **50jähriges Jubiläum** feiern wird, wählte an Stelle des verstorbenen Prof. Grützmacher Hrn. Kammervirtuos **Böckmann** zu seinem Vorsitzenden.

* Der bekannte Harfenvirtuose **Wilhelm Posse** ist aus der Berliner Hofkapelle, der er 30 Jahre angehörte, ausgeschieden, um sich von nun an nur noch als Lehrer für sein Instrument (u. u. a. an der kgl. Hochschule für Musik zu Berlin) zu bethätigen.

Todesfälle: Die s. Z. auch von Liszt geschätzte Komponistin und Schriftstellerin Frau **Anna Schuppe-Benfey** ist am 27. Mai in Weimar im Alter von 72 Jahren gestorben. — **Etienne Tréfeu** (Tréfeu de Tréval), ein seiner Zeit sehr beliebter dramatischer Dichter, Verfasser von zahlreichen Operettentexten Offenbach's und anderer für die Bouffes-Parisiens, ist dieser Tage in Paris hochbetagt gestorben. Er war am 25. Sept. 1831 in Saint-Lô geboren. — Am 23. Juni starb in Speyer infolge Schlaganfalls der Opernsänger (lyrischer Tenor) **Josef Wolff**, der langjähriges Mitglied der Berliner Hofoper und der Stadttheater zu Hamburg, Köln etc. war. Wolff hatte ein sehr umfangreiches Repertoire und erwarb sich auch als Konzertsänger einen geachteten Namen.

Kritischer Anhang.

Riemenschneider, G. Sonate in Adur für Orgel, Op. 33. M. 2,—. Leipzig, Steingräber's Verlag.

Mit diesem geistvollen, formenschönen Werke tritt R. in die vorderste Reihe der besten Orgelkomponisten der Gegenwart. Nirgends ein gedankenarmes Aneinanderflicken von Motiven und Motivchen, ein gewaltsames Dehnen und Recken der Themen; sondern allenthalben leuchtet eine leicht bewegliche, reiche Phantasie, ein sicheres, gewandtes Gestaltungsvermögen und ein ausgeprägter, praktischer Blick für das ausgesucht Wirkungsvolle des königlichen Instrumentes aus dieser modernen Sonate entgegen. Man höre den breit ausladenden I. Satz, ein besonders harmonisch apartes Allegro moderato, das, auf zwei charakteristischen Themen aufgebaut, über kühne Steigerungen hinweg zu einem majestätischen, strahlenden Schlusse geführt wird. Das wohllautsatte von tiefer Innerlichkeit getragene Adagio cantabile ist eine wahre Quelle melodischer und harmonischer Schönheiten und bietet, da es in Trioform geschrieben, dem denkenden Organisten reiche Gelegenheit, seine Registrierkunst in mannichfachster Weise zu bethätigen. Der III. Satz repräsentiert sich als ein markig und glanzvoll dahinschreitendes Allegro maestoso, in dem besonders die kontrapunktische Gelehrsamkeit des Komponisten in unaufdringlicher Weise zur Geltung kommt (Kanon, Fughetta). Das Ganze ist von mittlerer Schwierigkeit und wird sich, farbenfrisch registriert und schwungvoll vorgetragen, allenthalben als eine wirkungsvolle Glanznummer jedes Programms erweisen. H. Schöne.

Riemenschneider, G. Fünf Klavierstücke, Op. 40. Leipzig, Steingräber's Verlag.

Wenn man weiss, wie viel banales, geschmackversenchendes Zeug alljährlich an Salonmusik verlegt und gekauft wird und man erfahren hat, wie lange man unter den Stössen der „Novitäten" suchen muss, ehe man auf edle, gehaltvolle Unterhaltungs- vulgo Salon-Musik trifft, so wird man dem Breslauer Komponisten aufrichtig dankbar sein dafür, dass er diese vorliegenden frisch empfundenen Tonpoesien geschrieben und veröffentlicht hat. Weitab von der breiten Heerstrasse der Mittelmässigkeit und Alltäglichkeit wandelnd, offenbart derselbe darin ein äusserst liebenswürdiges Talent, das durch Wärme der Empfindung und Eleganz der Ausdrucksweise sofort besticht und fesselt. Harmonisch ohne Extravaganzen, doch immer höchst reizvoll, geadelt durch blühende, frische Melodik und höchstens nach der formalen Seite hin hier und da etwas frappierend, sind diese „Klavierstücke" durchgehends bemerkenswert an gedanklichem Material und Empfindungsgehalt, sodass ich davon absehe, eins als besonders gelungen und schön hervorzuheben. Sie sind sehr klaviermässig gesetzt, erfordern aber sowohl nach Seite der Technik wie des Vortrags schon gereiftere Spieler. Man studiere sie alle fünf (Märchen, Heulemännchen, Bangen und Hoffen, Sehnen, Der Zug in den Divan), und man wird seine Freude daran haben.

H. Schöne.

Jadassohn, S. Op. 143. Aus fernen Tagen. Sechs Phantasiestücke für Pianoforte. Komplett M. 4,—. Dieselben einzeln je M. 1,20. Berlin, Verlagsgesellschaft Harmonie.

Glatter, handgerechter und gut klingender Klaviersatz und eine, wie sich das bei Jadassohn von selbst versteht, flüssige — nur an ein paar vereinzelten Stellen mit kleinen Tüfteleien etwas gewürzte — Harmonieführung sind die bemerkenswertesten Eigenschaften dieser sechs Klavierstücke, denen individuelles Gepräge und in die Tiefe steigender Ausdruck abgehen, die aber eine Reihe freundlich ansprechender Bilder vorführen. C. K.

A. Hahn. Sonate (Esdur) für Klavier und Violine. Heilbronn, C. F. Schmidt. Preis 4 ℳ.

Beim Durchstudieren dieser Sonate dachten wir an eine Ausgrabung und schlugen, um die Persönlichkeit des vermutlichen alten Meisters zu eruieren, unser Handexemplar von Gerber's Tonkünstlerlexikon nach. Da die Mühe vergeblich war, interpellierten wir den gesch. Redakteur des vorliegenden Blattes und erhielten die Auskunft, dass wir mit unserem Gerber diesesmal auf dem Holzwege gewesen seien, denn der Komponist weilt noch frisch und fröhlich unter uns. Schade, dass er sein Werk nicht vor hundert Jahren schrieb! Dann hätten wir ihm Gewandtheit in der Form und urwüchsige Gesundheit in der Erfindung nachgerühmt. So aber müssen wir tadeln, dass er nicht wenigstens den Zusatz auf das Titelblatt seines Werkes brachte: „im Stile Haydn's oder Mozart's". In dem sind nämlich die vier Sätze der Sonate gehalten, und wenn der Autor das in bewusster Abstraktion von seinem zeitgenössischen Musikempfinden that, müssen wir ihm das Kompliment einer bis auf wenige Einzelheiten vortrefflichen Kopie machen. Im anderen Falle wäre es aber, wie gesagt, zu bedauern, dass er ein Jahrhundert zu spät auf der musikalischen Bildfläche erschien.

Bruno Schrader.

Anzeigen.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Teresita Carreño-Tagliapietra, W., Kurfürstendamm 28.
— Anton Foerster, Victoria-Louispl. 10III.
— W. 10, Gust. Lazarus, v. d. Heydt-Str. 7.
St. Gallen (Schweiz). Nelly Lutz.
Genf. Willy Rehberg, Rue Belot.
Krefeld. Paul Stoye, Kaiserstr. 51.
Leipzig. Carl Roesger, Elsässerstr. 11III.
London W. Wilhelm Backhaus, p. adr. Hugo Goerlitz, 119, New Bond Street W.
Odessa. Vera Sastrabskaja, Kusnetschmoja 28.
Plauen i. V. Martha Schaarschmidt.

Orgel.

Agnethlen (Siebenbürgen). W. Stammler.

Violine.

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Leipzig. Felix Berber, Elsterstr. 28.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Oelkers-Allée.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.

Sopran.

Berlin. Therese Reichel, Raupachstr. 15III.
— Marta Sandal, Konz.-Dir. Herm. Wolff.
Bremen. Marie Busjaeger, Fedelhören 62.
Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Cöln. Alice Ohse, Limburgerstr. 21II.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Hannover. Margarethe Gerstäcker, Hildesheimerstr. 27.
Leipzig. Gertrud Fritzsch, Salomonstr. 25b.
— Anna Hartung, Marschnerstr. 2III.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin W. Agnes Leydhecker, Eisenacherstr. 3a I.
Dresden. Manja Frejtag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Hannover. Marie Woltereck, Baumstr. 17.
Wiesbaden. Antonie Bloem, Gr. Burgstr. 7.

Tenor.

Berlin. Ludwig Hess, W., Achenbachstr. 7/8.
— George A. Walter, Lützowstrasse 51II.
Dresden. Eduard E. Mann, Ostraallee 23.
Leipzig. Oskar Noë, Grassistr. 23.
— Emil Pinks, Emilienstr. 8.
München. Alwin Hahn, Kaulbachstr. 24I.

Bariton.

Leipzig. Otto Werth, Gottschedstr. 25.
Marienfelde-Berlin. Emil Severin.
Wiesbaden. Otto Süsse, Schützenhofstr. 13.

Bass.

Dresden. Arno Reichert, Niederwaldstr. 26 pt.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Klavierlehrer

befähigt, den Unterricht der Oberklassen, sowie Harmonielehre und Kontrapunkt zu übernehmen, wird zum Sommer 1904 an ein gut besuchtes, bestrenommiertes Konservatorium gesucht. Teilhaberschaft möglich. Gefl. Offerten unter **„1901"** an die Exped. d. Bits.

Johan Selmer.

Solo-Gesänge

mit Pianofortebegleitung.

Op. 18. **Lieder und Balladen** ℳ 2,75

No. 1. Lebenslied (Tenor). Fr. v. Sallet.
„ 2. Sehnsucht nach Vergessen (Bar.). Lenau.
„ 3. Zwei Könige (Bass). Geibel.
„ 4. Liedesmacht (Bariton). Fr. v. Sallet.
„ 5. Hyperboräische Ballade (Bar.). Eine musikalische Parodie. Fr. v. Sallet.

Einzeln erschienen: No. 2. Sehnsucht nach Vergessen 75 ₰. No. 3. Zwei Könige 75 ₰. No. 4. Liedesmacht ℳ 1,—.

„Den meisten Eindruck von allem hier gehörten Neuen haben mir J. Selmer's ‚Liedesmacht' und desselben Duett ‚All' die wachsenden Schatten" gemacht. Hier schien mir einmal zur Ausnahme wirkliche, nicht angenommene Eigenart vorhanden zu sein. Auch die vernünftige Textwahl zeichnet ihn vor vielen aus."

(„Deutsche Zeitung", Berlin, 22. Nov. 1898. Über das Konzert des Künstlerpaares Amélie Gmür-Harloff und Rudolf Gmür.)

Op. 28. **Drei grössere Gesänge** ℳ 2,50

No. 1. Der Postillon (Lenau) . ℳ 1,25
„ 2. Der Blumen Rache (Freiligrath) . . . . . . ℳ 1,50
No. 3. Die zwei Mächte (Rückert) ℳ —,50

„. . . Von den vielen Liedern hat jedes Lied sehr wenig Ähnlichkeit mit dem andern, und alle haben sie durchaus keine Ähnlichkeit mit Liedern anderer Komponisten . . ."

(Litt. Zeitschrift „Samtiden" [Atmar Grönvold] Bergen, Juni/August 1898.)

Op. 39. **„Stimmungen".** 3 nordische Gedichte (übers. von Dr. W. Henzen). Für eine Mittelstimme komponiert. — Das Heft . . . ℳ 1,50

No. 1. Du Blum' im Tau (J. P. Jacobsen). . . ℳ —,70
„ 2. Der Gesang (Bj. Björnson) . . . . ℳ —,50
„ 3. Gebet (Rosenkrantz-Johnsen) . . . . ℳ —,50

„Selmer disponiert als Liederkomponist im besonderen über grosses Vermögen und vermag in dieser Eigenschaft Bedeutendes zu schaffen. Er empfindet dem Dichter mit seelischer Wärme nach und folgt ihm mit regem Geiste, in jedem Zuge die musikalische Charakterisierung der Poesien bis in das Einzelne erstrebend, ohne darüber aber das Ganze ausser Betracht zu lassen und das Zusammenhalten der Einzelheiten zu vergessen. Selmer singt edle, voll aus dem Herzen strömende und zu Herzen sprechende Melodien von besonderer Gefühls- und Ausdrucksweise, die er mit ausserordentlicher Sinnigkeit und Feinheit, harmonisch überaus interessant und reizvoll akkompagniert." *(Louis Bödecker im „Musikalischen Wochenblatt" 1898, No. 45.)*

„Die Sängerin Frl. *Marta Sandal* sang in ihrer Muttersprache u. a. Lieder von *Johan Selmer* (Dichtungen Jacobsen, Bull und Winther.) Die Übersetzung war beigegeben; so konnte ich ein Urteil gewinnen, ob Wort und Ton mit einander harmonierten. Dies fällt für Dichter und Musiker gleich günstig aus. Handelte es sich um zarte Empfindungen süsser hoffender Liebe, um Resignation oder bitteren Schmerz, dann auf der anderen Seite um Freude an der Natur und am Leben, immer waren die alten Gedanken in neue Worte gefasst, immer klangen zu ihnen neue Weisen, die durch die Schönheit wahren Empfindens in unser Herz drangen und . . . einen ausserordentlichen Genuss bereiteten."

(Berliner „Volkszeitung" [Werkenthin] v. 27. Jan. 1902.)

Verlag von

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.

(R. Linnemann), Leipzig.



Willy Rehberg,

Genf.

J. K. F. Fischer

(c. 1670—c. 1738)

Präludium, Arie und Fuge

aus dessen neugesammelten Werken (herausgegeben von Ernst v. Werra) ausgewählt und für **Solo-Streichquartett, Streichorchester und Orgel** bearb. v. *Hugo Rahner*. Partitur 3 M., Orgelstimme M. 1,50 und 9 Orchesterstimmen je 30 Pf.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Wilhelm Hansen,

Musik-Verlag,

Leipzig.

Sinding.

Romance (E moll), op. 9 für **Violine und Klavier. M. 2,50.**

Quatre Morceaux pour **Violon et Piano**, op. 43. 1. **Prélude M. 3,—. 2. Ballade M. 3,—. 3. Berceuse M. 2,—. 4. Fête M. 3,—.**

„Die sehr dankbare und warm empfundene Romanze fängt allmählich an, sich auf den Konzertprogrammen einzubürgern. Wunderbarerweise scheinen aber die vier Stücke op. 43 unsern Geigern ganz unbekannt geblieben zu sein, und dabei verdienten gerade diese Stücke die grösste Beachtung. Die Ballade namentlich ist ein Vortragsstück ersten Ranges, ebenso inhaltsreich wie dankbar; das Fest von zündender Farbenpracht, ein sehr effektvolles Virtuosenstück; der warmen und ergreifenden Melodie des Präludiums werden sich nur wenige entziehen können; recht ansprechend ist auch die Berceuse." W. A.

(Zeitschr. d. Intern. Musikges. Jahrg. IV Hft. 8.)

Johan Halvorsen

Passacaglia (frei nach Händel) **für Violine** und **Bratsche.** Part. u. Stim. **M. 1,80.**

Sarabande con Variazioni (Thème de Händel) pour **Violon et Alto.** Part. u. St. M. 3,—.

„Ein sehr wertvolles Werk, das weiteste Verbreitung verdient und auch im Konzertsaal heimisch werden sollte. Es fusst auf den Ciaconna-Variationen Bach's; es ist erstaunlich was Halvorsen aus dem einfachen Thema macht und welche Klangwirkungen er mit den beiden Instrumenten erzielt." W. A.

(Zeitschr. d. Intern. Musikges. Jahrg. IV Hft. 8.)

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19457. 03.

Leipzig, am 9. Juli 1903.

XXXIV. Jahrg. No. 28.

Musikalisches Wochenblatt



Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke,
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann),
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Modernes Konzertwesen.

Ein Stimmungsbild.

Von Otto Taubmann.

(Fortsetzung.)

Die Durchsicht des sehr zusammengeschmolzenen Kartenhäufchens wird fortgesetzt. Es fallen jetzt einige Konzertgeber auf, deren Veranstaltungen nur ein vorwiegend lokales Interesse haben und auch wohl nicht mehr beanspruchen. Eine Anzahl ortsansässiger Musiklehrer und Lehrerinnen tritt wie alljährlich vor die Schranken der Öffentlichkeit, um sich wieder „in Erinnerung" zu bringen. Man hört in diesen Konzerten meist ganz Tüchtiges, dagegen wird selten der Standpunkt des achtbaren Durchschnitts überschritten. Der Kreis der in Betracht kommenden und in Betracht gezogenen Hörer ist selbstverständlich ein mehr oder minder beschränkter; er gewährleistet aber, da es sich um ein festes Stammpublikum handelt, den Konzertgebern gewöhnlich die aufgewandten Kosten. Im übrigen ist der eigentliche Zweck solcher Konzerte weniger in Beweggründen künstlerischer als vielmehr gewerblicher Natur zu suchen. So bringen sie dem öffentlichen Musikleben im allgemeinen keinen grossen Nutzen, schaden aber auch weiter nicht, da es sich der Hauptsache nach doch nur um „interne" Vorgänge handelt. Ganz ausser Betracht können hier die noch interneren Schülerproduktionen der Konservatorien oder einzelner Privatlehrer bleiben, weil sie mit der „hohen" Kunst überhaupt nichts zu thun haben, sondern ausschliesslich Geschäftsinteressen dienen. Gegen die seit einiger Zeit in Berlin Eingang findende Unsitte, Schüleraufführungen „gegen Entree" zu geben und ihnen dadurch fälschlich den Anschein wirklicher Konzerte zu verleihen, muss jedoch energisch Widerspruch erhoben werden.

Ist es bei den soeben erwähnten Konzerten ziemlich gleichgültig, ob sie stattfinden oder nicht, so giebt es eine andere Art ebenfalls hauptsächlich von einheimischen Künstlern ausgehender Veranstaltungen, die man um keinen Preis entbehren möchte: die Kammermusikkonzerte. Von einem Mangel an Kammermusik kann nun freilich in Berlin nicht wohl die Rede sein; im Gegenteil haben wir auch von dieser an sich so wertvollen Gattung fast schon des Guten zuviel, und noch immer scheint die Zahl der ihr gewidmeten Aufführungen im Wachsen begriffen zu sein. Es vergeht keine Woche ohne ein oder mehrere Kammermusikkonzerte, wobei alle Arten der Gattung — von der Duosonate an über das Klaviertrio, Streich- und Klavier-Quartett, Quintett und Sextett hinweg bis zum mehr- und vielstimmigen Bläserensemble — einander im bunten Wechsel ablösen. Über ein Zuviel des Guten sollte man sich nun eigentlich nicht beklagen. Aber abgesehen davon, dass die leidige „Mode" hier sehr stark mit im Spiel sein dürfte, sind auch nicht alle Kammermusikaufführungen das, was man wirklich „gut" nennen kann; ja, kaum irgendwo sonst beim öffentlichen Musizieren macht sich die Mittelmässigkeit so breit, wie gerade auf diesem Gebiete. Die Ursache ist leicht zu erkennen. Durch das Zusammenwirken mehrerer Ausführenden tritt der Einzelne nicht so ausschliesslich in den Vordergrund, erscheint daher auch seine Verantwortlichkeit geringer, als bei Sololeistungen. Wer daher als Solist nicht genügen würde, glaubt in der Kammermusik immer noch seinen Mann stellen zu können. Wie falsch diese Annahme ist, wie sehr auch die weiter vorher angeführten Voraussetzungen bloss „scheinbar" zutreffen, lehrt am deutlichsten ein Vergleich der, gottlob, recht zahlreichen guten Kammermusikaufführungen, um die Künstler ersten Ranges sich bemühen und für die sie sich gerade genug dünken, mit den, wie gesagt, auch vorkommenden und dann unter allen Umständen ein Zuviel bedeutenden minder- und unwertigen Veranstaltungen dieser Art.

Wir sind mit den „Einheimischen" noch nicht zu Ende. Die Chorvereins- und die grossen Orchesterkonzerte mit und ohne mitwirkende Solisten liegen gleich-

falls fast ausschliesslich in ihren Händen. Bei den Chorvereinen ist zwischen Männerchören und gemischten Chören — nicht nur insofern ihre Zusammensetzung in Betracht kommt, sondern auch vor allem in Rücksicht auf ihr Verhalten zur Kunst und das Verhalten des Publikums zu ihnen — sehr deutlich zu unterscheiden. Die Männerchöre befinden sich unleugbar in einem Stadium des entschiedenen Aufschwunges. Sie bieten — wenigstens die nennenswerten unter ihnen — in Bezug auf „Reproduktion" Leistungen, die in ihrer Art teilweise als glänzend bezeichnet werden müssen. Die Auswahl des zu Gehör Gebrachten erfolgt ferner mehr und mehr nach künstlerischen Gesichtspunkten, sodass von der früheren öden „Liedertafelei" nicht länger die Rede sein kann. Und zuguterletzt lassen sie sich nicht genügen an der fortwährenden Wiederaufwärmung alter, vielmals gesungener Repertoirnummern, sondern sind andauernd und mit rühmenswertem Fleisse auf Neues bedacht. Bei dieser Sachlage ist es eigentlich bedauerlich, dass seitens des „tonangebenden" Publikums die Männerchorkonzerte nicht für ganz „voll" angesehen werden und sich deshalb mehr im engeren Kreise der Freunde und Angehörigen der Vereinsmitglieder abspielen.

Das ist bei den Veranstaltungen der gemischten Chöre weit weniger der Fall, die durchaus als „comme il faut" gelten und von denen jeder, der als Musikkenner oder Musikfreund etwas auf sich hält, glaubt, dabei gewesen sein zu müssen. Rechtfertigt sich ein solches Verhalten des Publikums nun immer aus der Natur des Gebotenen? Was hört man denn in den Konzerten der meisten gemischten Vereine? Immer wieder dieselben zum so und so vielten Male aufgeführten Oratorien, Messen und Chorstücke der grossen Meister, beginnend bei Händel und Bach, endigend bei Mendelssohn, Schumann und Brahms, aber in einseitigster Auswahl und manchmal recht „schlampiger" Wiedergabe; Neues, vor allem Neuartiges fehlt ebensowohl fast gänzlich, wie unbekanntere ältere Sachen. Gewiss giebt es auch unter diesen Vereinen solche, die sich von dem soeben geschilderten Schlendrian frei halten, die nicht nur auf das sorgfältigste studieren, sondern auch dem Neuen und Unbekannten in ihren Programmen einen breiten Raum gewähren. Berlin besitzt in dem Siegfried Ochs'schen Philharmonischen Chor z. B. geradezu einen Musterverein der Art. Leider sind das jedoch immer nur Ausnahmen, und als solche bestätigen sie die Regel, dass in den gemischten Chorvereinen das musikalische Leben bedenklich stagniert und dringend der Auffrischung bedarf.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Musikalische Zeitfragen. Zehn Vorträge von Hermann Kretzschmar.

(Fortsetzung.)

In dem Volksschulgesangunterricht wendet Kretzschmar sich gegen die mangelhafte Gewohnheit des blossen Gehörsingens und fordert die Einführung eines wirklich methodischen Gesangsunterrichts, dass die Kinder vom Blatt singen lernen, dass sie rechtzeitig von Noten und dass sie möglichst viel einzeln singen lernen. Mit dem Hinweis, dass ohne volkstümliche Grundlage keine Kunst bestehen, keine gesund bleiben könne, wenn sie die Fühlung mit den Kreisen einfacher Bildung verliert, fordert er als eine der wichtigsten Wurzeln der musikalischen Volkskraft zur Abwehr der Verrohung und Entkirchlichung der heutigen unteren Stände die Erhebung der Volksgesangunterrichtsfrage zur allgemeinen Kulturfrage, indem er auch für die Lehrerseminare der Ausbildung von Solosängern für den Gesangsunterricht und der Anstellung von besonderen, fachmännischen Gesangsinspektoren, wie sie für Zeichen- und Turnunterricht schon eingeführt sind, das Wort redet. Leider kann der Verfasser auch den Gesangunterricht auf den deutschen Gymnasien und den ihnen verwandten Lehranstalten nicht als zufriedenstellend bezeichnen, ein Thema, dem unsere „Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft" erfreulicherweise fortgesetzte Aufmerksamkeit schenkt und das nach des Verfassers Wunsch von den Musikzeitungen auf ihrer Tagesordnung stets festgehalten werden sollte. Er verlangt Abschaffung der Dispensationen, da mit ihnen Missbrauch getrieben und dadurch die Teilnahme an den Gesangstunden, mit Ausnahme der untersten Klassen, thatsächlich ins Belieben der Schüler gestellt wird. Bei Krankheiten und Mutation soll die Dispensation in eine vom Gesanglehrer zu erteilende Erlaubnis zu schweigen verwandelt werden; denn die bessere Hälfte des Musizierens ist gutes Hören, und das können auch die Stimmkranken unter Kontrolle des Lehrers üben.

Neben dieser ersten und unerlässlichen Reform verlangt Kretzschmar die Durchführung des Klassengesangunterrichts bis zur Prima und ihre thatsächliche Befolgung, wo sie bereits in den Schulordnungen vorgeschrieben ist, endlich eine akademische Vorbildung des Gesangslehrerpersonals. Sonst lohnt der Gesangunterricht auch in Gymnasien nicht, denn gerade durch dessen mangelhafte Pflege auf den heutigen Gymnasien ist es zu der früher beklagten Abwendung von der Musik in den gelehrten und gebildeten Ständen gekommen! Mit der beliebten Überbürdungsfrage hat dieses schlechte Ergebnis nichts zu thun, denn dass das richtige Singen die beste Erfrischung nach der wissenschaftlichen Arbeit ist, wissen alle, die in einem Schulchor Alumnen gewesen sind. Diese musikalische Zeitfrage ist darum eine der wichtigsten, weil sie das Verhältnis zwischen höherer Bildung und Musik umschliesst.

Der Verfasser wendet sich hierauf zum musikalischen Privatunterricht, der heutzutage ja in der Vorherrschaft des Klavierunterrichts sich konzentriert. Der Verfasser dieses gerade an musikgeschichtlichen Rückblicken besonders reichen Abschnittes verwirft die heutige Praxis, die so häufig den Musikunterricht überhaupt mit dem Klavier beginnt, bei dem der Tonsinn, der Sinn für Bildung und Belebung des einzelnen Tones, das Gehör, die Intervallenunterscheidung unentwickelt lässt; er wendet sich gegen die Klavierlehrer, die aufs gymnastisch-Technische, statt aufs musikalisch-Geistige im Unterricht das Hauptgewicht legen und, indem sie zu frühe dem geistig noch unreifen oder musikalisch unbegabten Schüler Meisterwerke, z. B. Beethoven'sche Sonaten, überlassen, zur Verflachung des musikalischen Empfindens unter den Klavierdilettanten beitragen. So stellt er denn daneben die sichere Vortragskunst, die Kunst mit der Seele zu spielen, als ein weiteres Haupterfordernis hin, wenn die allgemeine Verbreitung des Klavierunterrichts der Kultur des Volkes zum Segen, nicht zum Schaden gereichen soll.

Der fünfte Abschnitt ist der Ausbildung der Fachmusiker gewidmet. Drei Wege giebt es, wie für alle anderen Stände, für die berufsmässige Ausbildung des Fachmusikers. 1. Auf besonders dazu eingerichteten Lehranstalten; 2. bei einem einzelnen Lehrer (dieser Weg wird von K. als der ideale bezeichnet); 3. den autodidaktischen, den auf eigener, privater Ausbildung, Selbstunterricht, beruhenden. Von diesen dreien ist der Hauptweg, auf den die Mehrzahl der jungen Musiker angewiesen bleibt, der der Ausbildung auf Musikschulen, der auch der geschichtlich gegebene ist. Der Verfasser betont die grossen Vorzüge des Konservatoriums, den Wetteifer, der gemeinsamem Lernen entspringt, die Förderung durch Beispiel und Vergleich und die Gelegenheit zu einer vielseitigen musikalischen Ausbildung; beklagt aber, dass unsere deutschen Konservatorien, im Gegensatz zu den italienischen, es versäumen, die allgemeine Bildung als die Unterlage dieser Vielseitigkeit, die Unter-

lage alles künstlerischen Leistens, zu sichern. Er tritt energisch dafür ein, dass die deutschen Konservatorien sich zu einem Verband zusammenschliessen, der, der Konkurrenz mit anderen musikalischen Lehranstalten zum Trotz, Aufnahmebedingungen und Abgangsleistungen einheitlich regelt. Reformbedürftig sind die Konservatorien in Bezug auf ihre abhängige Stellung und auf die Umgestaltung des theoretischen Unterrichts.

Der Lehrmethode der Musik auf den Universitäten widmet dann der Verfasser ein längeres Kapitel, in dem er zunächst für Wiederbelebung der alten, seit 100 Jahren vernachlässigten studentischen Instrumentalvereine, der Collegia musica, neben den akademischen Gesangvereinen mit Wärme eintritt. „Die akademischen Wagner-Vereine haben bewiesen, dass die Jugend der Hochschulen auch heute noch für grosse Neuerungen in der Musik zu haben und ihnen mit Wort und Schrift zu dienen bereit ist. Wird die Pflege der Hausmusik wieder ergiebiger, kommt das Ansehen der Tonkunst in den gelehrten Ständen wieder auf ehemalige Höhen, gelingt es, die instrumentale Technik mit der Zeit zu erleichtern, so ist's nicht ausgeschlossen, dass die deutschen Studenten in das deutsche Musikwesen auch wieder nach Art ihrer Vorfahren bahnbrechend und entscheidend eingreifen. Sehr wichtig sind inzwischen die Universitäten für die Musikwissenschaft geworden, deren Kampf um Existenz und Anerkennung, der keinem neuen Universitätsfach erspart bleibt, K. heute als grundsätzlich entschieden ansieht, obgleich wir in Deutschland nur erst eine ordentliche Professur dafür (Strassburg) besitzen. Die nächste Aufgabe der Musikwissenschaft auf den Universitäten ist nicht die, die anderen Wissenschaften (Literaturgeschichte, Theologie usw.) zu ergänzen, sondern ihre Hauptaufgabe ist es, das Verständnis der Tonkunst nach allen gegebenen Richtungen hin zu vertiefen und Musiker und Musikfreunde zu erziehen, die, mit den Ergebnissen wissenschaftlicher Arbeit ausgerüstet, an die Kunst herantreten. Gelehrt soll werden grundsätzlich alles, was zum tieferen Verständnis der Musiker gehört, vorzugsweise aber Musikgeschichte und zwar neuere. Lernen sollen nicht nur künftige Musikgelehrte, sondern auch vor allem die musikalischen Praktiker.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Die 39. Tonkünstler-Versammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins".

(Basel, 12.—15. Juni.)

Von Dr. Arthur Seidl.

(Fortsetzung.)

Übrigens bleiben wir durchaus nur im Bilde, wenn wir zum dritten Konzerte der Veranstaltung und zu dessen Beginne hiermit übergehen. Dann auch die musterhafte „Passacaglien"-Kontrapunktik des Genfer Organisten Hrn. Otto Barblan auf ein freigewähltes Bach-Thema, seine einwandfreie Technik und geschmackvolle Registrierkunst erwies sich wieder als recht farblos und wusste uns rein gar nichts Wirkliches zu sagen: — so zwar, dass der Schlussrefrain des vom „Basler Vokalquartett" im selben Münsterkonzert recht munter wiedergegebenen, alten „Musiciens, qui chantez à plaisir" von Hubert Waelrent (aus dem Jahre 1597) fast schon wie ein Echo nur des eigenen Innern uns erklingen wollte. Man halte den unübertrefflichen Karl Straube aus Leipzig einmal dagegen! Nicht nur die Weltgeschichte ist das Weltgericht — es giebt auch eine innere zwingende Notwendigkeit in dieser irdischen Welt sonst so grosser Unvollkommenheiten. Und als eine solche natürliche Gerechtigkeit empfinden wir es, mit moralischer Genugthuung so zu sagen, dass dieser meisterliche Manualist und gewaltige Pedalist vor dem Herrn, unvergleichlich als S. Bach-Interpret wie als hervorragender Max Reger-„Registrator", heute just den Organistenstuhl an der berühmten Leipziger Thomaskirche einzunehmen berufen ist. Seine schon in den allerersten Takten der Zuhörerschaft ganz unfehlbar sich mitteilendes Temperament und seine ebenso stupende wie unfehlbare Technik werden übertroffen nur noch von seinem durchgebildet „modernen" Geschmack und seiner direkt packenden Phrasierungsweise, selbst innerhalb der verwickeltsten polyphonen Satzungetüme. Und nun vollends gar Max Reger, den er uns in zwei mächtigen Orgelphantasien (Op. 27 und 57) so wahrhaft erstaunlich hier zu Gehör brachte, ja — was die Hauptsache dabei ist — auch wieder einmal zu Gemüte führte. Nicht, als ob es dabei ohne das bekannte unwillige Kopfschütteln, bequeme Ausdrücke wie „Katermusik", „Krankenspiel", „forcierte Begeisterung", „Ich lasse mich pensionieren!" etc. diesmal etwa abgegangen wäre — Gott bewahre! Man verspürte aber doch in der bekannten Phantasie auf „Ein' feste Burg" das mächtige Regen der Geistesschwingen eines unheimlich-Erhabenen, und wird sie bei näherer Kenntnis des Werkes dereinst wohl auch noch in der „Symphonischen Phantasie und Fuge" einmal deutlich fühlen. Höchstens finden wir es ganz und gar nicht in der Ordnung, dass man hinterher, als nachträgliche Aufklärung und Rechtfertigung gleichsam, noch erfahren konnte, wie dieses Werk auf das Motto „Inferno"! vom Komponisten geschrieben sei. Entweder konsequent Programmmusiker, oder aber klarer Verzicht auf das Programm — tertium non datur! Immerhin möchte man lebhaftest wünschen, dass Reger auf einem solchen Tonkünstlerfeste nicht nur immer als Orgelphantast, sondern nach Gebühr nun auch einmal mit einem seiner grösseren, intrikaten Kammermusikwerke, mit einer Reihe charakteristischer oder problematischer Gesänge, oder aber gleich mit der eben vollendeten Jacobowski-Ballade für Soli, Chor und grosses Orchester entsprechend herauskomme; denn hier vor allem wären jene Neuerungsmomente und Grenzerweiterungs-Tendenzen an ihm zu studieren, die ihn zu einer ausserordentlichen Erscheinung in unserem zeitgenössischen Musikgetriebe stempeln; vor allem: der Zug hin zu einer feineren Differenzierung des Musikempfindens in Vierteltönen, eine streng durchgeführte Chromatik der zwölf gleichberechtigten Halbtöne, gelegentliche Mischungen der alten Kirchentöne mit diesem modern temperierten Tonsysteme, einer konsequenten Chroma und feine rhythmische Kombinationen, welche die guten Taktteile des einen Themas beherzt oft gegen die schlechten des anderen führen, und was dergleichen „lusus ingenii" mehr sein mögen. Ich will bei dieser Gelegenheit keineswegs mit meiner ehrlichen Gegenmeinung hinterm Berge halten, dass die von Reger am Schlusse der Luther-Phantasie vorgeschriebene und gewollte Registrierung von *ff* über *ppp* nach *ff* im Zusammenhange des Ganzen eine jener brüskierenden Bizarrerien bedeutet, welche nicht nur jeder inneren Notwendigkeit und psychologischen Begründung entbehren, sondern welchen auch das physiologische Analogon aus der natürlichen Dynamik der Kräfte, der Atemführung der Expressionsbewegung vollständig abgeht. Zugegeben, dass die kleine Menschheit wie scheu und erschauernd vor jenem Unermesslichen der Gottheit auf den Knieen alsbald verstummt, so muss dieser motivierte Eindruck auch der letzte bleiben, nicht aber das Universum nach solcher auffälligen Stoppung der Gefühle ganz unmotiviert, gleich geschmacklos und brutal, noch einmal — alles, was Zeug hält — aus dem vollen Werke herausbrüllen und seine Schöpfung gleichsam mit einer Grimasse gellend anschreien. Dergleichen erweckt immer den Verdacht, dass wir nicht Musik nach den Gesetzen des „Ausdruckes" mehr vor uns haben! Im übrigen fällt es uns selbstverständlich auch nicht im Traume ein, Reger etwa für die „Wagner-Liszt-Schule" noch reklamieren zu wollen, als welche seiner Zeit den linken Beethoven-Flügel vorgestellt und vertreten hatte; kommt er doch vielmehr graden Weges vom linken Seb. Bach-Flügel und seiner „querständigen" Chromatik heute her. Wenn man aber schon immer von der Orgel als der „Königin der Instrumente" so vorlaut-herkömmlich zu sprechen liebte — warum wohl lässt man ihr nicht wenigstens ihr Recht und giebt ihr nicht diese Ehre auch in seinem Urteil alsdann über solchen (Reger-Straube-schen) Orgelvortrag? Oder gewinnt dieser ihr, die den modernen Anschluss gegenüber dem neueren Orchester doch so lange verpasst hatte, jenen Ehrentitel nicht etwa aufs neue nunmehr wieder? Man sieht, ein ganzes Schock von Anregungen fliesst allein aus jenem Namen Reger, dem annoch vielverketzerten! . . . Über alles Weitere vom selbigen Vormittage kann ich mich dagegen kurz fassen. Durch den ausdrucksvollen Gesang und sachkundigen Vortrag weihevoller,

teils zarter, teils markiger, kirchlicher Lieder von Chr. Sinding, Hugo Wolf und Seb. Bach entzückte Joh. Messchaert, der auch am nächsten Tage für das infolge Erkrankung des ersten Violinisten leider ausfallende Ew. Strässer-Streichquartett mit einer Reihe R. Strauss'scher Gesänge dankenswerterweise noch einsprang; doch macht sich sein Organ eigentlich besser im Konzertsaale, denn in hallendem, gewölbereichem Kirchenraum, der sonst so vielen Stimmen zur Förderung wird. Mustergültig hielt sich hierbei wiederum Straube's aufmerksame Orgelbegleitung, die vielleicht bei Mörike's „Auf ein altes Bild" etwas zu diskret registriert war, dabei aber doch ganz vortrefflich zugleich den Goldgrund und Silberduft religiöser Empfindung zu markieren und stilecht festzuhalten wusste. Der fraglose Höhepunkt des Konzertes endlich war R. Strauss' 16stimmige „Hymne" für gemischten Chor a capella. Hier war es, wo der Beifall selbst im geweihten Gotteshause, dem Basler Münster, stürmisch ausbrach und sich erst bei einem Da capo wieder beruhigte, welchem der Elitechor des „Basler Gesangvereins" abermals vollgültig und aufs exakteste gerecht wurde: Hermann Suter, der für den zu London erkrankten Komponisten hier nur eben collegialiter eingetreten war, hatte sich mit dieser Leistung seines Chores und als Dirigent der Fachgenossen vollsten Respekt und ganzes Herz dauernd mit einem Male gewonnen! Mir selbst wiederum, der ich beim ersten Male die Partitur des Werkes mit eingesehen hatte, gab diese unverhoffte Wiederholung obendrein erwünschte Veranlassung, nach Weglegung des Notenmaterials im reinen Anhören nunmehr freudig festzustellen, dass dieses komplizierte, so ranken-reiche Stück durchaus nicht etwa „Augenmusik" nur bleibt, da denn die nahezu instrumentale Behandlung der menschlichen Stimmen darin, bei vollster, plastischer Klarheit des Ausdruckes in allem Reichtum und aller Freiheit des Stimmengewebes, thatsächlich auch den schönsten vokalen Wohlklang gar nirgends vermissen lässt. Aber allerdings, nur durchaus leistungskräftige, hinreichend geschulte Chöre, ähnlich dieser Basler „Elite", werden sich an jene heikle Aufgabe mit Erfolg heranwagen dürfen, wenn anders sie die künstlerischen Absichten des Schöpfers dieser ganz entzückenden Kostbarkeiten nicht von vornherein einem fatalen Missverständnisse nur aussetzen wollen.

(Schluss folgt.)

Berlin, im April—Mai.

(Schluss.)

Unter den zahlreichen Nachzüglern auf solistischem Gebiete seien als die wichtigsten die Konzerte der Komponisten Paul Schwers und Robert Wiemann, sowie das Extrakonzert der Triovereinigung G. Schumann, C. Halir und H. Dechert hervorgehoben. Ersterer debütierte mit einer grösseren Anzahl von Liedern und Duetten, die, frisch und natürlich in der Erfindung und im Ausdruck und vielfach sehr charakteristisch in der Begleitung, durchweg recht erfreuliche Eindrücke erweckten und von einer beachtenswerten Begabung für die kleine lyrische Form zeugten. Als besonders wohlgelungen erwiesen sich „Lieb' Kindlein, gute Nacht", „Herab von den Bergen" (Geibel), „Vor der Schmiede", der stimmungsvolle „Herbstgesang" und „Der Wanderer in der Sägemühle". Robert Wiemann führte uns ausser drei Liedern mit Klavierbegleitung, dem „Nachtlied Zarathustra's" für Bariton und Orchester Op. 38 noch zwei umfangreiche Orchesterwerke, die Tondichtungen „Enoch Arden" Op. 28 und „Erdenwallen" Op. 40 (komp. 1899—1900), vor. Dieses seiner Entstehung nach jüngste Werk präsentierte sich am vorteilhaftesten und sprach am beweiskräftigsten für die kompositorische Veranlagung des Konzertgebers. Es erinnert etwas an Rich. Strauss' „Tod und Verklärung", die thematische Ausgestaltung, sowie die Behandlung des Orchesters deuten gleichfalls auf Rich. Strauss als Vorbild. Das Ganze lässt aber ein energisches, nach Selbständigkeit ringendes Wollen verspüren und offenbart ein tonsetzerisches Können, das Respekt einflösst. Hr. Wiemann schnitt übrigens auch als Dirigent nicht übel ab. Er wusste seinen Intentionen stets vollauf Geltung zu verschaffen, sicher und temperamentvoll leitete er das mit der Ausführung seiner Werke betraute Philharmonische Orchester. Aus dem Programm des Extrakonzertes der HH. Schumann, Halir und Dechert interessierten vornehmlich zwei hier bisher nicht gehörte Werke, ein Klaviertrio in Fdur Op. 25 von Georg Schumann und ein Klavierquintett in Fmoll Op. 39 von Hugo Kaun. Beide Werke kennzeichneten sich als tüchtige Arbeiten ernstgesinnter, in der Satzkunst wohlbewanderter Musiker. Auf den inneren musikalischen Gehalt hin geprüft, erschien mir das Quintett bedeutsamer, wärmer und kraftvoller in seiner Tonsprache; inbezug auf Klangreiz des Tonsatzes wirkte hingegen das Schumann'sche Trio vielfach anregender, so namentlich im 2. Teil des Allegretto grazioso (3. Satz) und verschiedentlich in dem flott dahineilenden Schlusssatz. Vortrefflich vorgetragen — das Quintett unter Beihilfe der HH. G. Exner und A. Müller — fanden beide Werke eine sehr beifällige Aufnahme.

Im königl. Opernhause ging Anfang Mai als jüngste Novität E. v. Reznicek's Volksoper „Till Eulenspiegel" in Szene und zwar mit recht freundlichem Erfolge. Das vom Komponisten frei nach Johann Fischart's „Eulenspiegel Reimensweiss" unter Benutzung mehrerer deutscher Volkslieder verfasste Textbuch ist dem Stoffe entsprechend volkstümlich und im Geiste des Zeitalters (die Handlung ist ins 16. Jahrhundert verlegt, um den historischen Hintergrund der Bauernkriege zu gewinnen) in etwas kräftiger, urwüchsiger Ausdrucksweise gehalten. In 2 Akte und ein Nachspiel ist der Inhalt geteilt, der sich über einen Zeitraum von 33 Jahren erstreckt und drei charakteristische Abschnitte aus dem Leben des närrischen Helden und lustigen Schelmen behandelt. Im ersten Akt sehen wir ihn als jungen Burschen, der sich die Narretei zum einträglichen Handwerk erkoren, die Dummen hänselt und prellt. Gegen das Ende desselben vor das hochnotpeinliche Halsgericht des kaiserlichen Vogtes, Herrn Uetz von Ambleben, geschleppt, rettet er sich vor dem Strick durch ein Schelmenstück, wird aber auf drei Jahre, die er zu einer Bussfahrt nach Rom zu benutzen hat, ausser Landes verwiesen. Nach kurzem Abschied von seiner alten Mutter und seiner geliebten Gertrudis, die ihm Treue gelobt, zieht Till seines Weges. Der zweite Akt spielt drei Jahre später auf der Burg des Hrn. von Ambleben, der inzwischen Raubritter geworden ist und vom Strassenraub sich nährt. Gertrudis versieht daselbst das Amt einer Haushälterin. Wir erleben nun, wie Till Eulenspiegel, der der alte Schalk geblieben ist, als Mönch verkleidet mit gefangenen Kaufleuten vom Raubrittergesindel eingebracht, ihm vom Burgherrn das Amt des Türmers übertragen wird, wie er sich mit Gertrudis verständigt und schliesslich nachts die aufständischen Bauern durch einen geheimen im Burghof ausmündenden Gang einlässt. Das Raubnest wird angezündet und dem Erdboden gleichgemacht; die Liebenden ziehen im Triumph davon. Das Nachspiel giebt Aufschluss über die weiteren Schicksale des Narren. Es spielt 30 Jahre später im Spital zum heiligen Geist zu Mölln. Till Eulenspiegel, dem die Geliebte längst gestorben ist, kommt als armer, alter, siecher Mann um Aufnahme in das Spital bittend. Nur durch einen neuen, seinen letzten Schelmenstreich gelingt es ihm, dass Spitalverwalter und Doktor, denen er früher manchen schlimmen Streich gespielt, schliesslich seiner Bitte Gehör schenken. Einsam und verlassen haucht der närrische Held hier in diesem traurigen Raume seine Seele aus, während eine „Stimme aus der Höhe" dem Sterbenden verheissend zuruft, dass er unvergessen vom deutschen Volke in Wort und Lied fortleben wird. Sowie in der Textdichtung hat Reznicek auch versucht im musikalischen Teil der Oper das Prinzip der Volkstümlichkeit nach Möglichkeit durchzuführen, ohne dabei auf die modernen Errungenschaften zu verzichten. Verschiedene alte deutsche Volkslieder sind mit glücklicher Hand in die Partitur eingewebt und auch manche Weise aus Eigenem geschöpft, die den Volkston in Stimmung und Ausdruck nicht übel trifft, findet sich darin. Viel Erfreuliches in dieser Beziehung bietet der 1. Akt, der auch durch den Reichtum seiner bunt bewegten Handlung, mit seinem bewegten Volkstreiben die freundlichsten Eindrücke erweckt. Die stimmungsvolle Szene zwischen Mutter und Sohn zu Anfang, die Episode mit den Milchweibern, der heitere Aufzug der von Till Genarrten, der Juden, der Blinden usw. und weiterhin die Gerichtsszene sind von bester Wirkung. Weniger erfreulich, ermüdend in seiner Überlänge, wirkte der 2. Akt. Es ist der schwächste Teil des Werkes, in seiner Szenenfolge zu langsam fortschreitend und auch hinsichtlich der musikalischen Erfindung kraftloser, weniger frisch und natürlich. Die Musik der grossen Liebesszene darin zwischen Till und Gertrudis entbehrt der rechten Wärme und Innerlichkeit, desgleichen wirkt des Autors Vertonung des schönen Liedes Walther's von der Vogelweide „Unter den Linden an der Heide" mehr äusserlich als zu Herzen gehend. Musikalisch bedeutsamer, in der Stimmung gut getroffen erweist

sich das Nachspiel; nächst dem ersten Akt erzielte es den nachhaltigsten Eindruck. Aus demselben sind der Chor der Kranken und das Trinklied des Spitalverwalters „Wie soll ich mich ernähren, ich armes Brüderlein" als besonders wertvolle Nummern namhaft zu machen. Der Orchestersatz, in der Besetzung bis auf die 3. Flöte, Harfe und Schlagzeug diejenige des Mozart'schen Orchesters, ist mit ausserordentlicher Sachkenntnis behandelt, mit allem Raffinement moderner Instrumentationstechnik ausgestattet, rhythmisch überaus vielgestaltig und lebendig, im Kolorit reich an klanglichen Reizen und Feinheiten. Aufführung und Inszenierung der Oper waren unserer Hofbühne würdig und verdienen vollste Anerkennung. Hr. Hofkapellmeister Dr. **Muck** hatte dieselbe mit grosser Liebe und Sorgfalt einstudiert; unter seiner festen, zielsicheren Leitung fügten sich die Darsteller, unter denen Frl. **Destinn** (Gertrudis) und die HH. **Grüning** (Till Eulenspiegel) und **Knüpfer** (Uetz von Ambleben) ein besonderes Lob für die wirksame Verkörperung ihrer Partien verdienen, sowie Chor und Orchester zu einem künstlerisch fein gerundeten Ensemble. Das Werk fand, wie schon bemerkt, eine freundliche Aufnahme, der Komponist und die darstellenden Künstler mussten nach jedem Aktschluss mehrmals vor dem Vorhang erscheinen. **Adolf Schultze.**

Wien.

(Fortsetzung.)

Quantitativ nicht so ausgiebig als das höhere Violinspiel war in der verflossenen Saison bei uns die Klaviervirtuosität vertreten. Auch tauchten diesfalls keine besonders bemerkenswerten neuen Namen auf. Den im Vorjahre hier — namentlich durch seine prächtige Interpretation des Grieg-schen Amoll-Konzertes bei den Philharmonikern — erworbenen Ruhm behauptete glänzend der temperamentvolle und zugleich so fein empfindende Pariser Meister **Raoul Pugno**, insbesondere ein Anschlagskünstler ersten Ranges. Leider nur war sein bei Bösendorfer gegebenes Konzert auffallend schlecht besucht. Dagegen drängte sich das Publikum zu den Konzerten des jugendlich genialen, heissblütigen Magyaren Ernst v. **Dohnányi**, von dessen hochinteressanter neuen Symphonie in meinen Berichten bereits ausführlich die Rede war. Am Klavier hört man von ihm, ausser Liszt, besonders gerne Beethoven und Brahms spielen, daher er denn auch einen nur den beiden letztgenannten Meistern gewidmeten Abend bei Bösendorfer veranstaltete, der ihm natürlich reichste Ehren einbrachte. Auch für einen (total ausverkauften) Beethoven-Abend des „Konzertvereins" war Dohnányi — als Interpret des von ihm zum erstenmal hier öffentlich gespielten Esdur-Konzertes — der Hauptmagnet, und zollte man ihm stürmischen Beifall, obwohl er sich in das Gdur-Konzert des Meisters (das wirklich heute keiner poetischer und klangschöner spielt als er) noch mehr eingelebt zu haben scheint.

Auserlesene, feinste Genüsse auf dem Gebiete der Kammermusik verschaffte uns **Dohnányi** durch seinen im Verein mit Meister Hugo **Becker** veranstalteten „Sonatenabend", an welchem von beiden Künstlern drei Piano-Violoncell-Sonaten, nämlich die formschöne, melodisch einschmeichelnde, im ersten Satz auch harmonisch sehr interessante (wenn auch nach deutschen Begriffen nicht eben „tiefe") von Saint-Saëns (Cmoll), dann eine ganz beachtenswerte, temperamentvolle, vortrefflich gearbeitete neue von Dohnányi selbst (Bdur), endlich als Krone des Abends Beethoven's Op. 69 (Adur) wahrhaft kongenial vorgetragen wurden. Wie zahllose Male haben wir die letztgenannte liebenswürdige Tondichtung schon öffentlich gehört! Aber so vollendet klangschön, luftig und duftig, ätherisch schwebend — eben ganz im Geiste der Komposition, die um Gottes willen nicht virtuos-derb angepackt werden darf! — vielleicht noch nie. Der Beifall kam denn auch wie aus einem Herzen: das Scherzo musste wiederholt werden.

Auch Raoul **Pugno** danken wir eine glänzende kammermusikalische Leistung und zwar an einem Quartettabend der „Böhmen" geboten durch eine meisterliche Ausführung des Klavierparts in César Franck's merkwürdigem, tief individuellem, teils ganz in Schwermut versunkenem, teils von Leidenschaften durchströmtem Fmoll-Quintett, das man in dieser Saison schon einmal — mit gleich starker Wirkung — an einem Quartettabend der HH. Fitzner und Genossen gehört; der junge polnische temperamentvolle Tastenheld Henrik **Melcer** (seiner Zeit glücklicher Gewinner je eines Rubinstein- und eines Paderewski-Preises für neu komponierte Klavierkonzerte) sass damals am Flügel.

Grossen Erfolg und zwar in Soloklavierstücken verschiedenster Art erzielte das aus dem einstigen gefeierten Wunderkind zu einer schon wahrhaft berufenen Vortragskünstlerin gewordene ernst strebende Frl. **Paula Szalit**, welchem bei der Ausführung von Ed. Schütt's exotisch-pikanter Piano-Violinsuite Op. 44 ein berühmter Virtuose, **Emile Sauret**, seine Mitwirkung lieh. Neben der liebenswürdigen polnischen Kunstnovize brachte sich auch ein neues wirkliches Wunderkind gleicher Nation, der etwa 8—9 Jahre zählende **Miecio Horszowski**, welcher in der vorigen Saison zum erstenmal vor dem Publikum erschienen war und besonders wegen seiner seltenen Muskelkraft und technischen Sicherheit allgemeines Staunen hervorgerufen hatte, wieder — und zwar ebenso sensationell! — in Erinnerung: als er Mozart's Gmoll-Quartett so überaus tapfer vortrug, sprach man faktisch von einem „zweiten (polnischen) kleinen Mozart" — während die zum erstenmal öffentlich debutierende elfjährige Pianistin Helene **Lampl** (Schülerin von Prof. Door) zwar nicht den Anspruch auf die Bezeichnung als „Wunderkind" erheben darf, aber immerhin — besonders in rein technischer Hinsicht — als ein vielversprechendes Talent gelten kann.

Von neuen auswärtigen Gast-Pianisten — wenn ich mich so ausdrücken darf — wären Hr. Josef **Lhevinne** aus Moskau und Miss Ethel **Newcomb** aus London zu nennen. Ersterer spielte in einem Konzerte J. Kubelik's brillant (aber innerlich kühl) das musikalisch freilich nicht sehr ergiebige Esdur-Konzert von Rubinstein, letzterer in dem Abschiedskonzert der beliebten französischen Koloratursängerin Frances Saville (Marie Renard's Nachfolgerin an der Wiener Oper) mit musikalisch recht hübschen Nuancen, aber technisch nicht einwandfrei Schumann's Amoll-Konzert; tiefer zu interessieren vermochten beide nicht.

Um so mehr interessierte, ja verblüffte als Gast des „Wiener Tonkünstlervereins" ein junger Klaviervirtuose aus Budapest, Hr. **Béla Bartok**, indem er der genannten hochehrenwerten, aber überwiegend streng konservativ gesinnten also „Programmmusik" hassenden musikalischen Genossenschaft für seine überaus geschickte und glänzend auswendig wiedergegebene zweihändige Bearbeitung des Strauss'schen „Heldenleben" (!) stürmischen Beifall zu entlocken wusste! Diese das feinste polyphone Geäder darlegende Klavierübertragung einer der grandiosesten, aber auch kompliziertesten symphonischen Dichtungen verdiente mit demselben Rechte gedruckt zu werden, als die jüngst (im Originalverlag von F. E. C. Leuckart [Constantin Sander]) in Leipzig erschienene von O. Singer, neben welch letzterer sie sich auch ganz gut behaupten könnte. Verfolgen doch beide wesentlich andere Ziele: die von Singer, möglichst leicht spielbar gehalten, sucht das hochbedeutende Werk in Dilettantenkreisen populär zu machen, was ihr auch erfreulichst gelingen dürfte; die von Bartok wendet sich an die Elite der Berufsvirtuosen, kann auch nur von solchen so überzeugend herausgebracht werden, als es vor der förmlich faszinierten Hörerschaft des „Tonkünstlervereins" dem meistergewandten Bearbeiter selbst glückte. Übrigens hat sich noch ein zweiter Meisterpianist, der rühmlichst bekannte Wiener Liszt-Spieler Aug. **Stradal**, mit derselben überaus heiklichen Aufgabe beschäftigt und dürfte mit seiner Klavierübertragung des „Heldenleben" an polyphoner Treue und Gewissenhaftigkeit jener des Hrn. Bartok am nächsten gekommen sein, vielleicht sie in diesen Punkten sogar noch übertreffen. Man weiss ja nach seinen so ungemein orchestral vollstimmigen Bruckner- und Liszt-Bearbeitungen — wahren grandiosen Klavierpartituren! — was Stradal auf diesem Gebiete zu leisten vermag und wie sehr er hierdurch das Verständnis der betreffenden Werke bei der wirklichen Aufführung zu fördern vermochte. Aber freilich ist das Meiste davon nicht für die Masse der Dutzendspieler, die würden sich an den exorbitanten Schwierigkeiten nur die Finger wundgreifen, während allerdings berufene Kraftvirtuosen, die z. B. Liszt's berühmte Klavierpartituren der Beethoven'schen Symphonien, der Berlioz'schen „Fantastique" etc. technisch völlig beherrschen, damit die grösste Wirkung hervorbringen können. Aus diesem Grunde bedauern wir lebhaft, dass weder Bartok's noch Stradal's Bearbeitung des „Heldenleb.n" im Druck erschienen, obwohl uns letztere zur Zeit noch unbekannt geblieben ist und wir auf ihren künstlerischen Wert eben nur nach den vorliegenden und mit Recht weit verbreiteten anderweitigen Transskriptionen des verdienstvollen, unermüdlichen Autors schliessen können.

Von Klavierproduktionen Wiener einheimischer Künstler sei noch zweier bemerkenswerter Jubiläums-Konzerte gedacht, nämlich jenes Alfred Grünfeld's, womit dieser feinste und relativ gediegenste der hiesigen Salonvirtuosen (unter Mitwirkung illustrer Kräfte auch von der Wiener Hofoper und zahlreichster Beteiligung eines elegantesten Publikums) im grossen Musikvereinssaal die 50ste Wiederkehr seines Geburtstages feiern konnte, und das am 26. Februar d. J. bei Bösendorfer von den Brüdern Willi und Louis Thern veranstaltete, mit welchem die in ihrer Art unübertrefflichen Klavierdioskuren unter stürmischen Sympathiebezeigungen ihrer dankbaren Schüler und Schülerinnen, Verehrer und Freunde ihr tausendstes öffentliches Auftreten festlich begingen. Eine Art musikalischer Familienfeier, bei welcher sich das Podium des Bösendorfer-Saales (wie in den Konzerten Saville und Grünfeld jenes des grossen Musikvereinssaales) allmählich in einen Blumen- und Lorbeerwald verwandelte, und welche künstlerisch in der ganz ausgezeichneten Darstellung von Liszt's schwungvoller symphonischer Dichtung „Hungaria" durch die glücklichen Konzertgeber auf zwei Klavieren gipfelte. Es bedeutete die Wahl gerade dieser, in Wien unbegreiflicherweise niemals aus dem Orchester gehörten Liszt'schen Komposition seitens der Brüder Thern wohl einen Akt zweifacher Huldigung: „den Manen ihres unvergesslichen Wiener Meisters" und ihrem ungarischen Heimatlande dargebracht, woselbst Willy am 22. Juni 1847 zu Ofen, Louis aber am 18. Dezember 1848 zu Pest (damals gab es eben noch kein vereinigtes „Budapest"!) das Licht der Welt erblickten.

(Fortsetzung folgt.)

Aus dem Wupperthale.

Am 11. Oktober eröffnete der „Allgemeine Konzertverein-Volkschor", Barmen, die Saison mit den „Jahreszeiten", deren Gesamteindruck, ohne gerade zu begeistern, ein recht günstiger war. An den Chorleistungen fällt die schon früher erwähnte Schärfe der Frauenstimmen namentlich im Soprane auf: es fehlt da entschieden an der weichen Lieblichkeit des Tones, welcher Mangel nicht durch das korrekteste Singen wettgemacht werden kann. Im übrigen hielt Hr. Musikdirektor Hopfe seine Scharen mit gewohnter Energie zusammen, und die Chöre „Jagd" und „Weinlese" hatten keinesfalls unter einem Minus von Schwung und Temperament zu leiden. Von den Solisten erregte Frau Rose Ettinger das grösste Interesse, gerechtfertigt durch die leichte Höhe und die perlende Koloratur; die Freude an den Sangesgaben wird dem Zuhörer indes sehr durch die beständigen ausgiebigen Bewegungen der Künstlerin getrübt; man glaubt die Bühne und nicht das Konzertpodium vor sich zu haben. Den Lukas sang Hr. A. Jungblut mit nicht übler Stimme, nur stellenweise etwas schläfrigem Vortrag; auch eignet ihm keine leichte und ausgiebige Höhe. Der hochmoralische, biedere Simon fand seinen Vertreter in Carl Mayer, dessen Vortragskunst, wie wir wiederholt an dieser Stelle bemerken, über den stimmlichen Verfall nicht wegtäuschen kann. Ein beifallsfreudiges Publikum füllte Saal und Galerien der Stadthalle an diesem ersten Konzertabende.

Die „Elberfelder Konzertgesellschaft" trat mit dem „Elias" am 18. Okt. vor ihr Publikum. Auch hier liessen die chorischen Leistungen, sonst der Glanzpunkt der Aufführungen, merken, dass nach der sommerlichen Pause die Schweissung zu einem tadellosen Ganzen Hrn. Musikdirektor Haym noch nicht völlig geglückt war. Hervorzuheben sind die tadellosen Leistungen des Orchesters. Die Besetzung der Soli war in den Hauptpartien eine recht glückliche. Die Titelpartie führte Hr. Spiess vom Stadttheater Elberfeld als Ersatzmann des plötzlich heiser gewordenen Prof. Messchaert in ausserordentlich anerkennenswerter Weise durch, soweit seelische Durchdringung edler und schlichter Vortrag bei tadelloser Tongebung in Betracht kommen. Diese von der Zuhörerschaft dankbar gewürdigten Vorzüge lassen über den verschiedentlich festzustellenden Mangel an Stimmkraft gern hinwegsehen. Als ebenbürtig zu nennen sind die Damen Frl. Carola Hubert (Sopran) und Frau Cahn-Poft, welche keinen billigen Wunsch unbefriedigt liessen; namentlich entwickelt sich das Organ der Sopranistin in erfreulicher Weise. Es war daher einigermassen befremdend, dass das Engel-Terzett unter Mitwirkung der Altistin Frl. Hedwig Geilentenser nicht zu durchaus tonschöner und klarer Wiedergabe gelangte. Der Tenorist Hr. Jungblut löste seine Aufgabe befriedigend.

Es folgte am 22. Okt. das 1. der von Frau de Sauset veranstalteten Künstlerkonzerte, in welchem der Beifall zu wahrhaft ungeheuerlichen Dimensionen schwoll. Es giebt nicht leicht ein beifallsfreudigeres Publikum wie das der Künstlerkonzerte, und dieser Umstand kommt hie und da einem auf schwachen Füssen stehenden Talentchen zu statten. Diesmal profitierte ein überschlanker englischer Jüngling mit Namen Ley Vernon und seines Zeichens Tenorist von der günstigen Stimmung des Publikums. Er führte sich mit dem Recitativ und der Arie aus „Messias" „Alle Thale", englisch gesungen, ein und offenbarte den guten Willen, dem Koloraturwerk Händel's gerecht zu werden, ohne damit Glück zu haben. Die Stimme hat keine sehr ansprechende Klangfarbe, die Höhe klingt mühevoll, und der Sänger lässt sich durch das Bestreben, recht deutlich zu singen, zu hässlichem Hervorstossen der Endkonsonanten verleiten, einer übrigens häufig anzutreffenden gesanglichen Untugend. Besser schnitt Hr. Vernon mit vier — wir möchten fast sagen selbstverständlich — in drei Sprachen gesungenen Liedern ab. Hier gelangen ihm recht innige Wirkungen, und er verstand es mit einem an sich recht wertlosen Gesang „Invano" von Tosti grossen und verdienten Beifall zu erlangen. Alles in allem ein mässiger künstlerischer Erfolg. — Das gerade Gegenteil haben wir über Grace Fobes, eine amerikanische Koloratur-Sopranistin, zu sagen. Im Besitze einer tadellos ausgebildeten Stimme von grösstem Klangreiz, riss sie mit einer Arie aus „Traviata" und einer Reihe Liederspenden das Publikum widerstandslos hin. Die Kritik ist in der angenehmen Lage, die vox populi freudig zu bestätigen und Frau de Sauset für die Vermittlung dieser Bekanntschaft besonders zu danken. Und nun fürchtet meine Feder zu erlahmen, da es gilt die Aufnahme des Hexenmeisters Moriz Rosenthal zu schildern. Während derselbe die „Appassionata" mit deren gebührendem Respekt und der gegebenen Pietät für den grossen Meister spielte, zeigte er in einer Berceuse von Chopin, in einer Etüde desgleichen, besonders aber im Desdur-Walzer die Krallen, und wir wollen nicht verhehlen, auf die Gefahr hin, der Rosenthal-Ketzerei verdächtig zu werden, die Wiedergabe des Zwei-Minuten-Walzers, aus welchem ein Zwei-Sekunden-Walzer wurde, als unkünstlerisch und geschmacklos zu bezeichnen: es ist niemandem erlaubt — es sei denn in seinen eigenen vier Wänden — den Komponisten so zu erdrosseln, wie's hier geschah. Und dann kam der Hauptschlager in Gestalt einer Tarantella von Liszt; was Rosenthal hier an technischen Wundern vollführte, muss man gehört haben, um es zu begreifen. Die Wirkung war eine noch nicht erlebte und, der Unsitte des Publikums nachgebend, musste Rosenthal durch eine Zugabe Öl auf die brüllenden Begeisterungswogen giessen. Das 2. Künstlerkonzert führte Fritz Steinbach nochmals mit der Meiningenschen Hofkapelle nach Elberfeld. Das sehr dankbar aufgenommene Programm brachte u. a. von Brahms die erste Symphonie in Cmoll in einer — von dem ersten Satze abgesehen — kongenialen Wiedergabe, ein Bläser-Rondino von Beethoven und eine Gavotte aus Mozart's „Idomeneo" in entzückender Ausführung. Weniger Anklang fand Rich. Strauss' „Don Juan". Das 3. Konzert bestritt der Recitator E. Tschirch mit „Enoch Arden"; Richard Strauss vermittelte am Klavier die musikalische Illustration zu der Dichtung. Man darf wohl sagen, dass der erzielte tiefe Eindruck durchaus unabhängig von der Strauss'schen Musik das Verdienst des Recitators war.

Der „Allgemeine Konzertverein" (Volkschor) machte uns im 2. Konzert mit der dritten Symphonie Mahler's bekannt, welche im vorigen Jahre ihre erste rheinländische Aufführung in Crefeld hatte. Die Orchesterleistung unter dem Stabe Carl Hopfe's war eine hochwertige, der Gesamteindruck des neben vielen Schönheiten an Bizzarem und Gesuchtem überreichen Werkes kein einheitlicher. Namentlich Einleitung und 1. Satz, das Altsolo und der Frauen- und Knabenchor mit Altsolo geben in dieser Beziehung Rätsel, welche vielleicht nur Hr. Mahler selbst dem Hörer zu entsiegeln vermag. Das Adagio entschädigt übrigens durch seine naive Schönheit und hebt den etwa ins Wanken gekommenen Glauben an den Komponisten wieder.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Am 28. Juni veranstaltete unsere einheimische Gesangsmeisterin Frl. Aug. Götze einen musikalischen Abend, dessen Darbietungen lediglich von Zöglingen ihrer Gesangschule bestritten wurden. Der Koloraturgesang trat in den

Vordergrund; eine berufene Vertreterin desselben scheint Frl. Th. Becker zu werden, deren sympathischer Sopran von seltener Beweglichkeit ist und seit dem Vorjahre wesentlich gewonnen hat. Im Vortrage einer einst vielgesungenen Graun'schen Arie bezeugte gen. Dame ausgesprochenes Talent für den Ziergesang und liess alle technische Fertigkeit im besten Lichte erscheinen. Frl. G. Sauer, die erst unlängst ihre Studien bei ihrer Meisterin begonnen hat, besitzt schöne Stimmmittel und entwickelungsfähige musikalische Begabung, die sie zum kolorierten Gesange hinführt; ihre Wiedergabe einer Händel'schen Arie war im Verhältnis zu ihrer kurzen Studienzeit bereits sehr annehmbar. Gleich ihr zeigte auch Frl. E. Weinhold lebhaftes Bemühen, ihrer Aufgabe (Recitativ und Arie aus Flotow's „Stradella") nach technischer Seite hin gerecht zu werden. Eine musikalisch und technisch reife Leistung war der Vortrag von Nicolai's Variationen und Alabieff's „Nachtigall" durch Frau L. Wegener, die der überaus begabten Sängerin einen sichern Wechsel auf ihre künstlerische Zukunft auszustellen geeignet war. Ungemein sauber und zierlich erschienen hier alle Koloraturen, und das Organ der Dame erklang in überraschendem Wohllaut und in wohlthuender Empfindung. Für das Fach der Opernsoubrette von Natur bestimmt erachte ich Frl. S. Schneider, eine sehr strebsame junge Künstlerin; ihre Wiedergabe von Recitativ und Arie aus Lortzing's „Waffenschmied" war nach Seite der technischen Ausführung bereits trefflich durchgearbeitet, und die fein pointierte Auffassung gar vieler Stellen machte eine nicht unbedeutende Befähigung für die Bühnenlaufbahn unverkennbar hervortreten. Anerkennenswert war Frl. A. Götze's Vortrag einer Arie aus Marschner's „Hans Heiling", nur klang das angenehme Organ der Dame hier und da ein wenig ermüdet. Frl. J. Koch sang die bekannte Arie der „Widerspänstigen" (Götz) mit fesselndem Ausdruck und schöner Tongebung und gab auch weiterhin mit einer Mignon-Scene (Thomas) neue und hocherfreuliche Beweise ihres weitentwickelten Könnens und ihrer gereiften und künstlerischen Auffassung. Über schönes stimmliches Material verfügt Frl. L. Mothes, welches sie in Saint-Saëns' Dalila-Arie mit ebensoviel Umsicht wie musikalischem Geschick verwendete. Ihr Vortrag war wohldurchdacht und durchlief alle Phasen weiblichen Gefühlslebens; immerhin aber konnte dieser und jener Affekt noch schärfer zu Tage treten. Die Reihe der Einzelvorträge unterbrachen mehrere Terzette: dasjenige von Taube („Drei Vogelstimmen") sangen die Damen Weinhold, Mothes und Koch recht hübsch, ohne freilich dem ihm innewohnenden feinen musikalischen Humor gänzlich gerecht zu werden. Vorzüglich und sehr wirkungsvoll war die Wiedergabe zweier Terzette von Reissiger und Lachner; um dieses machten sich die Damen Kemper, Becker und Koch, um jenes die beiden erstgenannten und Frl. Mothes ausserordentlich verdient. Den zweiten Teil des Abends füllten drei Opernscenen aus, deren einer („Mignon") und ihrer begabten Vertreterin, Frl. Koch, ich bereits gedachte. In Arie, Scene und Duett aus Bellini's „Norma" betraten die Damen Nissen, Wegener und Mothes die weltbedeutenden Bretter. Frl. Nissen gab als Norma zunächst mit der „Casta diva"-Arie durchaus Bedeutendes und sang mit voller künstlerischer Hingabe und erstaunlicher Beherrschung aller seelischen Affekte. In ihr vereinigen sich alle Vorzüge, als bedeutende Stimmmittel, durchgreifende Auffassung, Darstellungstalent und schöne Erscheinung, worüber eine jugendlich dramatische Sängerin verfügen muss. An einzelnen Stellen erhob sich das von Frl. Nissen Gebotene weit über das Niveau einer Schülerleistung. Auch Frau Wegener als Adalgisa übertraf ihre früheren Leistungen noch um ein sehr Beträchtliches; ihre Stimme klang ausnehmend schön, und ihr Vortrag und Spiel liess an künstlerischer Beseelung keinen Wunsch offen. Desgleichen gab genannte Dame im Duett aus Verdi's „Aïda" als Vertreterin der Titelrolle im hohen Grade Anzuerkennendes; mit feiner Empfindung brachte Frau Wegener auch hier alle Momente schmerzhaft bewegten Innenlebens zu wirkungsvollster Darstellung. Auf ihre Partnerin Frl. P. Kemper als vielversprechendes Talent ist schon des öfteren hingewiesen worden; die hochbegabte Kunstnovize besitzt einen bewundernswerten musikalischen künstlerischen Instinkt, der sie scheinbar mühelos treffen lässt. Ihr ungemein ausgiebiger und selten-schöner Sopran wurde auch den Anforderungen der Amneris-Partie durchaus gerecht. Frl. Kemper bewies auch in Vielem sehr schönes Darstellungstalent; dass sich manches noch gar mädchenhaft und vornehm zurückhaltend ausnahm, kann kaum ersten Versuchen gegenüber in Frage kommen; denn immer gehört eine gewisse Selbstüberwindung dazu, sich psychisch zu dekolettieren und den Zuhörern einen vollen Blick in sein Inneres thun zu lassen — jedenfalls aber braucht man kein sonderlich grosser Menschennatur-Forscher zu sein, um dem sehr begabten jungen Mädchen bei energischem Weiterstreben eine schöne Laufbahn vorauszusagen.

Eugen Segnitz.

Bremen. Der „Bremer Lehrer-Gesangverein", der seinerzeit in Cassel den zweiten Preis errang und auch in Frankfurt viel genannt wurde, obwohl er von den Preisrichtern nur an sechste, bezw. siebente Stelle gesetzt wurde, veranstaltete am 20. Juni im grossen Börsensaale zu Bremen ein Konzert, um gleichsam Rechenschaft abzulegen, wie er sich bei dem letzten Wettbewerbe gehalten. Der lebensgefährliche Ansturm an die Kasse vor der Eröffnung des Konzertes zeigte schon, dass die Sympathien des hiesigen Publikums dem Verein treu geblieben sind, und so wurde denn der Dirigent, Hr. Martin Hobbing, bei seinem Erscheinen auf dem Podium lebhaft begrüsst. Die Hörer brachten natürlich den drei Gesängen, die in Frankfurt vorgetragen worden waren: dem Messnerschen Preischor, dem „Ständchor" und der freigewählten Nummer, „Der alte Soldat" von Cornelius, das grösste Interesse entgegen und spendeten reichen Beifall. Nicht um die Mode mit zu machen, sondern aus freien Stücken erkläre ich aber, dass nach diesen Sachen das schlichte Lied: „Es zogen drei Burschen wohl über den Rhein" mich ungleich tiefer bewegte. Die Helden des Abends waren natürlich die preisgekrönten Sänger, doch auch das mitwirkende Philharmonische Orchester, Direktion Hr. Konzertmeister Pfitzner, erhielt seinen Teil an den reichen Ehren.

Prof. Dr. L. Bräutigam.

Speyer, im Juni. Seit Fertigstellung des hervorragenden Orgelwerkes in der hiesigen Gedächtniskirche durch Steinmeyer in Oettingen ist die erfreuliche Gelegenheit gegeben, tüchtige Organisten auch von auswärts zu hören. So haben innerhalb ganz kurzer Zeit die hervorragenden Künstler Trautner-Kaiserslautern und Rupp-Strassburg durch ihre bedeutenden Leistungen den zahlreichen Zuhörern wahre Hochgenüsse gewährt; den beiden Genannten schloss sich am verflossenen Sonntag Musikdirektor Schmidt aus Rothenburg o. T. an, welcher Präludium und Fuge in Esdur von J. S. Bach, das Allegro aus dem A moll-Konzert von demselben Komponisten und die vollständige dritte Sonate (Op. 15) von Karl Wolfrum ausgezeichnet spielte. Im dritten Satz der Sonate wird mit dem Choral „Dir, dir, Jehova" die Gemeinde zur Mitwirkung herangezogen; ich kann mich mit dieser Art der Interpretierung des Werkes — wenn auch der Komponist es so vorschreibt — nicht einverstanden erklären. In den seltensten Fällen wird die Gemeinde, d. i. die Zuhörerschaft, welche sich aus den Angehörigen der verschiedenen Konfessionen zusammensetzt, sich auf künstlerische Weise in den Rahmen des Vortrages einzugliedern vermögen. Die beabsichtigte Erbauung und Erhebung wird ausbleiben und nach der rein künstlerischen Seite — wie bereits angedeutet — ein empfindliches Minus eintreten. Ohne die Mitwirkung der Gemeinde dürfte das wirklich gehaltvolle Werk sicher reiner und einheitlicher zur Darstellung gelangen! Ein aus Sängern verschiedener Vereine zusammengesetzter grosser Männerchor sang unter Fr. Kessler's Leitung das „Dankgebet" aus den „altniederländischen Volksliedern" mit Orgel- und Orchesterbegleitung, sowie Liszt's „Nun danket alle Gott" mit Orgel- und Posaunenbegleitung. Frl. Marie Wiemann aus Barmen (Sopran) bewies durch den Vortrag der Elias-Arie „Höre, Israel" von Mendelssohn und durch die stimmungsvolle Nummer „Mein gläubiges Herze" von Bach, von Professor Herm. Ritter für Orgel- und Viola alta-Begleitung vortrefflich eingerichtet, gute Schule und künstlerisches Verstehen. Professor Hermann Ritter aus Würzburg spielte auf der nach seinen Angaben gebauten fünfsaitigen Viola alta ein „Gebet" von Cyrill Kistler und ein Adagio von Sinding, beides wertvolle Stücke, tiefempfunden in vollendeter Weise. Einen besseren Apostel für Verbreitung der verbesserten Viola als Herm. Ritter kann es wohl nicht geben!

Karl August Krauss.

Zwickau i/S. Die verflossene Musiksaison brachte uns, wie alljährlich, die üblichen Orgelvorträge unseres Orgelmeisters, Hrn. Paul Gerhardt, geistliche Musikaufführungen des „Marienkirchenchors", sowie die Konzerte des „Musik"- und die des „Lehrergesangvereins". Zum ersten Male unternahm es die städtische Kapelle aus Chemnitz unter

Leitung des Hrn. Max Pohle hier vier Abonnementskonzerte zu veranstalten, und diese Pohle-Konzerte, über welche noch besonders berichtet werden soll, bildeten in rein orchestraler Beziehung entschieden den Glanzpunkt unserer musikalischen Genüsse. Ein einziger Künstler, Hr. Alfred Rittershaus, wagte es, in Zwickau ein eigenes Konzert zu veranstalten, hatte damit aber weder pekuniär, noch künstlerisch einen bedeutenden Erfolg zu verzeichnen.

In seinen drei Orgelabenden (2. u. 19. Nov. u. 29. März) zeigte Hr. P. Gerhardt wiederum, in welch souveräner Weise er die Königin der Instrumente beherrscht. Auf unserer herrlichen Marienorgel spielte er mit kaum zu übertreffender Meisterschaft, sowohl in geistiger als technischer Beziehung, Bach's grosse Emoll-Fuge nebst Präludium, die für Zwickau neue Chaconne über B-A-C-H von O. Barblan (ein ungemein effektvolles Werk, das sich getrost neben ähnlichen Kompositionen von Schumann, Liszt und Reger hören lassen kann), die unter Orgelkünstlern bekannte Emoll-Sonate Op. 11 von Neuhoff, eine Sonate von Rheinberger (Amoll Op. 98), ferner Kompositionen von Brahms, Reger und Liszt, von letzterem Präludium mit Fuge über B-A-C-H. Im zweiten Orgelabend boten unsere heimische Konzertsängerin Frl. Rosa Näser und Hr. Musikdirektor Sättler aus Aue (Violine) Proben eines hochentwickelten, schönen Könnens. Im dritten Orgelabend führte Hr. Gerhardt unter Zuhilfenahme der Sättler'schen Kapelle die Cmoll-Suite Op. 149 von Rheinberger, sowie den 2. und 3. Satz aus dem 2. Brandenburgischen Konzert (Fdur) von Bach mit bestem Gelingen vor leider nur spärlich erschienenem Publikum auf.

Unter den üblichen vier Konzerten des „Marienkirchenchors" war das zweite (Totensonntag, 23. Nov. 1902) das bedeutsamste. Der durch den „a capella-Verein" und sonstige sangeskundige Damen und Herren bedeutend verstärkte Kirchenchor brachte unter Mitwirkung der gleichfalls verstärkten Stadtkapelle und namhafter Solisten die „Schöpfung" zur Aufführung; und dank der äusserst sorgfältigen Vorbereitung erfuhr dieses wunderbare Oratorium eine wirklich hervorragend schöne Wiedergabe. Unter den Solisten, die ausnahmslos Gutes boten, überstrahlte Frl. K. Erler (Berlin) ihre Partner HH. Jungblut und Heinemann (Berlin) ganz bedeutend. Bestrickte sie in der Arie „Nun beut die Flur" durch die zu Herzen gehende Innigkeit des Vortrags, so riss sie andererseits durch die staunenswerte Leichtigkeit und Sicherheit in den Koloraturen — ich denke an die „Taubenarie" und an das „Amen" im Schlusschor — und durch die Reinheit und schier unermüdliche Frische ihrer Stimme zu heller Bewunderung hin. Aber, wie bereits erwähnt, auch die andern Solisten thaten vollauf ihre Schuldigkeit. So glänzte Hr. Heinemann besonders in der „zoologischen" Arie, und Hr. Jungblut errang sich einen unbestrittenen Erfolg mit dem ausgezeichneten Vortrag der Arie „Mit Würd' und Hoheit angethan". Alles in allem bedeutete die Aufführung einen entschieden grossen Erfolg für alle Mitwirkenden und besonders für den verdienstvollen Dirigenten, Hrn. Kirchenmusikdirektor Vollhardt.

In den drei andern Kirchenkonzerten sang der Kirchenchor a capella-Chöre von Vollhardt, Stade, Jadassohn, Piutti, v. Laufenberg, C. Hess, Zuschneid, Becker, Palestrina, Corsi und Kronach. Auf dem Gebiete des a capella-Gesangs leistet der vorzüglich disziplinierte Chor aussergewöhnlich Tüchtiges. In Bezug auf Reinheit der Intonation, Ausarbeitung dynamischer Feinheiten und korrekte Textaussprache dürften die Vorträge schwer zu überbieten sein. Von den gesungenen Chören seien als besonders empfehlenswert hervorgehoben: „Engelspiel" von H. v. Laufenberg (bearb. von P. Stöbe), „Adoramus" von Corsi und eine sehr stimmungsvolle Motette von R. Vollhardt „Unser Herz ist unruhig". Als Solisten wirkten in den genannten geistlichen Musikaufführungen mit unser allzeit dienstbereiter Organist Hr. Gerhardt, der neben eigenen Vorträgen stets die Begleitung der Solovorträge übernimmt, wobei seine seltene Anpassungsfähigkeit an die Solisten und eine bewundernswerte Registrierkunst zu rühmen sind, ferner die Damen Auguste v. Broke und Alice Keyl aus Leipzig, von denen namentlich die erstere durch den Vortrag einiger Lieder von Ritter, Liszt und Piutti zu erwärmen wusste, und Hr. Kammermusiker Michael aus Dresden, der ein Largo von Corelli und ein Andante von Mozart in künstlerisch vornehmster Weise auf seinem Violoncell spielte.

Die „Musikvereins"-Konzerte brachten Orchesterwerke von Beethoven (Symphonie No. 8 in Fdur und Musik zu „Egmont"), Schumann (Symphonie No. 4 in Dmoll), Mozart (Symphonie No. 3 in Es), Bach (Konzert in F) und Mendelssohn (Ouverture „Fingalshöhle"). An Neuheiten bekamen wir eine Lustspielouverture von Rezniček, eine Suite „König Kristian II" von Sibelius und die Sinfonie pathétique von Tschaïkowsky (Hmoll, No. 6) zu hören. Sowohl die leichtflüssige, sehr gefällige Lustspielouverture, als auch die — übrigens am besten gespielte — Suite von Sibelius und die gedankenreiche Symphonie von P. Tschaïkowsky sind äusserst interessante Werke von hohem musikalischen Werte. Das Orchester, das sich aus Mitgliedern der Militär- und Stadtkapelle, sowie aus einzelnen Herren von hier und auswärts zusammensetzt, war unleugbar stets von den besten Absichten beseelt, aber dem guten Willen stand nicht immer das gleiche Können zur Seite, was ja bei dieser Zusammensetzung und den wenigen Proben leicht erklärlich ist. Namentlich liessen die Blechbläser oft zu wünschen übrig. (Symphonien von Beethoven, Mozart und Tschaïkowsky!!) Immerhin waren die Leistungen des Orchesters höchst anerkennenswerte, und dem umsichtigen Dirigenten, Hrn. Musikdir. Vollhardt, gebührt uneingeschränktes Lob für das, was er geboten. Ihren Hauptreiz erhalten die „Musikvereins"-Konzerte stets durch die Solisten. So entzückte im ersten Konzerte Frl. Tilly Koenen durch ihre mit sieghafter Machtfülle ausgestattete Stimme in Liedern von Beethoven, Carissimi, Tosti und Schumann. Das zweite Konzert bestritt einzig und allein Hr. Kammersänger Hans Giessen aus Dresden, der nicht weniger als 24 Lieder von Schubert, Schumann, Mendelssohn, Jensen, Lassen, Rubinstein, Rückauf und Rich. Strauss sang. Die anfangs belegt, ja unrein erscheinende Stimme entfaltete sich nach und nach zu immer hellerem Glanze, und bei den letzten Liedern, die geradezu virtuos gesungen wurden, schien des Künstlers unverwüstliche Stimme erst ins richtige Fahrwasser zu kommen, sodass das Publikum zu stürmischen Beifallskundgebungen hingerissen wurde. Die Begleitung zu sämtlichen Liedern besorgte in wirklich vorbildlicher Weise Hr. Hofkapellmeister Herm. Gutzschbach aus Dresden. Das dritte Konzert brachte uns einen alljährlich wiederkehrenden, lieben Gast, Hrn. Konzertmeister Felix Berber aus Leipzig, dessen berückend schönes Geigenspiel auch diesmal wieder zu grösster Bewunderung zwang. Er spielte das Konzert von Beethoven und das Amoll-Konzert von S. Bach. Leider war die Orchesterbegleitung im Beethoven-Konzert nicht ganz einwandfrei, und das blieb, wie mir scheinen wollte, auch nicht ohne Einfluss auf die Stimmung und das Spiel des Künstlers selbst. Der Solist des vierten Konzertes, Hr. Frederic Lamond, trug neben Solostücken von Chopin und Liszt das Esdur-Konzert von Beethoven mit grossem Orchester vor. Ohne der Meisterschaft dieses berühmten Beethoven-Spielers zu nahe treten zu wollen, die sich auch hier wieder glänzend bethätigte, muss ich doch gestehen, dass nach meinem Empfinden Busoni dasselbe Konzert hier schöner, strahlender gespielt hat. Das fünfte Konzert war lediglich der Kammermusik gewidmet und brachte ungetrübte Genüsse durch die Herren Professor Hilf, Georg und Alfred Wille und B. Unkenstein aus Leipzig, welche beim Vortrag des Dmoll-Quartetts von Mozart, des Emoll-Quartetts (Op. 59 No. 2) von Beethoven und des Gmoll-Quartetts von Grieg vergessen liessen, dass man vier Künstler vor sich hatte, so wie aus einem Gusse erschienen alle Darbietungen. Eine gute, wenn auch gegen alle vorhergehenden Solisten bedeutend zurückstehende Künstlerin brachte das letzte Konzert des „Musikvereins" in Frau Wilhelmj-Bössneck aus Wiesbaden, die einige Lieder von Schubert, Schumann, H. Wolf und Mozart mit angenehmer, wenn auch nicht grosser Stimme und mit warmem Empfinden sang.

Einen immer bedeutenderen Faktor in unserm Musikleben bilden die beiden Abonnementskonzerte des Zwickauer „Lehrergesangvereins". Der Verein, seit Jahren unter der sicheren, feinfühligen Leitung des Hrn. Musikdirektor Vollhardt stehend, sang in seinem ersten Konzert (7. Nov. 1902) Chöre von Döring („Das Schwedengrab"), Hegar („Schlafwandel"), Schubert („Grab und Mond" und „Die Nacht"), Weber („Waldweben") und Curti („Den Toten vom Iltis"). Im zweiten Konzert verzeichnete das Programm Chöre von Schubert („Nur wer die Sehnsucht kennt" und „Der Gondelfahrer"), Hegar („Kaiser Karl in der Johannisnacht"), Curti („Frühlingsstürme") und V. Glath („Die Brücke"). Alle diese Werke, ganz speziell „Die Brücke" des Münchner „Lehrergesangvereins"-Dirigenten, stellen hohe Anforderungen an die Leistungsfähigkeit der Sänger; aber alle Schwierigkeiten wur-

den scheinbar mühelos und mit grösster Bravour überwunden, und so erntete der mit ausgezeichnetem Stimmmaterial ausgerüstete Verein und sein Dirigent mit Recht seitens des sehr zahlreich erschienenen Auditoriums lebhaftesten Beifall. Im ersten Konzerte wirkten solistisch Frau Otto (Gesang) und Hr. Sapellnikoff mit, welch letzterer ausser Stücken von Schubert und Liszt auch die Mondscheinsonate von Beethoven unvergleichlich schön zu Gehör brachte. Das zweite Konzert verherrlichte Frau Lula Mysz-Gmeiner, die mit dem mustergültigen Vortrag des Schumann'schen Cyklus „Frauenliebe und -Leben" einen Beifallssturm entfesselte, wie er nur sehr selten gehört worden sein dürfte. Von Hrn. Vollhardt wurde die Künstlerin aufs wirksamste am Flügel begleitet.

Konzertumschau.

Jena. Konzert des „Stud. Gesangverein zu St. Pauli" (Dir.: Hr. Lehrer Hartung-Weimar) am 20. Febr.: Männerchöre v. Rietsch („Ein schön teutsch reiterlied"), Beschnitt („Ossian"), Stade („Nun brechen im schallenden Reigen"), Schultz („Der Reiter und sein Lieb"), Göpfart („Lied des Scheffelbundes"), Goldmark („Frühlingsnetz", m. Klav.) und Rich. Müller („Winternacht", m. Klav.).

Kaiserslautern. I. Konzert des „Männerchor" (Dir.: Hr. Gymn.-Musiklehrer May) am 22. März: Männerchöre v. E. H. z. S. (Hymne", m. Klavier), Girschner („Ich grüsse dich, o Morgen"), Mendelssohn („Der frohe Wandersmann"), Jos. Schwartz („Sandmännchen"), Filke („Elslein von Caub") u. Baldamus („Weihe des Liedes", m. Klav.); Gesangsduette (Frl. M. Nett-Mannheim u. Hr. G. Keller-Ludwigshafen) v. Rubinstein („Wanderers Nachtlied"), Henschel („Trennung") u. Kleffel („Wie ist doch die Erde so schön"); Sopransoli v. Saint-Saëns (Arie a. „Samson und Dalila"), Schubert („Die junge Nonne"), Cornelius („Komm, wir wandeln zusammen") u. Wickede („Herzensfrühling"); Baritonsoli v. Schumann („Die beiden Grenadiere"), Loewe („Heinrich der Vogler"), Wolf („Gebet" u. „Gesang Weyla's"), R. Strauss („Winterweihe") u. Hutter („Bergfahrt"). — III. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. Aug. Pfeiffer) am 31. März: Männerchöre v. Rheinberger („Das Thal des Espingo", m. Orchstr.), Thuille („Jugend"), Wickenhausser („Altdeutsches Ständchen"), Aug. Pfeiffer („Sommer", m. Orchstr.) u. Wolf („Dem Vaterland", m. Orchstr.); Violoncellsoli (Hr. Kiefer-München) v. Dvořák (Hmoll-Konzert, I. Satz), Popper („Andacht" u. „Reigen" a. d. Suite „Im Wald"), Chopin (Nocturne), Cossmann („Traumgesicht") u. Davidoff („Am Springbrunnen"); Orchesterwerk v. Beethoven („Leonore"-Ouverture No. 3).

Kiel. III. Duo-Abend der HH. O. Kopecky (Violine) u. A. Keller (Klavier) am 26. März: Klavier-Violinduos v. Schumann (Dmoll-Sonate Op. 121), Schubert (Rondo brillant Op. 70) u. Beethoven (Kreutzer-Sonate).

Klagenfurt. 28. Kammermusik-Konzert der HH. Grohmann, Kliman, Neckheim u. Mayer am 4. April: Violinsolo v. Saint-Saëns (Introduktion u. Rondo capriccioso); Streichquartette v. Haydn (Op. 76 No. 4) und Schumann (Op. 41 No. 2).

Krefeld. Trioabende der HH. Dr. Frank Limbert-Düsseldorf, F. Küchler- u. J. Hegar*)-Frankfurt a/M. am 5. Jan., 5. Febr. u. 12. März: Frauenchöre v. Brahms („Der Bräutigam", „Die Braut", „Und gehst du über den Kirchhof", „Fragen" u. „Märznacht"); Gesangsoli (Frau Baronin van Haersolte) v. Schubert („Allmacht", „Der Müller und der Bach", „Das Echo", „An die Leyer", „Auf dem Wasser zu singen" u. „Rastlose Liebe"); Gesangsoli (Frl. M. Beines-Düsseldorf) v. Brahms („An die Nachtigall", „Der Überläufer", „Alte Liebe", „O kühler Wald" u. „Ständchen"); Violinsolo v. Schubert (Rondo brillant, Op. 70); Violoncellsolo v. Beethoven (Adur-Sonate); Klaviertrios v. Schubert (Andante con moto a. Op. 100 u. Bdur, Op. 99), Beethoven (Op. 70 No. 1 u. Op. 97) u. Brahms (Op. 8 [II. Bearbeitung], Andante con moto a. Op. 87 u. Cmoll, Op. 101). — IV. Kammermusik-Konzert des „Konservatorium der Musik" am 21. März: Frauenchöre (Konservatoriumschor) v. Cherubini (Vier Kanons [„Io fra romite sponde", „Ch' io mai vi possa", „Perfida Clori" u. „Evviva Bacco"] m. Klav.); Altsoli (Frau Craemer-Schleger) v. Brahms („Gestillte Sehnsucht" u. „Geistliches Wiegenlied", m. Bratsche) u. R. Strauss („Winterweihe", „Madrigal" u. „Wenn . . ."); Violinsoli (Hr. Prof. Auer) v. F. W. Rust (Sonate), Tschaikowsky (Sérénade mélancolique" u. „Valse") u. Popper-Auer („La fileuse"); Kammermusikwerk (HH. Prof. Auer, Dr. Neitzel, Lambinon, Ofterdinger und v. Zweygberg) von Brahms (Klavierquintett in Fmoll).

Kreuznach. IV. Abonnementskonzert der „Konzert-Gesellschaft" (Dir.: Hr. städt. Musikdirektor Enzian) am 29. März: „Johannes-Passion" f. Soli (Frls. A. Ohse-Köln u. A. Leydhecker-Berlin u. HH. N. Doerter-Mainz, A. Müller-Frankfurt a/M. u. Fr. Gebhardt), Chor, Orchester u. Orgel v. Bach).

Laibach. IV. Kammermusikabend der „Philharmonische Gesellschaft" (HH. Gerstner, Csavojácz, Skolek, Funtek, Christoph und Wettach) am 28. März: Kammermusikwerke von Schubert (Klaviertrio Op. 100), Bruckner (Streichquintett) u. Saint-Saëns (Klaviertrio Op. 18).

Lausigk. III. Abonnementskonzert der „Stadtkapelle" (Dir.: Hr. Stadtmusikdir. Albert) am 4. März: Gesangsoli (Frl. Ewald-Leipzig) v. Saint-Saëns (Arie a. „Samson und Dalila"), Sitt („Hab' ich's geträumt"), Umlauft („Geschichten"), Hofmann („Blumenorakel"), Weber („Unbefangenheit") und Humperdinck („Die Schwalbe"); Orchesterwerke v. Weber („Preciosa"-Ouverture), Schubert (Hmoll-Symphonie), Delibes (Intermezzo a. „Naila") u. Wagner (Tonbilder a. „Die Walküre").

Leer. III. Abonnementskonzert des „Konzertverein" (HH. Düsterbehn, Beutner, Klapproth, Kufferath u. Kuhlmann a. Oldenburg) am 19. März: Kammermusikwerke v. Grieg (Streichquartett Op. 27), Schubert (Andante u. Variationen a. d. Dmoll-Streichquartett) und Schumann (Klavierquintett Op. 44).

Leipzig. V. Prüfung am „Kgl. Konservatorium der Musik" am 17. März: Gesangsolo (Frl. Frieda Gerhardt) v. Götz (Arie a. „Der Widerspänstigen Zähmung"); Flötensolo (Hr. Gelfius-Darmstadt) v. Kemptner (Capriccio); Klaviersolo (Frl. v. Voss-St. Petersburg) v. Schumann (Amoll-Konzert); Klaviersolo (Hr. Keller-Auerbach i/V.) v. Chopin (Emoll-Konzert); Klaviersolo (Frl. Millard-Sydney) v. Liszt (Esdur-Konzert).

Lemberg. II. u. III. Konzert der „Gesellschaft der Musikfreunde" (Dir.: Hr. Musikdir. Soltys) am 27. Jan. u. 11. Febr.: „Schön Ellen", f. Soli (Frl. Dąbrowska und Hr. Okoński), Männerchor u. Orchester v. Bruch; Frauenterzett (Frls. Floriani, Rudner u. Dąbrowska) v. Wagner (Rheintöchtergesang a. „Götterdämmerung"); Orchesterwerke v. Lalo (Ouvert. zu „Le roi d'Ys"), Grieg (II. „Peer Gynt"-Suite), Hamerik („Symphonia tragica"), Massenet („Scènes pittoresques") u. Berson („Serenade" u. „Romanze", m. Violinsolo [Hr. Wolfsthal].)

Leopoldshall. Geistl. Musikaufführung des „Kirchl. Gesangverein" (Dir.: Hr. Kantor Schmidtsdorf) unter Mitwirkung von Frau M. Kotze, Frau E. Otto u. der HH. Kotze-Bernburg, Harzen-Müller-Berlin und R. Hövker-Cöthen) am 22. März: „Der Jüngling zu Nain", Oratorium für Soli, Chor u. Orgel v. Schwalm; Gesangduett v. Loewe (aus „Lazarus"); Gesangsoli v. Mendelssohn („Gott sei mir gnädig"), Raff („Sei still"), Krebs („Vater unser"), Becker („Die arme Seele") u. Kewitsch („Ein geistlich Abendlied"); Orgelsoli v. Rheinberger (Toccata) u. Guilmant (Adagio).

Lübeck. 7. Symphoniekonzert des „Verein der Musikfreunde" (Dir.: Hr. U. Afferni) am 21. März: Violinsoli (Hr. A. Hilf) v. Tschaikowsky (Konzert Op. 35), Händel (Largo), Sarasate („Malaguena") und Bazzini („La ronde des lutins"); Orchesterwerke v. Mendelssohn (IV. Symphonie), Wagner (Klingsor's Zaubergarten u. Reigen der Blumenmädchen a. „Parsifal") u. Massenet (Ouverture zu „Phädra").

Lüneburg. III. Kammermusikabend der HH. Kopecky, John, Brandt u. Wellenkamp am 15. März: Streichquartette v. Mozart (Fdur), J. B. Förster (Ddur) u. Cherubini (?).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Alzey. Der „Männer- und Damengesangverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Keil) führte kürzlich Klughardt's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" mit recht gutem Gelingen auf. Unter den Solisten ragte namentlich Hr. Hormann-Frankfurt a/M. als Titus durch kunstvolle Verwertung seines schönen Tenors hervor. Ebenso zeichnete sich die Altistin Frl. Johanna Kiss durch schöne Stimmmittel und gediegenen Vortrag aus. Auch Frau Emma Bellwid (Sopran) und Hr.

*) An Stelle des am 5. Jan. verhinderten Hrn. Hegar war Hr. Schlemüller-Frankfurt a/M. getreten.

Süsse-Wiesbaden (Bass) fügten sich gut in den Rahmen der Aufführung. — **Bensheim.** Am 21. Juni konzertierte hier der tüchtige Darmst. Kirchengesangverein der Johannisgemeinde (Dir.: Hr. R. Senff) zu einem Wohlthätigkeitszweck. Wie der Chor, so zeichneten sich auch die mitgebrachten Solisten, Frau Senff (Sopran), Frl. Klein (Alt), die HH. Spohr und Mehmal (Violine) und Eichbaum (Bariton) durch tüchtige Leistungen aus. — **Braunschweig.** Frl. Maria Polster, eine Schülerin von Ari Johnson in Hamburg, debütierte, nachdem sie vorher bereits in einem Kirchenkonzert einen guten Eindruck gemacht hatte, mit recht hübschem Resultat als Agathe („Freischütz") im Hoftheater. — **Leipzig.** Im weiteren Verfolg ihres Gastspiels bot Frl. Hübsch vom Magdeburger Stadttheater eine recht ansprechende Darstellung des Gretchens in Lortzing's „Wildschütz". — Am 28. Juni gab man im Neuen Stadttheater die „Götterdämmerung" mit drei Gästen: mit Hrn Prof. Arthur Nikisch als Dirigenten, Frau Beuer-Martens aus Hamburg als Brünnhilde und Frl. Eibenschütz-Dresden als Gutrune. Die Aufführung gewährte trotz mancher schönen Momente keinen ungetrübten Genuss, weil Frau Beuer und der Dirigent durch befremdliche Tempodehnungen, erstere überdies auch durch allzureichliche Anwendung des Portamentos die Wirkung beeinträchtigten. Im Schauspielhause (Direktion: Hartmann) gastiert seit dem 1. Juli die italienische Operntruppe vom Teatro lirico zu Mailand. Die schwachbesuchte Eröffnungsvorstellung, „Rigoletto", litt stark unter allerlei Unfertigkeiten. Wir kommen auf die Leistungen der Truppe noch zurück. — **London.** Die Sängerinnen Miss Tracey und Frl. Rosa Olitzka gaben in der St. James Hall ein durch sein Programm interessantes Konzert. Frl. Olitzka sang unter Beifall vorwiegend deutsche Musik; Miss Tracey's Stimme reichte für Liszt's „Loreley" und die Mozart'sche Arie nicht aus, besser gelangen ihr Saint-Saëns und Cowen. Die holländische Geigerin Frl. Annie de Jong erzielte mit Vieuxtemps' „Fantasia appassionata" starken Erfolg. Als Begleiter fungierten die HH. van Bos und Grünebaum.

Opernaufführungen.

März.

*) **Bukarest.** Lirik-Theater: 1. u. 16. Traviata. 2. Fra Diavolo. 3., 8. u. 13. Faust (Gounod). 4., 6. u. 11. Ernani. 5. Troubadour. 7., 15. u. 18. Cavalleria rusticana. 7., 15. u. 18. Der Bajazzo. 9., 14. u. 22. Rigoletto. 10. u. 12. Forza del Destino. 17. u. 19. Favoritin. 20. u. 23. Lucia. 21. Manon (Puccini). 22. Der Liebestrank. 24. La Bohême (Puccini). 25. Otello (Verdi). 26. u. 30. Die verkaufte Braut. 27. Dalibor. 28. u. 31. Pique-Dame. 29. Hoffmann's Erzählungen. — Stadttheater: 3. u. 16. Die Puppe (Audran). 9. u. 14. Olleanca (Ed. Caudella). 12. u. 25. Si j'étais Roi (Adam). 13. Cavalleria rusticana. 13. Der Bajazzo. 15. Peter Raresch (Ed. Caudella). 17. u. 26. Faust (Gounod). 18. Ernani. 19. Mignon. 22. Puritaner (Bellini). 23. Carmen. 24. u. 27. Rigoletto.

April.

München. Kgl. Hof- und Nationaltheater: 2. Aïda. 3. Rigoletto. 7. Zauberflöte. 13. u. 22. Lobetanz (Thuille). 15. Freischütz. 16. Faust (Gounod). 18. Der fliegende Holländer. 19. Stumme von Portici. 21. Tannhäuser. 24. Alessandro Stradella. 26. Der Dusle und das Babeli. 27. Die Meistersinger von Nürnberg. — Kgl. Residenztheater: 29. Cosi fan tutte. — Prinz-Regenten-Theater: 30. Tannhäuser.

Wien. K. k. Hof-Operntheater: 1. Hugenotten. 2. u. 15. Pique-Dame. 4. u. 13. Hoffmann's Erzählungen. 5., 14., 17., 20., 23. u. 30. Louise. 12. u. 26. Die Meistersinger von Nürnberg. 13. [nachmitt.] Hänsel und Gretel. 16. Cavalleria rusticana. 16. Der Bajazzo. 18. Carmen. 19. Lohengrin. 21. Die weisse Dame. 24. Mignon. 25. Fidelio. 29. Don Juan.

Mai.

München. Kgl. Hof- und Nationaltheater: 3. Alessandro Stradella. 5. u. 17. Catharina Cornaro. 7. Lohengrin. 8. Aïda. 10. Tannhäuser. 12. Der Dusle und das Babeli. 14. Tristan und Isolde. 16. Mignon. 19. Otello (Verdi). 21. Die Jüdin. 22. u. 30. Die Meistersinger von Nürnberg. 24. Der Waffenschmied. 27. Der Freischütz.

*) Die Bukarester Daten beziehen sich auf den Kalender alten Stils.

Musikalien- und Büchermarkt.

(Besprechung vorbehalten).

Eingetroffen:

Für Orchester:

Fischer, J. K. F. († ca. 1740). Präludium, Aria und Fuga. Bearbeit. von Hugo Rahner. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Händel, G. F. Konzert in Fdur für 2 Bläserchöre und Streichorchester (Concerto a due cori). Für den Konzertvortrag bearb. u. genau bezeichnet von Gustav Kogel. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Hummel, Ferdinand. Huldigungsmarsch f. grosses Orchester. (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Für Violine allein:

Krittel, Bruno. Technische Studien zur Nachhilfe und Erweiterung der Fertigkeit im Violinspiel. (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Für Violoncell und Pianoforte:

Hummel, Ferd. Op. 74 No. 5. Adagio cantabile. (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Für Pianoforte:

Bach, S. Klavierwerke. Mit Fingersatz und Vortragszeichen versehen von Carl Reinecke. Bd. XI. 16 Konzerte (nach Konzerten von B. Marcello, G. Ph. Telemann, A. Vivaldi u. A.). I. Abteilung. No. 1—8. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Berlioz, H. Op. 4. Ouverture zu „König Lear". Arrang. v. Otto Taubmann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Eschmann-Dumur, Carl. Exercices techniques. (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Musik am sächsischen Hofe. Bd. 4. Ausgewählte Originalkompositionen für Klavier von Peter August und Chr. Siegmund Binder, revid. u. herausgeg. v. Otto Schmid. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Scharwenka, Xav. Op. 77. Beiträge zur Fingerbildung. Technische Klavierstudien. Heft I. Hand und Finger in der Grundstellung. Übungen mit Stützfinger. (Für die Elementar- und Mittelklassen.) (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Zuschneid, Karl. Klavierschule. Teil I. (Berlin-Gr. Lichterfelde, Chr. Friedr. Vieweg.)

Für Orgel und Orchester:

Händel, G. F. Orgelkonzert No. 1 (Gmoll). Bearbeitet von Max Seiffert. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für gemischten Chor mit Begleitung:

Bach, Seb. Trauermusik (Tombeau). Mit Soli, Orchester und Orgel. Bearb. v. Philipp Wolfrum. Klavierauszug v. Otto Taubmann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Lange, S. de. Op. 86. Eines Königs Thränen. Kantate, m. Sopransolo u. Orchester. Klavierauszug. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Victoria Abulensis, Thomae Ludovici, Opera omnia ex antiquissimis, iisdemque rarissimis, hactenus cognitis editionibus in unum collecta etc. a Philippo Pedrell. Tomus II. Missarum liber primus. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für 2 Frauenstimmen (Soli oder Chor) mit Pianoforte:

ummel, Ferd. Op. 74 No. 3. Osterreigen.—Op. 84. Vogellieder. (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Für Männerchor ohne Begleitung:

Hummel, Ferd. Op. 79. Drei Lieder im Volkston. — Op. 83. Hymnus. (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Trunk, Rich. Op. 12. Drei Männerchöre. (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Für eine Singstimme mit Pianoforte:

Arien, Drei altitalienische (von Carissimi, Händel und Giordani), herausgeg. von Ad. Wallnöfer. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Hummel, Ferd. Op. 73. Halleluja! — Op. 75. (4) Frühlingslieder. — Op. 76. (5) Liebeslieder. (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Wallnöfer, Adolf. Wallnöfer-Album. Bd. 4. 25 Konzertgesänge. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Bücher:

Descey, Ernst. Hugo Wolf. Bd. I.: Hugo Wolf's Leben. (Berlin, Schuster & Löffler.)

Hartwich, Otto. Richard Wagner und das Christentum. (Leipzig, Georg Wiegand.)

Kohut, Dr. Ad. Ernstes und Heiteres von berühmten Ärzten, Apothekern und Naturforschern. (Berlin, Berlinische Verlagsanstalt.)

[Konzertführer.] Thematischer Führer durch J. S. Bach's Hmoll-Messe von J. Spengel. — Kleiner Konzertführer [von H. Kretzschmar]: No. 595. Klavierkonzert in Esdur von Beethoven. No. 596. Klavierkonzert in Dmoll von Brahms. No. 598. Klavierkonzert in Amoll von Edvard Grieg. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Rautenstrauch, Joh. Die Kalandbrüderschaften. Das kulturelle Vorbild der sächsischen Kantoreien. Ein Beitrag zur Geschichte der kirchlichen Musikpflege in vor- und nachreformatorischer Zeit. (Dresden, Ramming'sche Buchdruckerei und Verlag.)

Thürlings, Prof. Dr. Ad. Die schweizerischen Tonmeister im Zeitalter der Reformation. (Bern, A. Francke vorm. Schmid & Francke.)

Tiersot, Julien. Ronsard et la musique de son temps. Oeuvres musicales de Certon, Goudimel, Janequin, Muret Mauduit etc. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Das diesjährige Londoner Händelfest im Krystall-Palast (in der letzten Juni-Woche) mit dem üblichen Massenaufgebot von Sängern und Musikern wurde von dem bei den Engländern sehr geschätzten, in Deutschland fast gar nicht bekannten englischen Komponisten Dr. Fred. Cowen geleitet. Es dürfte ihm kaum gelingen, den seitherigen jahrzehntelangen Leiter dieser Feste, den krankheitshalber zurückgetretenen 78jährigen Kapellmeister Dr. A. Manns, auf die Dauer vollwertig zu ersetzen, so eifrig sich auch die englische Presse für Cowen landsmännisch ins Zeug legt.

* In Regensburg ist man ernstlich mit den Vorarbeiten für das zu Pfingsten 1904 mit dreitägiger Dauer stattfindende 2. bayrische Musikfest beschäftigt. Die finanzielle Seite des Unternehmens scheint in gesunder Entwickelung begriffen. Als Hauptfestdirigent wird — nach dem „Regensbg. Anz.", dem wir diese Nachrichten entnehmen — Generalmusikdir. H. Zumpe aus München fungieren; den Instrumentalkörper wird das Münchener Kaimorchester stellen; den Chor gedenkt man leicht auf 400 Stimmen zu bringen, von denen „Regensburger Liederkranz" und „Damengesangverein" etwa 200 aufbringen; der Nürnberger „Verein für klassischen Chorgesang" hat bereits gegen 150 Mitglieder angemeldet. Das Programm sieht in Umrissen vor: Aufführung eines grossen Chorwerkes, ein grosses Orchesterkonzert mit Solisten und eventuellen Choreinlagen und ein vom „Domchor" und dem verstärkten „protestantischen Kirchenchor" bestrittenes geistliches Konzert. Den Abschluss wird ein Festabend mit Vorträgen des „Regensburger Liederkranz" bilden.

* Der russische Pianist Wassily Sapellnikoff hat eine Oper „Der Khan und sein Sohn" (Text nach einer gleichnamigen Erzählung von Maxim Gorky) geschrieben.

* Cyrill Kistler's Oper „Röslein im Hag" soll im kommenden Herbst ihre Uraufführung im Stadttheater zu Elberfeld erleben.

* Hugo Wolf's Oper „Der Corregidor" ist von Direktor Mahler zur Aufführung im Wiener Hofoperntheater in nächster Saison angenommen worden; dagegen verlautet jetzt wieder recht wenig von den Aussichten der Münchener Aufführung des Werkes.

* In Stuttgart fanden im Mai und Juni zwei mit eigenen Kräften der kgl. Hofoper bewirkten Aufführungen von Wagner's „Ring des Nibelungen" vor ausverkauftem Hause unter Hofkapellmeister Pohlig's trefflicher Leitung statt. Die einzelnen Teile des „Ringes" wurden s. Z. dem Stuttgarter Spielplan in folgender Reihenfolge angeeignet: 1885 „Walküre", 1888 „Rheingold", 1889 „Götterdämmerung", 1894 „Siegfried".

* Waldemar von Baussnern in Dresden hat ein neues dreiaktiges Musikdrama „Der Bundschuh" geschrieben, zu dem ihm Otto Erler den Text lieferte. Der süddeutsche Bauernaufstand im Jahre 1525 bildet den historischen Hintergrund des Werkes.

* Der vierundzwanzigjährige Komponist Emil Hullebroeck in Gent, der seine Ausbildung auf dem dortigen Konservatorium erlangte, mit dem von ihm begründeten ausgezeichneten Genter a capella-Chor im letzten Jahre in Lille einen Ehrenpreis gewann, hat jüngst u. a. eine einaktige Oper „Aleidis" beendet, zu der er selbst den Text verfasste.

* Die nächste grössere Komposition Rich. Strauss' wird, wie verlautet, eine „Häusliche Symphonie", die einen Tag des Familienlebens schildern soll.

* Die Prinzessin Helene Georgjewna von Sachsen-Altenburg, eine geborene russische Grossfürstin, veranlasste eine russische Ausgabe der Kantaten von S. Bach. Die russische Übertragung der deutschen Texte hat bereits die Approbation der orthodoxen kirchlichen Behörde erlangt.

* Dr. H. W. Egel hielt am 21. Juni im Saale des „Vereins junger christlicher Männer" in Leipzig einen lehrreich einführenden geschichtlichen Vortrag über das Thema „Deutsche Orgelbauer und deutsches Orgelspiel".

* Wie die „Oesterr.-Ungar. Musiker-Ztg." meldet, hat ein Hr. Josef Jaroslav Vodák in Wien eine neue, Reform-Violine „Ideal" genannte, Geigenkonstruktion erfunden, deren Eigentümlichkeit darin besteht, dass an Stelle der Ahornzargen der die Decke und den Boden verbindende Teil aus Stahl hergestellt wird. Nach der Versicherung des Erfinders sollen die Schwingungsverhältnisse des Instruments durch die Neuerung so günstig beeinflusst werden, dass der Ton auch der neu verfertigten Violinen an Stärke und Adel erheblich gewinnt und von der Schrilligkeit, die sonst neue, noch nicht ausgespielte Instrumente zeigen, frei ist.

* Die „Altonaer Singakademie" kann heuer ihr goldenes Jubiläum feiern. Gegründet wurde der Verein am 28. November 1853; sein erster Dirigent war Musikdir. John Böie.

* Aus Karlsruhe kommt die überraschende Meldung, dass Generaldirektor Mottl nun doch noch ein Engagement für die Wagner-Aufführungen im New Yorker Metropolitan Opera House (Direktor Conried) angenommen habe. Ob damit die „Parsifal"-Frage unerwartet in ein ganz neues Stadium getreten ist, wird sich wohl bald aufklären. (Mottl soll inzwischen erklärt haben, dass er den „Parsifal" nicht dirigieren werde. D. Red.) Der Karlsruher Meisterdirigent hat, wie weiter gemeldet wird, vom Grossherzog einen sechsmonatlichen Urlaub erhalten, den manche Leute allerdings für den Anfang vom Ende von des Künstlers Karlsruher Thätigkeit halten. Während Mottl's Abwesenheit werden die HH. Kapellmeister Lorentz und Alb. Gorter (zuletzt in Leipzig) als gleichberechtigte Dirigenten die Karlsruher Oper leiten.

* Der vom Süddeutschen Musikverlag G. m. b. H. in Strassburg i/E. veranstaltete Wettbewerb um den Preis von 1000 ℳ für ein Violoncellkonzert ist, wie man uns schreibt, resultatlos verlaufen. Von den zahlreich eingereichten Werken, welche der Prüfung der HH. Professoren Hugo Becker, Robert Hausmann, Iwan Knorr und Ludwig Thuille unterlagen, konnte keines die gestellten Bedingungen erfüllen. Der Verlag schreibt daher einen neuen Wettbewerb aus, für welchen der Einreichungstermin auf den 1. Januar 1905 festgesetzt ist.

* Am 28. Juni wurde in Halle a/S. das Robert Franz errichtete Denkmal feierlich enthüllt. (Bericht folgt.)

* Die Frage der Errichtung eines neuen grossen Mozarthauses in Salzburg, in dem nicht nur das „Mozarteum" und die Salzburger Musikschule untergebracht, sondern auch ein angemessen grosser Konzertsaal zur Abhaltung der von den internationalen Mozartgemeinden ab und zu inszenierten Mozartfeste geschaffen werden soll, ist jetzt dadurch um einen bedeutsamen Schritt gefördert worden, dass sich die Gemeinde Salzburg entschlossen hat, einen grösseren Gebäudekomplex gegenüber dem Schwanthaler'schen Mozart-Denkmal zu einem annehmbaren Preise für besagten Zweck abzutreten. Die Baukosten sind auf ca. 450 000 M. veranschlagt.

* Konzertmeister Wilhelm Grünfeld in Budapest erhielt vom Kaiser von Österreich das goldene Verdienstkreuz mit der Krone.

* An Stelle des verstorbenen Musikdirektor Kayser in Hagen i/W. wurde am 26. Juni Musikdirektor Langs aus Crefeld zum Dirigenten der Hagener Vereine „Konzertgesellschaft", „Städtischer Gesangverein", „Lehrergesangverein" und „Hagener Männergesangverein" gewählt. Die Zahl der Mitbewerber um die Stellung soll über 90 betragen haben.

* Alexander Siloti, der ausgezeichnete Pianist, welcher während der letzten zwei Jahre die Symphonie-Konzerte der „Philharmonischen Gesellschaft" zu Moskau dirigierte, hat diese Stellung wieder aufgegeben.

Todesfälle: Heinrich Kiehaupt, der langjährige erste Kapellmeister des Danziger Stadttheaters, ist Ende Juni einem Herzleiden erlegen.

Kritischer Anhang.

Jaques-Dalcroze, E. Konzert für Violine mit Orchester. Op. 50. Für Violine mit Klavierbegleitung M. 12,—. Strassburg i/E., Süddeutscher Musikverlag.

Vorliegendes Werk ist kein Virtuosenkonzert, sondern das Produkt eines gereiften Künstlers, für den die tondichterische Idee und die aus ihr entspringende Darstellungsform das Wesentliche ist. Die Jaques-Dalcroze'sche Komposition macht in erster Linie den Eindruck des durchaus Ursprünglichen, unmittelbar Gewordenen. Insbesondere gilt dies von den beiden Ecksätzen. Der erste Satz (Allegro con ritmo) hat etwas Rhapsodisches und ist beinahe überreich an fein wirkenden Gegensätzen und guten Einfällen. Es herrscht hier die Variation als reich entwickelte Kunstform, die aus einem rhythmisch scharf präzisierten, an sich einfachen Thema ganz unerwartete und treffliche Dinge zu Tage fördert. Wie dieser Satz, so zeichnet sich auch der folgende (Largo) durch interessanten, häufig wechselnden Rhythmus aus, erreicht aber an Originalität der Erfindung die zwei anderen Sätze nicht völlig. Hingegen muss man ihm eine ausgezeichnet schöne Klangwirkung nachrühmen. Von bedeutender Kraft des Ausdrucks ist wiederum das Finale erfüllt; es ist im Stile einer freien Phantasie gehalten und eilt in leidenschaftlicher Erregung am Hörer vorüber. Ganz am Ende erscheint das Hauptthema des ersten Satzes (in der Vergrösserung) wieder, eine hübsche, wenn auch keineswegs neue Idee. Das in Rede stehende Violinkonzert darf sehr tüchtigen und besonders musikalischen Spielern als ungemein anziehendes und dankbares Vortragsobjekt angelegentlich empfohlen werden.

Eugen Segnitz.

Brée, Malwine. Die Grundlage der Methode Leschetizky. Mainz, B. Schott's Söhne. M. 5,—.

Die von Theodor Leschetizky's langjähriger Assistentin Frau Malwine Brée herausgegebenen Studien sind für diejenigen Klavierspieler geschrieben, die sich bereits mehr als die gewöhnlichen Vorkenntnisse erworben haben. Von der Haltung des Körpers und der Hand ausgehend, behandelt die Verfasserin in vielfach anregender und durchaus nicht trockener Sprache 38 Kapitel hindurch ihren Gegenstand. Sehr beachtenswert ist das über die zum Klavierspiel Berufenen Gesagte, die als unentbehrliche Eigenschaften gutes Gehör, gute Hand, Temperament, feine Empfindung, Verstand und ausdauernden Fleiss besitzen müssen. Das Studium des vorliegenden Werkes wird wesentlich unterstützt und gehoben durch die Anschauung, die für den lebendigen mündlichen Vortrag eintreten soll, denn die in dem Werke enthaltenen 47 ausgezeichneten Abbildungen der Hand Theodor Leschetizky's lassen in ihren jeweiligen Stellungen über die Intention des Meisters wie auch seiner Helferin durchaus keinen Zweifel offen.

Eugen Segnitz.

Anzeigen.

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,

New-York ✻ London.



Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.



Kataloge gern und gratis zu Diensten.

Johan Selmer.

Duette mit Pianoforte.

Op. 45. **Vier Duette in 2 Heften** (deutsch. und norweg. Text) Heft I ℳ 1,25, II . . . . ℳ 1,75

Op. 46. **„Lichte Töne“.** Vier Duette (deutsch und norweg.) in 2 Heften. Heft I ℳ 2,—, II (mit Violoncell) ℳ 1,—

Op. 47. **Vier Duette** (deutsch und norw.) . . . . ℳ 2,25

(Sämtliche Übersetzungen von Dr. W. Henzen).

NB. Sämtliche Duette auch einzeln.

„In den drei Duettsammlungen hat der Komponist in jedem Stücke ein Charakterbildchen von schönem, gemütvollem Inhalt und prächtiger Wirkungsfähigkeit geliefert. Die letztere ist aber nicht auf die üblichen Terzen- und Sexten-Klingeleien begründet, sondern auf die phantasievolle, aus dem Geiste der Dichtungen hervorgegangene Tonsprache, die der Künstler führt. Wenn in den Duetten Op. 46 Klang und Sang wie mit frühlingsfrischem Grün geschmückt erscheinen und Selmer in diesen Musikstücken nur „lichte Töne“ verzeichnete, so hat er in den Nummern der beiden Sammlungen Op. 45 und Op. 47 Erfindungskraft und Kunstverstand auf Gegenstände gerichtet, in welchen nicht überall Sonnenglanz und Lerchenjubel herrschen. Nach den gewählten, eigentümlich anmutenden Dichtungen, worin so Vieles sich im Gedankengange und Ausdruck neu und originell giebt, befindet sich der Komponist in Situationen, die abseits vom Gewohnten liegen. . . . . . . In seinem Op. 46 ist Selmer ein Sänger des Frühlings, für dessen Verherrlichung er die herzinnigsten, lieblichsten Klänge gefunden hat. „Lichte Töne“ ist zutreffend diese Folge von vier Duetten genannt. Der Komponist ist im Besitz einer pikanten Harmonik und liebt es, in der Modulation weit auszugreifen, aber er weiss auch, wenn es ihm dienlich und angebracht dünkt, seinen Zweck mit einfachen Mitteln zu erreichen. . . . . . . Selmer's Duette eignen sich für viele Stimmen, denn sie gehen weder hoch, noch tief, aber sie bedingen Sänger von musikalischer Bildung und für die Begleitung einen Pianisten, der auf das Ungewöhnliche der Kompositionen wohl einzugehen vermag.“

(Louis Bödecker im „Musikalischen Wochenblatt“ 1896, No. 45.)

„In ihnen allen offenbart sich Selmer als ein eigenartig schaffender, poetisch empfindender und ganz im Geiste moderner künstlerischer Anschauungen gestaltender Tondichter, dem daher nicht nur unter seinen komponierenden Landsleuten im besondern, sondern unter den lebenden Komponisten im allgemeinen eine beachtenswerte Stellung eingeräumt werden muss. . . . Unter den vorliegenden Selmer'schen Kompositionen haben uns die Duette mit Pianoforte (eines davon, „Wiesenklee“, op. 46b, ist mit Begleitung von Pianoforte und Violoncello) am besten gefallen, weil sie die liebenswürdige Individualität ihres Schöpfers am schönsten und ansprechendsten offenbaren. Infolge des Mangels an guten neueren derartigen Sachen werden sie sich voraussichtlich auch bald zahlreiche Freunde erwerben. . . . Wort und Ton vermählen sich auf das Innigste mit einander, sie decken sich vollkommen, und erst durch den letzteren kommt ersteres in seiner ganzen Bedeutung zur Geltung. In dieser Beziehung stellen wir die vorliegenden Selmer'schen Gesangwerke sogar ganz besonders hoch, umsomehr, als nun, trotz dieser Treue gegen das Wort, die Musik doch nie in den Ton blosser trockener Deklamation verfällt, sondern in lebendiger Frische, wie ein klarer, erquickender Quell hervorsprudelt, an dessen Ursprünglichkeit und reicher Fülle man wohl seine Freude haben kann. . . . . . Unser Gesamturtheil geht dahin, dass in Selmer ein Tondichter zu schätzen ist, dessen Schöpfungen, trotz kleiner an ihnen zu machenden Aussetzungen, die eingehendste Beachtung weiter Kreise verdienen; vor allen Dingen deshalb, weil er selbst etwas zu sagen hat und weil das, was er sagt, nicht nur etwas Eigenes, sondern auch etwas Gutes, Schönes, und daher Liebenswertes ist.“

(Otto Taubmann in der „Allg. Musik-Zeitung“ Berlin 1896, No. 4).

„. . . Das Nationale liegt bei **Selmer** nicht in den Motiven, sondern in seiner Persönlichkeit, in seiner Wahl der Mittel, die richtige Wirkung zu erreichen, in der Ursprünglichkeit seiner Phantasie und in seiner rücksichtslosen Energie. Seinen Ideen opfert er alles. Er kommt dem Geschmack des Publikums gar nicht entgegen. In seiner eignen Art und Weise versteht er es, zu fesseln . . .“ *(Litt. Zeitschrift „Samtiden“ [Aimar Grönvold] Juni/August 1898.)*

Verlag von



C. F. W. Siegel's Musikhdlg.

(R. Linnemann), Leipzig.



Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Wilhelm Berger

Der Totentanz.

Op. 86. Für vierstimmigen gemischten Chor und großes Orchester *(W. v. Goethe.)* Partitur 9 ℳ, 31 Orchesterstimm. je 60 ₰. Klavierauszug mit Text 3 ℳ, 4 Chorstimm. je 60 ₰.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Conrad Heubner,

Op. 8. Sonate (G dur) für Pianoforte und Violine. Netto ℳ 4,—.

Op. 9. Trio (D dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell. Netto ℳ 6,—.

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

Norwegische Lieder

für eine Singstimme mit Klavier.

Edv. Grieg. **Ave maris stella.** (Text: Lateinisch, deutsch, dänisch, englisch.) Originalausgabe (F dur) M. 1,25. Für hohe Stimme (As dur) M. 1,25.

Agathe Backer-Gröndahl. Op. 1 No. 3. **Meiner Herzenskönigin.** (Text: Deutsch, englisch.) M. 1,—.
— — Op. 3 No. 1. **Still ist der Abend.** M. —,60.

Joh. Selmer. Op. 22. **Kindliche Lieder.** M. 3,—. Einzeln à M. —,50 bis M. 1,—.

Sigurd Lie. 8 **Lieder** f. Alt od. Bass M. 3,—.
— — **Wartburg,** Ballade für Bass-Bariton M. 2,50.

Chr. Sinding. Op. 40. **Saitenspiel.** 14 Lieder M. 4,—. Einzeln à M. —,60 bis M. 1,—.
— — Op. 50. 8 **Dänische Weisen u. Lieder** M. 5,— (Text: Dänisch, deutsch.) Einzeln à M. —,70 bis M. 1,25.
— — Op. 55. **Sylvelin** und andere Lieder M. 5,—.

Joh. S. Svendsen. **Das Veilchen** (Viol.) M. 1,25.
— — **Frühlingsjubel** v. Mirza Schaffy M. 1,50.

Halfdan Kjerulf-Album. 19 Lieder (Text: Norwegisch) M. 2,—.

Gaston Borch. Op. 43 No. 1. **Mutter Erde** M. —,50. No. 2. **In der Vollmondnacht** M. —,50.
— — Op. 45 No. 1. **Frau Nachtigall** M. 1,—.

Per Lasson-Album. 15 Lieder M. 3,—.

Catharinus Elling. Op. 52. 6 **Gedichte** aus Garborgs »Haugtussa«. M. 3,—.
— — Op. 53. **Lieder** aus Bj. Björnsons »Ein Tag« M. 1,50.
— — **Offen Wasser** v. Bj. Björnson M. 1,25.

Signe Lund-Skabo. Op. 28 No. 1. **Wahrhaftig** von H. Heine. M. —,60.

Per Winge. **Kinderlieder** (Text: Norwegisch.) Sammlung 1, 2 à M. 2,50.



Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19456. 03.

Leipzig, am 16. Juli 1903.


XXXIV. Jahrg. | No. 29|30

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke,
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Modernes Konzertwesen.

Ein Stimmungsbild.

Von Otto Taubmann.

(Schluss.)

Insofern die Programmaufstellung in Frage kommt, trifft ein ähnlicher berechtigter Vorwurf aber auch die Mehrzahl der grossen Orchesteraufführungen der Konzertgesellschaften, die in fortwährendem Kreislauf immer wieder auf eine verhältnismässig kleine Zahl bewährter standard-works zurückgreifen und Neuheiten gewöhnlich nur unter der Voraussetzung berücksichtigen, dass sie bereits irgendwo anders die Feuerprobe bestanden haben. Unter diesen Umständen sind die in Berlin von Richard Strauss seit einigen Jahren eingerichteten Modernen Konzerte, in denen ausser den Liszt'schen symphonischen Dichtungen ausschliesslich neue Werke zur Aufführung gelangen, als ein wahres Unikum anzusehen. Leider hat die Auswahl des hier Gebotenen zuweilen einen leichten Beigeschmack von „Interessenpolitik"; auch ist das Orchester nur zweiten Ranges, während bei den anderen „grossen" Orchesterkonzerten die Vorzüglichkeit in der Zubereitung der dargereichten musikalischen Kost über das Einerlei des Menus leichter hinweghilft. Und dann sind ja auch noch die mitwirkenden „berühmten Solisten" da! Aber die hängen nicht weniger am Bewährten, das ihnen ja viel leichter einen Erfolg gewährleistet, als wenn sie einen solchen dem unbekannten Werke eines vielleicht ebenso unbekannten Autors erst noch miterringen sollen!

Es wäre übrigens unrecht, der zuletzt genannten Klasse von Konzertgebern — den reproduzierenden Künstlern von Rang und Namen — zum besonderen Vorwurf zu machen, was man als einen der wundesten Punkte des modernen Konzertwesens überhaupt zu erkennen hat: die schablonenhafte Gestaltung der Programme. Auch diesen Künstlern gegenüber geht es nicht an, nur zu generalisieren und nicht auch der Spezialisierung ihr Recht zu lassen. Wie das blosse und ausschliessliche Virtuosentum erfreulicherweise immer mehr ernster Künstlerschaft das Feld räumt, so bringt gar mancher Reproduzierende dem musikalischen Fortschritt ebenfalls seine vollste Sympathie entgegen und sucht dem auch in seinen Programmen Ausdruck zu verleihen. Gar mancher, aber doch noch viel zu wenige! Bei den meisten scheint der unheilvolle Einfluss, den Gewohnheit, Herkommen und menschliches Beharrungsvermögen auch in dieser Hinsicht ausüben, noch immer schier unüberwindlich zu sein. — Kehren wir nochmals zu unserem Musikreferenten zurück, der gerade dabei ist, die den Konzertkarten beigefügten Programme einer näheren Durchsicht zu unterziehen! Da verheisst ein Klavierabend die Chromatische Phantasie mit Fuge von Bach und desselben Meisters D dur-Orgelpräludium und Fuge in einer bekannten Übertragung, ferner Beethoven's Appassionata und „Eroica"-Variationen, Schumann's „Karnaval", einige Etüden, Nocturnes und Impromptus von Chopin und Diverses von Liszt. Ein anderer Klavierabend bringt ebenfalls zunächst die Chromatische Phantasie, von Beethoven dagegen das Andante favori und die C moll-Sonate Op. 111, von Schumann die C dur-Phantasie und endlich wieder eine Anzahl Chopin'scher und Liszt'scher Kompositionen. Ein dritter verzichtet auf Bach, fängt gleich mit der Appassionata an, lässt der unvermeidlichen Trias Schumann, Chopin und Liszt aber Schubert's „Wandererphantasie" vorangehen, ein vierter greift vor Bach auf Couperin und Scarlatti zurück, ein fünfter bringt zwischendurch eine Brahms'sche Rhapsodie oder dieses Meisters Händel-Variationen, ein sechster setzt an den Schluss ein paar neuere Salonstücke von Rubinstein, Leschetizky, Brüll, Moszkowsky etc. Der allgemeine Typus der Programme bleibt jedenfalls bei fast all diesen Klavier-

No. 31|32 des „Musikalischen Wochenblattes" gelangen als Doppelnummer am 30. Juli zur Ausgabe.

abenden so ziemlich der gleiche, abgesehen davon, dass man in einem siebenten zur Abwechslung den ganzen Abend hindurch nur Beethoven, in einem achten und neunten nur Chopin oder Liszt — und zwar in einem kondensierten Aufguss ihrer überhaupt für konzertfähig geltenden Werke — geniessen zu dürfen das Vergnügen hat. Die landläufigen Programme der Liederabende sehen so aus: Erste grössere Hälfte — Lieder von Schubert, Schumann und Brahms in einer Auswahl der bekannteren, zweite kleinere Hälfte — neuere Gesänge von Cornelius, Hugo Wolf, Richard Strauss und einigen Unbekannteren; oder: Arie von Mozart, Beethoven („Ah perfido"), Bruch („Ich wob ein Gewand") oder einem Italiener, Lieder von Schubert, Schumann und (oder) Brahms, neuere Lieder; oder: Zuerst einige ältere italienische Sachen, dann Lieder von Schubert, Schumann, Brahms und (oder) Robert Franz, Balladen von Löwe, keine oder nur wenig neuere Sachen. Die Geiger konzertieren gern mit Orchesterbegleitung und spielen dann fast ausschliesslich Konzerte von Beethoven, Mendelssohn, Bruch, Brahms, Vieuxtemps, Wieniawsky, Saint-Saëns, Lalo, Tschaïkowsky, dazwischen als unvermeidliches Übel die Chaconne von Bach. Wenn die Pianisten sich der Mitwirkung des Orchesters bedienen, bevorzugen sie das G dur- oder Es dur-Konzert von Beethoven, die „Wandererphantasie" von Schubert-Liszt, das Schumann'sche A moll-, Rubinstein's D moll-, Tschaïkowsky's B moll-, Saint-Saëns' G moll-Konzert. Die Sänger begnügen sich gewöhnlich mit Klavierbegleitung und singen nur ausnahmsweise mit Orchester, reiten aber dann ebenfalls mit Vorliebe auf bewährten Paradepferden. Die Einseitigkeit und Schablonenhaftigkeit der Programme dürfte also evident sein, und sie tritt besonders auffällig in die Erscheinung, wenn es der Zufall fügt, dass in mehreren kurz aufeinanderfolgenden Konzerten ein und dieselbe Komposition häufig wiederkehrt. So konnte man sich unlängst an Schumann's „Karnaval" während einer Woche neunmal in den Berliner Konzertsälen erfreuen, ein anderesmal hörte man in jedem der drei an ein und demselben Tage stattfindenden Klavierabende die Beethoven'sche Appassionata, wieder ein anderesmal grassierte das Es dur-Konzert desselben Meisters oder spielte fast jeder Geiger Bruch's G moll-Konzert. Die Einseitigkeit und Schablonenhaftigkeit der Programme bringt aber auch direkten Schaden. Erstens den schaffenden Künstlern — sowohl der Vergangenheit wie der Gegenwart — weil sie nur unvollständig oder gar nicht zu Worte kommen, zweitens dem Publikum, dem damit ein geweiteter Überblick über die so reiche Musikliteratur vorenthalten wird, und drittens den Konzertgebern selbst, denn das Publikum wird es müde, immer wieder dasselbe aufgetischt zu erhalten, und bleibt daher den Konzerten fern. —

Es wird also nicht nur zuviel öffentlich musiziert, nicht nur werden zuviel ungenügende Leistungen produziert, sondern auch die beschränkte Auswahl des selbst von gereiften und hervorragenden Künstlern Gebotenen erweist sich als ein Mangel des modernen Konzertwesens, der in der Teilnahmslosigkeit des Publikums einen entsprechenden Widerhall findet. — Dass der Eindruck der durch die herkömmliche Programmaufstellung erzeugten Monotonie durch die moderne Gepflogenheit der Veranstaltung sogenannter „Abende", d. h. solcher Konzerte, die vom Konzertgeber ohne jede Mitwirkung nur aus eigenen Kräften bestritten werden, noch verstärkt werden muss, bedarf eigentlich keines besonderen Nachweises. Einzig Künstler von ausserordentlichem Können und grosser Vielseitigkeit sollten sich die Fähigkeit zutrauen, ihre Hörer einen ganzen Abend hindurch so zu fesseln, dass sie ihnen ohne müde zu werden zuhören!

Das alles erklärt die erschreckende Leere der meisten Konzerte aber noch nicht vollständig. Vielmehr kommt als viertes Behinderungsmoment eines zahlreichen Besuches noch ein gar wichtiger Punkt in Betracht: die Eintrittspreise sind für das „grosse" Publikum zu hoch. Ein Ersatz für die ungenügende Teilnahme seitens der mit Glücksgütern gesegneten „oberen Zehntausend" wäre sonst wohl unschwer bei all denen zu finden, die, durch ein Zuviel an Kunstgenüssen nicht übersättigt, nach dem Hören guter Musik wirklich verlangen, sich die Befriedigung dieses Wunsches aber versagen müssen, weil ihre finanziellen Mittel ihnen das nicht gestatten. Manchen Konzertgebern scheint das Verständnis für diese Sachlage allerdings allmählich zu kommen; daher fangen sie an, „populäre" Konzerte zu billigen Eintrittspreisen zu veranstalten, die sich anscheinend auch gut rentieren — wenigstens werden dieser „populären" Konzerte z. B. in Berlin immer mehr, was im Interesse der notwendigen „Popularisierung der Kunst" gewiss nur mit Freuden zu begrüssen ist. Aber die Mehrzahl der Konzertgeber beharrt noch immer bei ihren für den „kleinen Mann" unerschwinglich hohen Eintrittspreisen und zieht einen „ausverschenkten" einem „ausverkauften" Saal vor. Ob da nicht — neben dem Herkommen — die liebe Eitelkeit und ein falsches Selbstbewusstsein das ihre thun, diesen Konzertgebern einen bösen Streich zu spielen? Denn es steht doch wohl fest, dass Musikverständnis nicht absolut an Geldbesitz gebunden ist! Jedenfalls begeht man keinen Irrtum, wenn man auch bei den Besitzlosen wenigstens soviel von dieser Eigenschaft als vorhanden annimmt, wie sie das Gros der privilegierten Konzertbesucher gewöhnlich — — nicht zeigt. Und dann ist die geringere Blasiertheit und grössere Genussfreudigkeit doch sicherlich ein nicht zu unterschätzender Vorzug jener Hörerklasse vor dieser!

Man muss leider annehmen, dass es der Mehrzahl der Konzertgeber, sobald sie sich in einer als „Musikzentrum" geltenden Grossstadt hören lassen, viel weniger darauf ankommt, welchen Eindruck ihre Leistungen auf das Publikum machen, als — — wie die Kritik darüber schreibt. Das Streben nach künstlerischen Ehren tritt also zurück zu Gunsten des künstlerischen Erwerbs, denn — — eine Sammlung guter Kritiken ist vor allem nötig, um einträgliche Provinzengagements zu erlangen und damit nicht nur die Kosten des Grossstadtkonzerts wieder einzubringen, sondern auch das zum Leben Erforderliche zu erübrigen. Eine gewisse Berechtigung kann man einem solchen Kalkül, als durch die Praxis erwiesen, nicht gut bestreiten. Das Licht, welches damit auf die im modernen Konzertwesen herrschenden Zustände geworfen wird, leuchtet aber deswegen in nicht weniger trübem Glanze. In recht schiefer Stellung erscheint in ihm auch die grossstädtische Kritik, da sie sich quasi zu der Rolle eines blossen Stellenvermittlers verurteilt sieht. Ist sie solches und soll sie solches sein? Weder eins noch das andere! Der einzig angemessene Protest, den sie gegen eine solche Verkennung ihres eigentlichen Wesens und ihrer wahren Bedeutung einzulegen vermag, besteht aber darin, dass sie unbekümmert um Übelwollen und Verleumdung nur auf die Erfüllung ihrer schweren Pflicht bedacht ist, die nicht allein

Männer von Erfahrung und Sachkenntnis erfordert, sondern auch lautere, gefestigte Charaktere und einen idealen Sinn für alles wahrhaft Schöne und Grosse in der Kunst. Im übrigen haben nicht die Kritiker die Verhältnisse geschaffen, wie sie das moderne Konzertwesen aufweist und wie sie sich in allen Musikzentren wiederfinden, sondern diese hängen zusammen mit der Entwicklung des modernen Lebens überhaupt, der sie auch weiter folgen werden. Man kann nur das Eine hoffen, dass diese Entwicklung endlich doch zum Guten, zur Gesundung führt!

Feuilleton.

Musikalische Zeitfragen. Zehn Vorträge von Hermann Kretzschmar.

(Schluss.)

Es ist eine dringende und segensreiche Aufgabe der Universitäten, den Musikerstand, insbesondere auch den der Musikkritiker, durch einen starken Einschub besser unterrichteter Elemente zu heben und vor Plebejerherrschaft zu bewahren, der grenzenlosen Unsicherheit des Urteils feste und bewährte Massstäbe, dem Spekulantentum Ideen und Ideale, dem Partei- und Cliquenwesen Selbständigkeit und Unabhängigkeit entgegenzustellen. Für den engen Kreis der Lernenden, die künftig Lehrer und Mitarbeiter werden wollen, sind die wissenschaftlichen Übungen und Seminare da. Auch der Lehrende muss selbst ein guter Musiker wie praktischer Künstler sein. Bei dem Musikhistoriker ist die eigene praktische Tüchtigkeit die Grundlage alles Urteilens, die erste Voraussetzung der höheren Einsicht, mit der er für verkannte und vergessene Kunst eintreten soll, für die Chrysander'sche Händel-Bearbeitung.

Auch die im 7. Abschnitt behandelte Frage der Weiterbildung ist für den Künstler unerlässlich, für den modernen Musiker darum doppelt, weil die Tonkunst zur Zeit in lebhafter Entwicklung begriffen ist. Die üblichen Mittel dazu sind dieselben, wie in den gelehrten Berufen und im höheren Gewerbe, nämlich: geregelter Verkehr mit Fachgenossen, Bibliotheken, Fachpresse und Reisen. Geregelter Verkehr mit Fachgenossen ist zur Zeit vorhanden in Tonkünstlervereinen, Musiklehrervereinen, Wagner-Vereinen (deren Ziele allerdings über rein musikalische hinausgehen). Neuerdings sind hinzugetreten die Ortsgruppen der Internationalen Musikgesellschaft. Die Aufgabe der Tonkünstlervereine muss dahin gefasst werden, dass sie ihre Mitglieder mit allen wichtigen neuen Erscheinungen der Musik bekannt machen und über alle frisch auftauchenden schwierigen Fragen aufklären. Nach dem Muster der Ortsgruppen für alte Tonkunst und für Musikwissenschaft sollen in den Tonkünstlervereinen Referate abgegeben, Debatten geführt werden, so oft unbekannte und ungewöhnliche Kunst dazu Veranlassung bietet. So wartet demnach der Tonkünstlervereine eine wichtige erzieherische Aufgabe. Von dem andern Mittel der Weiterbildung des Fachmusikers, dem der Bibliotheken, können diese schwerer Gebrauch machen, als andere Stände. Doch hebt Herr Prof. Kretzschmar rühmend die segensreiche Stiftung unserer Leipziger Musikbibliothek Peters, die täglich Damen und Herren zur Benutzung unentgeltlich offen steht, hervor. Bezüglich der Fachpresse ist es erfreulich, dass gegenüber dem modernen, unterhaltungssüchtigen Treiben dieser Grossmacht wieder ernste wissenschaftliche Musikzeitungen grossen Stils, wie die Veröffentlichungen der Internationalen Musikgesellschaft, zu Tage treten konnten.

Am letzten Ende hängt aber nicht bloss die Weiterbildung, sondern die Leistungsfähigkeit des Musikerstandes überhaupt eng mit seinen Erwerbsverhältnissen zusammen. Leider herrscht seit Einführung der Gewerbefreiheit hier eine übergrosse Ungleichheit und Unsicherheit, ein Missverhältnis zwischen Leistung und äusserem, materiellem Ertrag seiner Thätigkeit. Für die Opernkomponisten ist durch das Tantièmegesetz von 1870 allerdings vorzüglich gesorgt, aber nicht für die Schöpfer von Haus- und Konzertmusik. Auf alle Fälle thut eine Revision des deutschen musikalischen Verlagsrechtes und damit verbundenen Aufführungsrechtes dringend not. Der Virtuos erfreut sich gleichfalls nicht mehr des Mäcens, der die Kunst früher beschützte; an diese Stelle ist heute die Konzertagentur getreten, die die Talente rücksichtslos nach eigenem Vorteil ausnützt. Auch der Dirigentenstand ist dieser modernen Spekulation des Agenturdienstes in neuester Zeit unterworfen worden, der Musikdirektor ist so unwürdig dotiert, dass er auf Nebenerwerb in der Regel angewiesen bleibt; auch Musiklehrer und Orchestermusiker, die die Not der Überfüllung dieser Berufsklassen wenigstens zur Organisation gedrängt hat. Der Verfasser betont aber mit Recht, dass es nicht genügt, dass die Musik breit und sicher fundiert werde, sie muss auch so verwandt werden, dass sie ihre volle Kraft nach allen Seiten, wo sie gebraucht wird, und über das ganze Volk entfalten kann. Er unterscheidet nach der Verwendung dienende und freie Kunst und fordert für die Zukunft wieder eine Bevorzugung der dienenden vor der freien Kunstübung, indem er an den Stellen, wo die Musik bis heute noch in ihrem alten Verhältnis als dienende Kunst zur Geltung kommt (Kirche als gottesdienstliche Musik, Theater als Zwischenaktsmusik, Heer als Militärinstrumentalmusik und Soldatengesang) Rettung alter volkstümlicher Kunst verlangt, soweit sie an volkstümliche Gebräuche anknüpft (Spinnstubenlieder, Weihnachts-Krippen-Gesänge).

In der freien Kunst, die sich in den Formen der Oper (wir fügen jetzt, im Zeitalter Wagner's, hinzu: des Worttondramas) und in denen des Konzerts bewegt, wiederholt der Verfasser mit Recht das alte Klagelied, dass im heutigen Theater die Willkür des Repertoires herrsche, sich „Fidelio" und „Meistersinger" mit der „Fledermaus" ablösen als Spiegelbild der Buntheit der geistigen Interessen der Gegenwart. Er beklagt, dass durch die Mannigfaltigkeit der Anforderungen die Leistungsfähigkeit der Institute und ihrer Künstler leidet.*) Aller freien Kunst, wenn sie auf Erwerb gewiesen ist, geht die Weihe verloren (Bayreuther Gedanke). Kretzschmar empfiehlt Teilung des Opernbetriebs in Institute für ernste und komische Opern, für kleinere Städte die Errichtung von Wanderopern, die im 18. Jahrhundert mit Kräften ersten Ranges, einem Gluck als Kapellmeister, einer Mingotti als Primadonna, bereits durchgeführt waren.

Ein weiteres Ziel: Entkleidung unserer Opernhäuser von ihrem geschäftlichen Charakter, Stellung ihrer Wirksamkeit unter Schiller-Wagner'sche Ideen ist kein unausführbarer Gedanke, da Parlamente, Stadtgemeinden und Volksgunst jetzt die deutschen Opernbühnen unterstützen. Im deutschen Konzertwesen handelt es sich darum, die blinde Konkurrenz durch den Zusammenschluss der vorhandenen künstlerischen und materiellen Kräfte zu ersetzen und zu einem Betrieb zu gelangen, bei dem die grosse Kunst des Konzerts nicht mehr länger hinter der Oper, dem Worttondrama, zurücksteht. Zu verhüten gilt es auch eine falsche innere Entwicklung des Konzerts. Das richtige Verhältnis von Vokal- und Instrumentalmusik gilt es wieder herzustellen, das seit Beethoven bestehende Übergewicht von letzterer zu bekämpfen und darauf hinzuwirken, dass auf gute Programme mehr Wert gelegt werde. Die Güte eines Programms liegt in dem geistigen Zusammenhang der zu Gehör gebrachten Werke. Für die modernen Volkskonzerte tritt der Verfasser nicht ein, weil deren Arbeiterpublikum der kunstvollen Verarbeitung von musikalischen Motiven nicht zu folgen im stande ist. Wer Musik fürs Volkswohl wünscht, helfe ihr wieder zu einem breiteren Platz in dem Volksleben!

Endlich wirft der Verfasser im Schlusskapitel die Frage auf: Stand oder Staat? und gelangt zu den folgenden abschliessenden Reformvorschlägen und Ergebnissen: Wie in der Sicherstellung der Musik, bestehen auch in ihrer Verwendung starke Missstände. Dort fehlt es dem Schulunterricht an Methode und Ordnung, dem Privatunterricht an Solidität, die Ausbildung und die Weiterbildung der Fachmusiker genügt ebensowenig, wie ihre soziale Stellung. In der musikalischen Versorgung von Volk und höherer Gesellschaft

*) Vgl. auch „Die Not unserer Schauspielerinnen von Tony Keller". (Leipzig 1902, Otto Wiegand.)

aber werden vielfach falsche Wege eingeschlagen. Man vernachlässigt die dienende Kunst so sehr, dass die unbemittelten Stände musikalisch Not leiden und der Musik selbst sich wichtige Nährquellen verschliessen. Dem Konzert wieder, das an sich den Musikbetrieb ungebührlich beherrscht, droht völlige Entartung. Infolgedessen geschieht der Nation vom vollen Segen der Tonkunst bedeutender Abbruch, sie schadet häufig, statt zu nützen. Die so verschiedenen Fälle falscher Entwicklung gehen immer auf die gleiche Hauptursache zurück: Der **Musikerstand** leidet an Mangel an Organisation und diese Organisationslosigkeit hat Machtlosigkeit nach sich gezogen und, was noch schlimmer ist, **Resignation und Gleichgültigkeit.** Es ist aber dringend nötig, dass die Musiker aus dem Zustand der Anarchie und aus dem Geradewohl heraus in irgend einer Weise zu einer Regierung und zur Ordnung ihres Reichs kommen. Die vorhandenen „Tonkünstlervereine" geben zwar die unentbehrliche Grundlage einer Standesorganisation, können aber nur in einzelnen Orten wirken. Darum bedarf es einer Centralvertretung des Musikerstandes. Sie hat bereits 1859 auch schon zur Gründung des noch heute bestehenden „Allgemeinen deutschen Musikvereins" geführt unter dem Vorsitze Franz Liszt's, leider aber ist dieser Verein, teils durch Ungunst der Zeiten, teils durch eigene Schuld verhindert worden, jemals die übernommenen Aufgaben vollständig zu lösen. Ein Hauptstück der Vereinsthätigkeit, der sogenannte Musikertag, auf den die Statuten die Erörterung musikalischer Zeitfragen verwiesen, war bald ganz weggefallen. Und gerade die **Neubelebung dieses Musikertages** ist von der grössten Wichtigkeit, denn in ihm ist das verantwortliche **Organ** vorhanden, dessen das gebildete, deutsche Musikertum zur Information und Repräsentation bedarf. Ihm aber auch wirkliche Autorität zu schaffen vermag der Musikerstand nicht ohne Unterstützung des Staates, der auch schon, wie Preussen, Österreich, Bayern und seine grossartigen staatlich geförderten Ausgaben und Drucke alter Tonkunst beweisen, der deutschen Musik an den entscheidenden Stellen Wohlwollen entgegengebracht hat. Der Verfasser fordert demnach als vortragenden Rat für die Musik im Kultusministerium einen fachmännisch musikalischen Ministerialrat. Durch das **Zusammenwirken von obligatorischen Tonkünstlervereinen und Musikertag mit diesem fachmännisch musikalischen Ministerialrat würde die deutsche Tonkunst in Zukunft vor dem Ungefähr und der Verwahrlosung jedenfalls gesichert sein.** Die an die Spitze dieser Schlussbetrachtungen gestellte Frage findet also ihre Antwort durch die Formel: **Stand und Staat!**

Es sind ernste, anklagende Worte, die hier ein Berufener an den gesamten Musikerstand richtet. Und es sind keine Phantasiegebilde, nicht Luftschlösser, die er baut, sondern darin liegt eben der grosse, der nicht hoch genug zu bemessende Wert seiner Anregungen, dass sie den sichern Boden der Wirklichkeit, des praktisch Erreichbaren nirgends verlassen, dass alles, was sie anbahnen, bei gutem Willen und genügender Einsicht auch durchführbar ist. Mögen sie allerseits gerechte Würdigung, warme Beherzigung, erfolgreiche Bethätigung finden!

Prof. Dr. A. Prüfer.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Die 39. Tonkünstler-Versammlung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins".
(Basel, 12.—15. Juni.)

Von Dr. Arthur Seidl.

(Schluss.)

Das grosse Nachmittagskonzert, gleichfalls wieder im Münster, setzte ein mit der klanglich ganz prächtigen Wiedergabe einer symphonischen Phantasie für grosses Orchester und Orgel (Manuskript), betitelt „Proteus" von Rudolf Louis, zu der ich für mein Teil mit Hans Sachs hier eigentlich nur zu sagen hätte: „Der Merker werde so bestellt" etc.... der Herr Komponist wird mich schon verstehen! Auch „Das Thal" (nach Uhland) für eine tiefe Bassstimme mit Orchesterbegleitung (!) Op. 51 von meinem Freunde Richard Strauss — passons là-dessus! Jedenfalls vermag ich darin keine „Höhenkunst" unseres Meisters zu entdecken, die auch im „Thal" sehr wohl einmal liegen und zu finden sein kann. Oder, entspricht etwa diesen Intimitätsstimmungen der Textvorlage schon der grosse, im Vollen fortwühlende Orchesterapparat? Ist das wirkliche oder krampfhaft gesuchte „Gesundheit" (vergl. den Schluss des Gedichtes), lediglich die Sehnsucht danach, was darin sich kundgiebt? Und wird der Text, 3. Strophe, Vers 2—3, deklamatorisch wohl abgehoben, will sagen: ist das natürlich gesanglicher Ausdruck oder nur eben rein instrumentales Fortmusizieren, unbekümmert um das zu Grunde liegende Wort über die Caesur hinaus, ganz im alten Stiefel? Ich gestatte mir zu warnen! — Als ein entschiedener Mehrer des weiten Reiches der Chorliteratur führte sich dann wieder Fritz Volbach ein mit zweien seiner glücklichen „Stimmungsbilder auf bekannte Raffael'sche Madonnengemälde" für Chor, Orchester und Orgel (Op. 26), denen man nach dieser Probe zahlreiche Aufführungen allenthalben von Herzen wünschen darf, selbst wenn man gegenüber der Bildercharakteristik (namentlich der „Madonna di San Sisto", die allzukräftig nach dem Händel'schen „Halleluja"-Tone gearbeitet erscheint und in der breiten Brahms'schen „Triumphlied-Weise" sich vorwiegend ergeht) erhebliche Vorbehalte noch anzubringen hätte. Überaus fein in der alten Stimmung, mit Anwendung zartester Instrumentalfarben, ist zum mindesten No. 2, die „Madonna del Granduca", auf ein „Salve, regina!" des Chores mit ausgezeichnetem Abklange, getroffen. Frl. Elisab. Sommerhalder-Basel, Hr. Konzertmeister Klingler-Berlin und Hr. Organist A. Leuenberger-Rheinfelden (Soli etc.) hatten sich neben dem „Basler Gesangverein" unter des Komponisten zielsicherer Leitung in diesem Rahmen zu bewähren. Streng vornehme Haltung, ein höchst würdiges und kongeniales dichterisches Erfassen des Grundtextes, fremdartige Tongänge, aparte Klangfolgen und selbständige Formung zeichnen die eigenwertige Komposition von „Zarathustra's Trunkenem Liede" (nicht „Nachtlied", wie es im Programm irrtümlich hiess!) eines in Paris lebenden Engländers Frederick Delius aus, welche als Nächstes folgte. Die vorausgehende Prosa könnte wohl etwas überzeugender — man möchte sagen: deutscher — musikalisch deklamiert sein; in dem machtvoll gesteigerten mysteriösen Schlusschor aber, dem eigentlichen „Mitternachtsgesange", wirkt gerade das Monotone sehr charakteristisch Stimmung gebend, weshalb denn auch der Kenner von diesem Werke mit dem entschiedenen Eindrucke einer einsam schaffenden Grösse entlassen ward, die unbeirrt ihre eigenen, ernsten und wirren, düsteren oder klaren, doch niemals leichten Wege wandeln wird. Dass der Name Friedrich Nietzsche auf dem Musikfeste zu Basel, in der Stadt also, da er als Universitätslehrer beinahe ein Jahrzehnt gewirkt hatte, zweimal mit Kompositionen vertreten war, empfand man gewiss nur als recht und billig. Dass indessen hinter diesem Kultus dionysischer Lebensbejahung das inbrünstig gebetete, hohe Messopfer der allein seligmachenden Kirche folgte und beide, der stolze Atheist wie der frommgläubige Katholik, nicht nur gleichberechtigt nebeneinander, sondern noch dazu im selben protestantischen „Münster" zugelassen werden konnten, — das, wahrlich, blieb schon der Gipfel schweizerischer Liberalität und polizeiwidrig-zensurloser Aufklärung, die an dieser Stelle, als etwas in unserem grossen Deutschland völlig Unerreichbares, mit allen Ehren ausdrücklich lobend erwähnt werden soll! Den ganzen zweiten Teil des Abends nahm nämlich eine erstaunlich ausgereifte und darum auch lebendig einschlagende, wennschon im „Improvisatorischen" nicht überall gleich stilgerechte, Aufführung der „Graner Festmesse" von Fr. Liszt ein, abermals unter H. Suter, dem bei Besteigen des Dirigentenpultes mit Fug und Recht ganz besondere (auch von den fremden Gästen warm geteilte) Ovationen seitens seiner dankbaren Basler dargebracht wurden. Die glanzvolle Vorführung dieses seltenen Monumentalwerkes, in dem sich flammende Begeisterung und pompöse Feierlichkeit mit naivster Inbrunst und schlichter Andacht einer streng dogmatischen Seele merkwürdig paaren, und welchem die Damen Knüpfer-Egli-Berlin, Hermine Kittel-Wien, die HH. R. Fischer-Frankfurt a/M., Joh. Messchaert-Wiesbaden (Soli), sowie Alfred Glaus-Basel (an der Orgel) verdienstlicherweise ihre Kräfte widmeten, trug dem Werke selbst hohe Anerkennung und dem edlen Namen Liszt weithin reiche Ehren ein. Kein Mensch mehr, der es

danach gewagt hätte, das alte, schlimme Witzwort: „Hätte der Meister doch weniger gebetet und dafür besser komponiert!“ (in frivoler Umkehrung nämlich eines früheren Bekenntnisses ihres Schöpfers über die besondere Entstehung der „Messe“) — hier abermals zu reproduzieren: womit denn, so wie die Dinge leider einmal lagen, bereits viel gewonnen!

Aus dem 2. Künstlerkonzert am Vormittage des letzten Festtages seien hier in aller Kürze nur notiert bezw. eigens herausgehoben: die von den HH. Otto Hegner und Prof. Henri Petri überaus rühmenswert zu Erfolg geführte, temperamentvoll-impulsive, lebfrisch-unangekränkelte Violinsonate (Op. 10) des Jungitalieners mit dem bemerkenswerten Einschlage deutschen Blutstropfens: Ermanno Wolf-Ferrari, der neuerdings, und das begreiflicherweise, so viel von sich reden macht, dass die aufdringliche Verlegerreklame für ihn nachgerade etwas zurücktreten könnte; die aus erlesenen Tenorliedern zusammengestellte, von Hrn. Ludwig Hess-Berlin in feinsinniger Pietät wahrgenommene, mit bekannter Hingabe, warmer Poesie und eindrucksvollster Gestaltungskraft vornehm vertretene Hugo Wolf-Gedenkfeier, die wir überdies dem Direktorium des „Allg. deutschen Musikvereins“ aufrichtigst danken möchten; endlich das Hans Huber'sche Programm-Trio in Bdur ohne Programm (es hiess auf dem Zettel lakonisch nur: „nach Zahn's Bergvolk“, wonach man denn als Nichtschweizer so klug war, wie zuvor!), welche, zumal in ihrem „Allegretto gracioso, quasi serenata“ gut effektuierende Kammerkomposition, von den HH. R. Freund und W. Ackroid-Zürich, sowie W. Treichler-Basel flott und sauber ausgeführt, ihrem Autor einen Privathervorruf einbrachte. Von den ersatzweise eingeschobenen Strauss-Gesängen haben wir schon oben gesprochen, und die „Altdeutschen Minnelieder“ — „in Madrigalform“ (!), wie der Zettel vermeldete — von dem Budapester Hans Kössler, belebt vorgetragen durch den „Reveille-Chor“ der „Basler Liedertafel“, wären sicherlich in diesem fortschrittlichen Rahmen entbehrlich gewesen.

So kommen wir denn nunmehr endlich zum grossen Schlusskonzert, dem krönenden Gipfel des Ganzen! Das „Licht-Konzert“ schlechtweg nannten wir es bei uns im Stillen. Denn nicht nur, dass die milde Abendsonne gar stimmungsvoll beim Beginne durch die farbigen Glasscheiben brach und ihren freundlichen Abschiedsstrahl noch dazu hereinsandte (was um so wohler that, als es so lange, die Tage her, doch entbehrt werden musste); nicht allein, dass später der helle Schein der funkelnden Lichterreihen im Innern der Kirche mehr und mehr zu wachsen und mit zu wirken begann, und zudem ferner dieses Konzert in seinem Abschlusse: der grossen Mahler-Symphonie, den überstrahlenden Lichtpunkt der ganzen Basler Veranstaltung überhaupt enthalten sollte: selbst auch die Titel der drei an diesem Abende noch zur Geltung gelangten einzelnen Werke wiesen vielsagend auf das „Licht“ als ihre Ur- und Ideen-Quelle besonders hin. „Das Sonnenlied“ nannte sich nämlich die No. 1 des Programms, welche drei von vier Stücken aus einem ziemlich konventionellen, keineswegs allzu „modern“ empfundenen, vielmehr im alten Chorsatze behaglich einherplätschernden Werke (nach Worten des „Sôlarliodh“ von Max Bamberger) für Chor, Einzelstimmen, Orchester und Orgel*) von Friedrich E. Koch — in Einlösung einer alten, dem Komponisten gegenüber eingegangenen Verpflichtung — brachte. Mit ihr scheint der „Allgemeine deutsche Musikverein“ eine fette Niete gezogen zu haben: es müsste denn sein, was doch kaum anzunehmen, dass der hier noch ausgelassene Teil II just den Treffer des Ganzen bedeuten und die Sache noch gründlich herausreissen würde! „Ew'ges Licht“ sodann hiess die zweite Komposition (nach einer Dichtung von Friedrich Rückert) für Tenor-Solo mit Orchester von dem Münchener Hans Schilling-Ziemssen, die leider schon darum gänzlich abfallen musste, weil sie den verzwickten metrischen Bau des Gedichtes in der musikalischen Periodik präzise nachzuschaffen, nicht einmal auch nur versuchte. Oder versuchte sie dies, und gelang es ihr nur nicht vor lauter Sequenzen und Rosalien in Verbindung mit abgegriffenster Deklamationsschablone, die sie in der vorletzten Strophe nicht einmal zu dem hier doch vorgezeichneten „Fugato“ kommen liess? — so entartet präsentiert sich bereits unsere jüngere Musiker-Generation! Endlich ist, wie männiglich bekannt, der vierte Satz von G. Mahler's Cmoll-Symphonie — also das, einmal gehört, schlechthin unvergessliche Altsolo nach „Des Knaben Wunderhorn“, mit „Ur-Licht“ überschrieben und hat denn auch das Gottes-Licht, welches leuchten wird „bis in das ewig, selig Leben“, zu seinem wesentlichen Inhalte. Diese herrliche „Auferstehungs“-Epopöe in Symphonie-Form, über deren Entstehung der geniale Komponist mich einer persönlichen Konfession brieflich würdigte, deren Wortlaut ich in meinem Buche vom „Modernen Geist in der deutschen Tonkunst“ (auf S. 60) seinerzeit einer weiteren Öffentlichkeit übergeben habe — dieses grandiose Ideal-Werk hors concours, aber nicht ausser allem Vergleiche und Zusammenhang, habe ich nun bereits zum 5. (die mittleren Sätze sogar schon zum 6.) Male in guter Aufführung zu hören das Glück gehabt, und ich kann wirklich nur sagen, dass es bei und in mir stetig gewonnen hat, ja mit diesem letzten Male zu geradezu unerschöpflicher Fülle, unermesslicher Grösse und überragender Höhe nunmehr gewachsen ist. Es war ein Genuss — gar nicht mehr zu beschreiben! Die ganze Seele war da wieder einmal in Mitschwingung versetzt, und man dankte, aufgewühlt im Innersten, seinem Schöpfer, dieses ergreifenden Eindruckes und einer solch' erschütternden, den Total-Menschen unaufhaltsam mit fortreissenden Kunstoffenbarung nach so vielem Zweifelhaften vorher wieder teilhaftig geworden zu sein. Keine Frage, dass dieses merkwürdige Dokument der schöpferischen Tonkunst unserer Tage ohne Berlioz, Schubert, selbst Boccherini und Mendelssohn, die Jung-Italiener, einen Bizet und Liszt, aber auch Wagner's „Parsifal“ und „Nibelungen“, Bach's „Matthäus-Passion“ und Anton Bruckner, den alten protestantischen Choral wie die streng gregorianische Liturgie, nicht zu denken noch irgend geschrieben worden wäre. Aber wahrlich, das ist wieder einmal Weltanschauungs-Ringen und inneres Erlebnis — nicht mehr nur Gelegenheitswerk oder blosse „Komposition“ eines gerade in den Kram passenden Vorwurfes; mit dem heissesten Herzblute niedergeschrieben, in tiefster Inbrunst des Gemütes empfangen und gedichtet: ein Allerheiligstes „von den letzten Dingen“ — wie vom Heiligen geboren, so auch im hl. Raume des hehren Münsters an seinem einzig wahren Orte. Seien wir ganz offen: Der „religiöse“ Stammes-Jude ist es, mit lichthungrigem Sehnen nach der reinmenschlichen Läuterung in einer christlichen Ideal-Kultur, der hier so beredsam ausruft: „Ach nein, ich lass mich nicht abweisen! Auch ich bin von Gott, und will wieder zu Gott! Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben“. . . . . Und der alte Klopstock'sche „Auferstehungs“-Hymnus, er kann gewiss nicht tiefer, nicht zeitgemässer und edler dichterisch fortgesetzt werden, als durch die weihevollen Mahler'schen Zusatz-Verse: „Mit Flügeln, die ich mir errungen, werd' ich entschweben in heissem Liebesstreben zum Licht, zu dem kein Aug' gedrungen! — Mein Herz, was du (auch) geschlagen, zu Gott wird (nein: muss) es dich tragen!“ Wie schloss doch Goethe? „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen“. Ein Schelm giebt eben weniger, als er hat — der grosse Rest ist Schweigen.

Fürwahr und noch einmal sei's gesagt: Das Licht-Konzert der Basler „Feier“ am 15. Juni, es bildete die Krone zum Ganzen.

*) Ohne diese, kräftiges Tam-tam, grosse Glocken und — Klavier zum reichbesetzten Orchester geht's nun schon bald nicht mehr bei unseren zeitgenössischen Tonsetzern und Tondichtern!

Dortmund, Ostern 1903.

Eine ungewöhnlich bewegte und ereignisvolle Saison kann jetzt, da Anemone und Veilchen bereits aus der Erde spriessen und warmer Frühlingssonnenschein durch die Lande flutet, in der Hauptsache als abgeschlossen betrachtet werden. Die nunmehr nahezu abgelaufene Saison war eine Zeit, die ausgesprochenen Kampfescharakter trug. Zeitweilig brodelte und gärte es bei uns wie in einem Hexenkessel, derart, dass nicht nur die interessierten Kreise, sondern sogar die öffentliche Meinung sich intensiv mit dem „sensationellen Falle“ beschäftigte. Veranlassung zu allen diesen Erregungen gaben die hierorts ungewohnten, inhaltlich wie formell sehr scharfen Kritiken des zu Herbst vorigen Jahres neuengagierten Feuilleton-Redacteurs der „Dortmunder Zeitung“ über die Leistungen des hiesigen Stadttheaters und des „Musikvereins“. Es würde zu weit führen, auf die Entstehung und den Verlauf der ganzen Bewegung mit ihren öffentlichen Erklärungen und Gegenerklärungen, gerichtlichen Postludien — Verurteilungen und Freisprechungen — hier einzugehen. Deshalb begnügen wir uns, ohne jedwede Stellungnahme zu den Parteien, mit der einfachen Erwähnung der Thatsache, geben jedoch der Hoffnung Ausdruck, dass jetzt nach den schweren Zeiten der Musik- und Theaterfehde, die durch Beseiti-

gung von Vorurteilen und Missverständnissen aufklärend und luftreinigend gewirkt hat, die Sonne des Friedens und des gedeihlichen Nebeneinanderwirkens in hellem Glanze zu leuchten beginnt. — Doch nunmehr nach dieser etwas langen Introduktion zur Sache selbst!

Der hiesige „Musikverein", der älteste gemischte Chor der Stadt unter der zeitigen Leitung des kgl. und städtischen Musikdirektors J. Janssen, hat im grossen Konzertsaale des „Fredenbaums" bis jetzt vier Konzerte gegeben, die u. a. „Wanderers Sturmlied" von Richard Strauss, das „Elfenlied" aus Shakespeare's „Sommernachtstraum" für Sopransolo, Frauenchor und Orchester und die Ballade „Der Feuerreiter" von Hugo Wolf, die 7. Symphonie von Ant. Bruckner, die Ouverture z. d. Oper „Der Improvisator" von Eugen d'Albert, „Die Wallfahrt nach Kevelaer" für Altsolo mit Orchester von Fel. Weingartner, die „Tragische Ouverture" und den „Gesang der Parzen" von Brahms, die symphonische Dichtung „Tasso" von F. Liszt, das Orgelkonzert (Op. 100) mit Orchester und „Canticum canticorum" von M. E. Bossi durchweg in anerkennenswerter Ausführung brachten. Für das fünfte und letzte nach Ostern stattfindende Vereinskonzert ist als Wiederholung das Oratorium „Franziscus" von Tinel, das bei seiner ersten vor einigen Jahren stattgefundenen Aufführung allgemeinen Beifall fand, ausersehen. Aus dieser Zusammenstellung ergiebt sich, dass der Verein in erfreulicher Weise ohne jeden engherzigen Parteistandpunkt echt künstlerischen und fortschrittlichen Tendenzen huldigt. Solistisch wirkten bisher in diesen stets gut besuchten Konzerten mit die kgl. sächsische Kammersängerin Frau Erika Wedekind, die Altistin Therese Behr, Willy Burmester, der das Violinkonzert von Beethoven sehr stilvoll interpretierte, die Sopranistin Johanna Dietz, der Baritonist Arthur Eweyk, Professor F. W. Franke (Orgel) und das Böhmische Streichquartett, das auch hier durch seine vollendeten Leistungen begeisterte Aufnahme fand.

Ein noch junger, in bester Entwickelung begriffener zweiter Chorverein ist der „Konservatoriumschor" unter der Leitung des Musikdirektors C. Holtschneider. Derselbe entwickelt unter seiner gegenwärtigen Direktion eine sehr reiche, von bestem Erfolge gekrönte Thätigkeit. In seinem ersten Konzerte brachte derselbe das „Weihnachts-Mysterium" von Wolfrum in der hiesigen Reinoldikirche zur schönen Wiedergabe. Auf Kaisersgeburtstag veranstaltete er im Festsaale des alten Rathauses einen Festaktus durch Prolog, Festrede und musikalische Aufführungen. Jüngst ist er mit der Kantate „Die Kreuzfahrer" von Gade und „Nänie" von Brahms erfolgreich an die Öffentlichkeit getreten. Eine Wiedergabe der „Jahreszeiten" von Haydn bringt seine diesjährige Wirksamkeit zum Abschluss. In diesen Konzerten traten mehrere einheimische Solokräfte auf, die auch in weiteren Kreisen sehr geschätzte Sopranistin Tilly Hinken, Lehrerin am hiesigen Konservatorium, die Sopranistin Frau Dr. Demmer und die Altistin Frau Dr. Hoffmann, ausserdem der Konzertsänger Willy Schmidt aus Frankfurt a/M., José Classen und Tillmann Liszewsky, beide vom Kölner Stadttheater u. a.

Wohl der thätigste und wirksamste Faktor im hiesigen Musikleben ist das Philharmonische Orchester unter Leitung seines Gründers und Direktors G. Hüttner. Die nie ermüdende, aufopferungsreiche Thätigkeit dieses Orchesterleiters hat unter schwierigen Verhältnissen ein Orchester von über 50 Musikern geschaffen, das dem lokalen Musikleben zum grössten Segen gereicht und die Anerkennung erster Künstler gefunden hat. Ein im Oktober vorigen Jahres in der „Philharmonie" zu Köln in Vereinigung mit dem „Kölner Männergesangverein" auf Anregung des dortigen „Wagner-Vereins" veranstaltetes Konzert hat ungetrübten Beifall bei Publikum und Kritik gefunden und den Ruhm des Orchesters auch über die heimischen Grenzen hinausgetragen. Die Konzerte des „Musikvereins" und des „Konservatoriumschores" finden fast immer unter Assistenz des Orchesters statt.

Von grösster Bedeutung zur Bildung eines guten musikalischen Geschmacks für das Gros der hiesigen Bevölkerung sind ausser den populären Konzerten des Orchesters vor allem die während der ganzen Wintersaison wöchentlich stattfindenden Symphoniekonzerte in der „Kronenburg", einem der vornehmsten hiesigen Konzertetablissements. Hier hat der Hörer Gelegenheit, für ein unverhältnismässig niedriges Eintrittsgeld die Werke der klassischen Periode und auch viele neuere Kompositionen in vortrefflicher Ausführung kennen zu lernen. So brachten die Konzerte zu Anfang der Saison sämtliche Symphonien von Beethoven in chronologischer Aufeinanderfolge mit Ausnahme des Schlusssatzes der „Neunten". Zum stehenden Repertoire gehören die bekanntesten und beliebtesten Symphonien von Haydn, Mozart, Schumann, Raff, Götz, Hofmann, Ulrich u. a. Der zeitgenössischen Musikproduktion wendet die Direktion grösste Sorgfalt und Liebe zu; namentlich unterstützt sie aufstrebende Talente mit einer seltenen Zuvorkommenheit. Verschiedene Komponisten haben ihre Werke, zum Teil Manuskriptkompositionen, an dieser Stelle selbst dirigiert. Es gelangten noch in jüngster Zeit drei symphonische Tongedichte von Schulze-Biesants, die Dmoll-Symphonie von G. Göhler, eine symphonische Dichtung „Des Meeres und der Liebe Wellen" (Hero und Leander) von H. Krug-Waldsee, die Böcklin-Symphonie von H. Huber u. a. zur Aufführung. Diese Konzerte sind schon seit Jahren eine feste Institution im lokalen Musikleben und erfreuen sich regster Unterstützung.

Künstlerisch bedeutender sind noch die vier grossen Solistenkonzerte des Orchesters an derselben Stelle. Sie bieten nicht nur in orchestraler Hinsicht Aussergewöhnliches, sondern machen das Auditorium auch mit erstklassigen Künstlern bekannt. Für die laufende Saison waren gewonnen Professor Emil Sauer-Wien (Klavier), Professor Henry Marteau-Genf (Violine), Mary Garnier von der Opéra comique-Paris und Mary Münchhoff-Berlin. Professor Sauer spielte sein 2. Konzert für Pianoforte und Orchester in meisterlicher Weise, ohne jedoch damit durchzudringen. Henry Marteau hatte das ihm gewidmete 2. Violinkonzert von Sinding gewählt; auch hier befriedigte die Reproduktion mehr als das Werk selbst. Mary Garnier hat trotz ihres klingenden Namens vollständig enttäuscht; es war alles in ihrem Gesange auf das Äusserliche und den Effekt zugeschnitten und von Seele keine Spur zu finden. Einen bedeutenden Erfolg hatte Mary Münchhoff mit ihrer hochentwickelten Gesangstechnik, die vor allem dank des sympathischen Organes auch nach Seiten des seelischen Ausdrucks gravitierte. An Orchesterneuheiten boten diese Konzerte die vorhin schon erwähnten zwei Konzerte von Sauer und Sinding, ausserdem „Till Eulenspiegel's lustige Streiche" von R. Strauss, die symphonische Phantasie „Aus Italien" von demselben Autor, die „Nussknacker-Suite" von Tschaïkowsky, drei Ballettstücke (aus?) zum Konzertvortrage bearbeitet von Felix Mottl, die zweite Serenade von Rob. Volkmann u. a.

Die Kammermusik hat seit zwei Jahren in den wöchentlich während der Wintersaison stattfindenden „Kammermusik-Aufführungen" im Gartensaale der „Kronenburg" eine bleibende Stätte gefunden und sich viele Freunde erworben. Auch diese Einrichtung hat die Stadt dem Leiter des Philharmonischen Orchesters zu verdanken. Das Quartett besteht aus Lehrern des hiesigen Konservatoriums (Schmidt-Reinecke, Assmus, Herrmann, Cahnbley) und hat sich bereits in günstigster Weise, wie die Saisonerfolge in Hamburg und Berlin bewiesen haben, entwickelt. Die gesamte Literatur findet in besonders hervorragenden und typischen Mustern Berücksichtigung, vom Duo an bis hinauf zum Oktett und Nonett. Auch hier macht sich ein fortschrittliches Streben, eine Hinneigung zur Produktion der Gegenwart bemerkbar; u. a. wurden das Gmoll-Trio von Otto Klauwell, das Dmoll-Trio von Heuser, eine Konzertromanze desselben Komponisten, ein Trio von Max Weydert, einem Schüler von Max Bruch, gespielt.

Unabhängig von diesen wöchentlich stattfindenden Kammermusikkonzerten sind noch drei Aufführungen derselben Art, die das Quartett auf eigene Rechnung im Gartensaale der Kronenburg veranstaltete. Hier hörten wir in teilweise subtilster Ausführung das Streichquartett Op. 76 No. 2 von Haydn, die bekannte Serenade für Violine, Viola und Violoncell Op. 8 von Beethoven, das Streichquartett Op. 105 von Dvořák, das Streichquartett Op. 45 von E. Lalo, das Quintett Op. 81 von Dvořák mit Hrn. E. Potthoff am Klavier, das Quintett Op. 163 von Schubert und das Bdur-Quintett Op. 5 von G. Sgambati. Bei den beiden letztgenannten Quintetten führte der Konservatoriumslehrer Fritz Brun die Klavierpartie musikalisch feinsinnig aus. Im zweiten dieser Kammermusikabende sang Frl. Tilly Hinken eine Reihe von Liedern und bewies hier sowohl, als auch in einem unlängst stattgefundenen eigenen Liederabend, dass sie, namentlich soweit es sich um intimere Wirkungen handelt, eine hervorragende Interpretin auf dem Gebiete des Liedergesangs ist.

Eine weitere Specialität unseres reich und vielseitig entwickelten Lebens sind die von dem Musikdirektor C. Holtschneider ins Dasein gerufenen Orgelkonzerte in der neuen Synagoge, deren bis jetzt zwei stattgefunden haben.

Dem Konzertgeber, einem auf der kgl. Hochschule zu Berlin ausgebildeten tüchtigen Organisten, steht in der Synagogen-Orgel ein ausgezeichnetes Werk zur Verfügung; unterstützt wird er durch eine Reihe von Solisten und das philharmonische Orchester. Die Hauptnummern der bis heute stattgefundenen Konzerte waren ausser Kompositionen von Bach, Händel u. a. die Orgelkonzerte Bdur von Händel und Gmoll von Rheinberger; im dritten und letzten Konzerte gelangt das Konzert von Bossi (Op. 100) zur Aufführung. Die Programme sind sehr reichhaltig und tragen mit starker Bevorzugung moderner Kompositionen nach Möglichkeit der geschichtlichen Entwicklung Rücksicht.

Nicht unerwähnt bleiben dürfen die Künstlerkonzerte im „Lindenhofe" (einem räumlich zwar beschränkteren, aber doch sehr würdigen und auch akustisch guten Konzertlokale), welche die hiesige Koeppen'sche Buchhandlung arrangiert. Sie brachten viel Schönes und Genussreiches und vermittelten uns die Bekanntschaft von Dr. Ludwig Wüllner, Hedwig Meyer (Klavier), Klotilde Kleeberg (Klavier), Professor Waldemar Meyer (Geige), Eva Lessmann (Sopran), Frederic Lamond (Klavier), Mary Münchhoff und Otto Voss (Klavier). Unter den hier Genannten, die zum grössten Teile bereits ein fest fundiertes Ansehen in der Musikwelt geniessen, zeichnete sich Eva Lessmann vor allem durch ihre gediegene Schulung und der Pianist O. Voss durch seine eminente Technik aus; der Vortrag muss sich bei ersterer intensiver gestalten, bei letzterem noch einen künstlerischen Läuterungsprozess durchmachen. Aus dem meistens guten Besuche aller dieser Veranstaltungen geht hervor, ein wie reges Interesse man hierorts allen besseren Musikaufführungen entgegenbringt.

Das vor zwei Jahren gegründete Konservatorium (Direktion: Hüttner-Holtschneider) zählt heute schon über 300 Schüler und beweist durch seine Anstaltskonzerte, dass es gute Resultate zeitigt. Mit dem Konservatorium, das in organischem Zusammenhange mit dem philharmonischen Orchester steht, ist eine Schule für Orchestermusiker verbunden, die Gelegenheit haben, ihre in der Anstalt gewonnenen Kenntnisse und Fertigkeiten praktisch im Orchester zu verwerten und sich so mit der Literatur bekannt zu machen.— An der Anstalt unterrichten heute etwa 25 Lehrkräfte.

Der hiesige „Lehrergesangverein" (200 Sänger) unter Leitung von L. Rebbert und der Verein „Sanssouci" sind mit eigenen Konzerten an die Öffentlichkeit getreten. Beide Vereine erwiesen sich als leistungsfähig, müssen jedoch noch weiter an ihrer Vervollkommnung arbeiten.

Der wundeste Punkt unseres ganzen Musiklebens ist das Theater, bezw. die Oper, die nur notdürftig ihr Leben fristet. Die Einäscherung des Bühnenhauses durch eine um Weihnachten stattgefundene Brandkatastrophe hat die Zustände noch verschlechtert. Doch ist Aussicht vorhanden, dass mit Beginn der Saison 1904/05, nachdem der bereits in Angriff genommene Bau des neuen Stadttheaters (1200 Sitzplätze) fertig gestellt sein wird, eine vollständige Wandlung zum Bessern eintreten wird, und das um so mehr, da die Städte Essen und Dortmund eine vorläufig zwei Jahre gültige Vereinbarung getroffen haben, das Personal gemeinschaftlich für beide Bühnen zu engagieren. Auf diese Weise wird es der Direktion gelingen, erste Kräfte für Oper und Schauspiel zu gewinnen.

Zu selbständigen Konzerten auswärtiger Künstler findet sich bei der reichen Ausgestaltung des lokalen Musiklebens wenig Raum. Einer unter ihnen, der Balladensänger Carl Meyer, kommt alljährlich wieder und findet immer seine treue Gemeinde. Auch für die Spätsaison stehen noch einige Konzerte in Aussicht.

Hiermit schliesse ich und hoffe, den Lesern Ihres geschätzten Blattes ein Bild — wenn auch in knappen Zügen — von dem reich bewegten Musikleben Dortmunds entworfen und ihnen gezeigt zu haben, dass auch dort, wo hohe Kamine zu Himmel ragen, die Essen und Schlote rauchen, der Sinn für das Ideale sich lebendig erhalten hat. Fr.

Das 15. Schlesische Musikfest.

Das diesjährige, in den Tagen vom 21. bis 23. Juni in Görlitz abgehaltene Musikfest erhielt dadurch eine ganz besondere Bedeutung, dass vor 25 Jahren in den Tagen vom 23. bis 25. Juni das erste Schlesische Musikfest stattgefunden hat; es handelte sich also darum, mit dem diesjährigen Fest das 25 jährige Bestehen der Schlesischen Musikfeste zu feiern.

Das diesjährige Fest fand wiederum in der im dichtesten Grün gelegenen, prächtig dekorierten Musikhalle statt. Bei Beginn des ersten Festkonzertes nahm der Vorsitzende des Festkomitees, Hr. Oberbürgermeister Büchtemann, das Wort, um den Begründer und Protektor der Schlesischen Musikfeste, Seine Excellenz den Grafen Hochberg auf Rohnstock, zu feiern. Der letztere, welcher mit seiner Familie in einer besonderen Loge dem Feste beiwohnte, erwiderte auf die Rede des Hrn. Oberbürgermeisters mit bewegten Worten und führte aus, dass er sich wohl mit einigem Stolz den Vater der Schlesischen Musikfeste nennen könne; die Mitglieder der jeweiligen Kommissionen, die Festdirigenten und alle Mitwirkenden und besonders auch die Dirigenten der einzelnen Vereine, die, wenn sie ihre nicht geringe Arbeit der Einstudierung der Werke vollbracht haben, „sich wie die Veilchen bescheiden zurückzuziehen pflegen", aber noch ein weit grösseres Verdienst um die Schlesischen Musikfeste hätten als er. Dann bestieg Hr. Hofkapellmeister Dr. Muck aus Berlin, der auch diesmal die Leitung der Aufführungen freundlichst übernommen hatte, das Podium, und alsbald durchfluteten die hehren Klänge des „Kyrie" der Cmoll-Messe von Mozart den weiten Raum der Musikhalle. Die Messe ist von Mozart als ein Torso hinterlassen worden. Nachdem es ihm endlich gelungen war, seine Konstanze vor den Traualtar zu führen, gelobte der Meister die Komposition dieser Messe. Da aber dringendere Arbeiten ihn immer und immer wieder von der Vollendung der Messe abhielten, so wurden nur das „Kyrie", „Gloria" „Sanctus" und „Benedictus" vollkommen fertig und das „Credo" nur teilweise. Einige Nummern der Messe verwendete Mozart später in anderen Werken; die Messe als solche aber galt als verschollen, bis sie in jüngster Zeit von dem im vorigen Jahre so jäh aus dem Leben gerissenen Schweriner Hofkapellmeister a. D. Alois Schmitt aufgefunden und durch Ergänzung des Fehlenden aus anderen Werken Mozart's zu einem in sich abgeschlossenen Werke gestaltet worden ist. Die Chöre der Messe atmen einen erhabenen Ernst und ist der Einfluss Bach's und Händel's unverkennbar. Was dagegen die Solonummern betrifft, so tragen sie mehr oder weniger den Charakter italienischer Opernmusik zur Schau, und selbst der Chor: „Et resurrexit" erinnert mehr an die Freuden dieser Welt als an die himmlische Freude, die der gläubige Christ in der Einnerung an die Auferstehung des Herrn empfindet.

Zur Aufführung dieses nicht nur musikalisch hochwertvollen, sondern auch geschichtlich interessanten Werkes, sowie der übrigen Chorwerke des abwechslungsreichen Festprogramms hatten sich die Gesangvereine zu Breslau, Freiburg, Glogau, Görlitz, Hirschberg, Landeshut, Lauban, Liegnitz, Löwenberg und Neisse zu einem stattlichen Chor von etwa 850 Köpfen vereinigt, während die königl. Kapelle zu Berlin, in Stärke von 120 Personen, den instrumentalen Teil übernommen hatte. Die Solopartien wurden vertreten durch die Damen Frau Schmitt-Csany, Konzertsängerin (Dresden) und Frau Schumann-Heink, Kammersängerin (Berlin), und die HH. Hess, Kammersänger (Berlin), und Baptist Hoffmann, kgl. Hofopernsänger (Berlin). Hr. Dr. Muck wusste mit diesem imposanten Klangkörper grossartige Wirkungen zu erzielen. Überwältigend klangen das „Gloria" und das „Sanctus". Nicht minder gut gelang der Doppelchor „Qui tollis" mit dem plötzlich hereinbrechenden *pp* auf „miserere" und dem gleich darauffolgenden packenden crescendo. Die Leistungen des Chors, von dem wir nur in Anbetracht seiner Stärke etwas mehr Klangfülle erwartet hatten, es gilt dies namentlich in Bezug auf die Damenstimmen, verdienen um so lauter anerkannt zu werden, als Mozart fast in allen Chören der Messe ganz ungewöhnlich hohe Anforderungen an den Chor stellt; teilweise sind die einzelnen Stimmen fast instrumental behandelt. Frau Schmitt-Csany sang das „Et incarnatus" in einer Weise, welche den der Nummer anhaftenden weltlichen Charakter ganz vergessen liess, und wusste die Rouladen am Schluss so plastisch zu gestalten, dass sie mit der Wiedergabe dieser, mit obligater Flöte, Oboe und Fagott farbenprächtig instrumentierten Nummer einen tiefen Eindruck auf das Auditorium hervorrief. Die etwas zopfige Arie: „Laudamus te" sang Frau Schumann-Heink mit sicherem Stilgefühl, ebenso erhielt das überaus difficile Duett: „Domine" durch die beiden genannten Damen eine vortreffliche Wiedergabe. Das Orchester begleitete wundervoll, besonders im „Credo".

Von Mozart zu Beethoven! Auch hier musste es wieder die „Neunte" sein, die eine der Hauptnummern des Festprogramms bildete. Bei aller Verehrung für den gewaltigen

Tonheros Beethoven sollte man sich doch auch einmal derjenigen Meister erinnern, die, wenn auch nicht an jenen heranreichend, so doch zu den ersten Grössen der musikalischen Kunst gezählt werden müssen. Es sei hier nur an zwei Namen erinnert: Schumann und Brahms; weshalb liest man die Namen dieser Meister so selten auf den Programmen unserer Musikfeste? Die Wiedergabe der ersten drei Sätze der Symphonie wirkten wie eine Offenbarung. Das „titanenhafte Streben nach Ätherhöhen, wo Lichtgestalten schweben", im ersten Satz kam ebenso trefflich zum Ausdruck, wie die bis zum Sinnentaumel sich steigernde Lust im zweiten, und wie aus einer andern Welt klangen die Weisen des dritten Satzes zu uns herüber. Nicht ganz auf der Höhe der Wiedergabe der ersten drei Sätze stand die des vierten. Im Chor machte sich anfänglich eine grosse Unsicherheit bemerkbar und erst allmählich schien er sich in seine Aufgabe hineinzuleben, bis endlich der Fdur-Akkord (ohne Quinte) auf „Gott", vor dem Alla marcia, wie ein mächtiges steinernes Thor, das zum Allerheiligsten führt, vor uns stand. Sehr schön klangen die Männerstimmen in dem Unisono: „Seid umschlungen", von der Bassposaune wirkungsvoll unterstützt, während dem Sopran sein *g* und später sein *gis* und *a* einige Schwierigkeiten zu machen schien. Das Soloquartett, vertreten durch die Damen Frl. Bella Alten, braunschweigische Kammersängerin, und Frau Schumann-Heink, sowie durch die HH. Hess und Hoffmann, ragte in Bezug auf das Ensemble nicht über das Mittelmass hinaus. Die Wiedergabe des Recitativs seitens des Hrn. Hoffmann war dem Geiste Beethoven's nicht im Entferntesten entsprechend. Wunderbar schön gelang Frl. Alten die berüchtigte Kadenz.

Das zweite Festkonzert wurde mit dem „Meistersinger"-Vorspiel eröffnet, das, in ganz vollendeter Weise gespielt, einen tiefen Eindruck hinterliess. Darauf sang Frau Schumann-Heink mit ihrer bekannten, so überaus sympathischen Stimme mit fesselndem Vortrag Schubert's „Allmacht" mit Orchesterbegleitung. Nicht unwesentlich trug zu der eindrucksvollen Wirkung der „Allmacht" die vortreffliche Instrumentation derselben bei; leider sind wir nicht in der Lage angeben zu können, von wem die letztere herrührt. Als dritte Nummer des Programms folgte Bach's Dramma per musica „Der Streit zwischen Phöbus und Pan." Leider gefiel das Werk den Zuhörern nicht und der Beifall nach Beendigung desselben war ein sehr mässiger. Was aber war die Ursache dieser auffallenden Thatsache? Die den Intentionen des Komponisten nicht entsprechende Wiedergabe des „Streites". Die musikalische Charakteristik ist so treffend und der Humor so echt in diesem Werke, dass man neben ihnen die unserem heutigen Geschmack allerdings nicht mehr entsprechenden Da capo-Arien gern mit in den Kauf nimmt. Soll aber das reizende Werk seine Wirkung nicht versagen, dann müssen die Ausführenden auch völlig in den Inhalt desselben eingedrungen sein und sich ihn zu eigen gemacht haben; zu dem Verständnis geselle sich dann auch noch die Lust und Liebe zur Sache, und wir sind überzeugt, dass man sich heute noch, wie vor mehr als 150 Jahren, an den anmutigen Zügen dieser reizenden Tochter der Bach'schen Muse erfreuen wird. Über der ganzen Wiedergabe hatte eine bleierne Langweiligkeit ihre Flügel gebreitet. Frau Reuss-Belce, grossherzgl. badische Kammersängerin, welche die Gesänge des Momus und Merkurius ausführte, besitzt ein wenig modulationsfähiges Organ, das namentlich in der Höhe ungemein scharf klingt. Die Arie des Momus: „Patron, Patron, das macht der Wind" sang Frau Reuss-Belce in einer Weise, die nichts von der dieser Komposition innewohnenden Grazie erkennen liess. Auch die so überaus kunstsinnige Begleitung wurde viel zu dick aufgetragen, und das Ensemble war nicht immer einwandsfrei. Hr. Hoffmann gab seinen Phöbus viel zu salbungsvoll und Hr. Konzertsänger Fiedler (Görlitz) seinen Pan zu wenig temperamentvoll. Besser war Hr. Hess als Tmolus. Das Recitativ „Das Urteil fällt mir gar nicht schwer" sang er in Ton und Vortrag vorzüglich. Auch Hr. Jörn, königl. Hofopernsänger aus Berlin, wusste die Partie des Mydas wirkungsvoll wiederzugeben; leider aber vermochte er den Unterschied zwischen Bühne und Konzertpodium nicht immer in wünschenswerter Weise aufrecht zu erhalten. Der erste Chor klang etwas unruhig, besser gelang der am Schluss des Werkes. Dass auch die meisten der Chormitglieder das Dramma per musica nicht gern gesungen haben und in den Geist desselben nicht eingedrungen waren, geht daraus hervor, dass eine Sopranistin in der Pause äusserte, sie sänge lieber sechsmal hintereinander die Symphonie von Beethoven als einmal den — — „Pan". Das Orchester begleitete im allgemeinen schwerfällig; sehr gut klangen die Oboe in dem Gesang des Tmolus und die Trompeten in den beiden Chören.

Der zweite Teil des zweiten Festkonzertes bildete den Höhepunkt des ganzen Festes. Schubert's Hmoll-Symphonie haben wir wohl noch nie so vollendet gehört wie hier; nur das Tempo des ersten Satzes hätte nach unserem Gefühl eine Schattierung langsamer sein können. Wie sehnsüchtig klang im ersten Satz das erste Thema in Oboe und Klarinette, wie schmelzend das zweite in den Violoncelli und dann wie wundervoll zart der zweite Satz mit dem kindlich süssen Gesang der Geigen und den vielen *pp*-Stellen, kurz, es war einer der höchsten musikalischen Genüsse, deren der Mensch überhaupt teilhaftig werden kann. Schubert's unvergänglicher Hmoll-Symphonie folgte „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn. Das Interesse für Mendelssohn hat mit den Jahren mehr und mehr nachgelassen; einige solcher vollendeten Aufführungen seiner Werke wären geeignet, dasselbe wieder anzuregen. Das Orchester spielte die Einleitung mit grossem Schwunge. Hr. Hess sang das Tenorsolo in einer Ohr und Herz erfreuenden Weise. Ihm ebenbürtig zur Seite standen die HH. Hoffmann und Fiedler, und was die Leistung der Frau Schumann-Heink betrifft, so wusste sie das Altsolo in Ton und Vortrag so vortrefflich wiederzugeben, dass man im Geiste „eine alte Frau aus dem Volke" vor sich sah, wie sie bemüht ist, die Ihrigen vor Unglück zu bewahren. Sollen wir des Näheren auf die Leistungen des Chors eingehen, so könnten wir Spalten füllen und nicht fertig werden mit Loben. Wie herrlich die Schattierung im ersten Chor, wie gewaltig die Steigerung in der 4., 5. und 6. Nummer, wie packend der Schlusschor!

Das dritte Festkonzert, welches mit der 4. Symphonie in Fmoll von Tschaïkowsky begann, bot reiche Abwechselung. Einer unserer Herren Kollegen nannte Tschaïkowsky einen genialen Barbaren und hat damit den Vertreter des russischen Musikidioms in Bezug auf sein künstlerisches Schaffen nicht ganz unrichtig charakterisiert. Tschaïkowsky's Themen und auch seine Instrumentation wirken oft geradezu brutal, wenn auch nicht geleugnet werden kann, dass sich unter seinen Werken auch manches Innige und Zarte findet. Einen einheitlichen Eindruck machen seine Werke nicht; interessant im Einzelnen, fehlt ihnen der Zug ins Grosse.*) Was die Wiedergabe der Symphonie betrifft, so nahm Hr. Dr. Muck nach unserer Auffassung das erste Tempo zu schnell. Die Holzbläser im Mittel- und die Blechbläser im Schlusssatz leisteten Vorzügliches. Schmelzend sang im zweiten Satz die Oboe ihr Thema und eine Lust war es, den kleinen Episoden der Holzbläser im Trio des dritten Satzes zu lauschen. Der vierte Satz, in dem Tschaïkowsky mit gar dicken Farben malt, brauste stürmisch dahin, „wie aus einem Guss". Die dritte Nummer des Programms bildete die symphonische Dichtung „Mazeppa" von Liszt, deren Wiedergabe keinen besonderen Eindruck hinterliess. Zwischen diesen beiden Orchesterstücken sang nun Frau Schumann-Heink Recitativ und Arie der Vitellia aus der Oper „Titus" von Mozart und wusste den tiefen Stimmungsgehalt dieser herrlichen Komposition in völlig erschöpfender Weise zum Ausdruck zu bringen, damit ihre Leistung vom Tage vorher noch überbietend. d'Albert's Ouverture zum „Improvisator" folgten Lieder von Wolf, Schumann, Brahms, Alexander, Schubert und Beethoven, in vollendeter Weise gesungen von den Damen Frau Schumann-Heink und Frl. Alten, sowie von den HH. Hess und Hoffmann. Die Vorträge der Genannten riefen einen Enthusiasmus und einen Beifall hervor, wie wir solches selten erlebt haben, sodass sich die Vortragenden sämtlich zu einer Zugabe genötigt sahen. Frau Schumann-Heink wählte als solche Schubert's „Du bist die Ruh", und stehen wir nicht an, die Wiedergabe dieses Liedes als die beste Leistung der Künstlerin während der drei Festtage zu bezeichnen. Was die Leistungen des Frl. Alten betrifft, so zeichneten sich dieselben bei aller Wärme des Vortrags doch auch wieder durch eine Schlichtheit und Natürlichkeit aus, wie wir solche leider nicht oft anzutreffen pflegen.

---

*) Diesem schroffen Urteil über Tschaïkowsky können wir denn doch nicht beitreten, wenn wir auch nicht verkennen, dass sein Kunstschaffen sehr bedeutende Niveaudifferenzen aufweist. D. Red.

In die Begleitung der Gesänge teilten sich die HH. städtischer Musikdirektor Stiehler und königlicher Musikdirektor Fleischer zu Görlitz. Nachdem Hr. Stadtrat Lüders mit herzlichen Worten allen Mitwirkenden gedankt und mitgeteilt hatte, dass Graf Hochberg in hochherziger Weise für den Bau einer neuen Musikhalle die Summe von 800 000 M. gezeichnet habe und der Magistrat in der Stadtverordnetenversammlung den Antrag stellen werde, städtischerseits die Summe von 100 000 M. zum Baufonds beizusteuern, gelangte als Schlussnummer Wagner's „Kaisermarsch" zur Aufführung. Aber, was war denn das? Das klang ja geradezu kläglich, als der Chor zu dem mit aller Verve spielenden Orchester hinzutrat! Waren denn das nahe an tausend Sänger, die da mit Liebe und Begeisterung ihr „Heil, Heil dem Kaiser" sangen? Also das nächste Mal, hochverehrte Damen, etwas mehr Aufmerksamkeit dem grossen Richard Wagner und dem Publikum zu Liebe!

Max Puttmann, Eberswalde.

Stuttgart.

Es erübrigt nunmehr noch der seit unserem letzten Bericht (Ende Februar) wichtigeren musikalischen Ereignisse zu gedenken. Zunächst wenden wir uns der Thätigkeit unserer k. Oper zu, welche zwei Novitäten von Belang vorführte und zwar: „Consuelo", Drama in 1 Prolog und 3 Akten von F. Cimmino, Musik von A. Rendano. Das Werk ist mehr als lyrisches Drama zu bezeichnen, und stellt sich dasselbe zugleich als eine Mittelgattung zwischen Oper und Musikdrama vor, in welchem das rein deklamatorische und charakterisierende Element gegenüber den älteren geschlossenen Formen hervortritt. Die Instrumentationskunst des Komponisten steht durchaus auf moderner Höhe. Das Textbuch giebt demselben Gelegenheit seinem ehrlichen und tiefen musikalischen Empfinden den edelsten Ausdruck zu verleihen, doch dürfte die dramatische Wirkung des Werks auf die Dauer aus Mangel an einschneidenden Kontrasten in Frage gestellt werden. Sodann folgte anfangs April die auf die Bühne verpflanzte „Legende der heiligen Elisabeth" von Liszt (Dichtung von Otto Roquette). Das Werk ist schon vielfach in Konzertsälen gehört worden, doch ist der Eindruck kaum der gleichbedeutende gewesen, wie ihn dessen szenische Darstellung hervorzurufen vermochte. Der Grund hiervon liegt wohl darin, dass Liszt stets der absoluten Musik zu ferne stand, um, wenn nicht eine sichtbare Illustration, wenigstens ein gegebenes Programm, entbehren zu können. Immerhin dürfte die „Heilige Elisabeth" in dieser hehren, dramatisch wirkenden und zugleich tief ergreifenden Vorführung, auf welche musikalisch und szenisch die aufopferndste Mühe verwendet wurde, sich stets wachsender Teilnahme erfreuen. Unser vortrefflicher Pohlig als Dirigent, unsere ersten Solisten in beiden Werken die Damen Zink, Schönberger, Hieser, als Heilige Elisabeth vornehmlich Frl. Wiborg, sowie die HH. Giesswein, Neudörffer, Holm verdienen ehrendste Erwähnung.

Die letzten Abonnementkonzerte der kgl. Hofkapelle (No. VII—X) brachten, was Orchesterwerke anbelangt, ausser einer gleich erfolgreichen Wiederholung der Pohlig'schen Symphonie „Heldentod und Apotheose", Wagner's Vorspiel und „Liebestod" aus „Tristan und Isolde", Symphonie (Jupiter) von Mozart, eine solche in Esdur von F. Weingartner, deren nicht gleichwertige vier Sätze viel Eigenartiges in modernstem musikalischen Gewand bieten, ferner unter Leitung des Komponisten eine „Mirjam"-Symphonie (Cmoll) von Fr. Gernsheim, deren Tendenz zwischen den traditionellen Formen der festgefügten Symphonie und der Programmmusik schwankt, wodurch die wahrhaftige Schilderung der vorzuführenden Momente da und dort zu kurz kommt, während das hervorragende Können des feinfühlenden Musikers überall hervortritt. Im gleichen Konzert (Dirigent der nunmehr ausgeschiedene Hofkapellmeister H. Reichenberger) kam mit allen erdenklichen Tempomodifikationen, die dem guten Mendelssohn nicht wohlgethan haben, dessen immer noch als genial zu bezeichnende „Sommernachtstraum"-Musik zur Ausführung. Das Hauptwerk des letzten (X. Abends) bildete die VIII. Symphonie (Cmoll) von A. Bruckner (Dirigent R. Pohlig), in welcher alle geistig bedeutenden Vorzüge und Mängel ihres Schöpfers, wie bei dessen anderen gleichartigen Werken sich geltend machten. Auch hier handelte es sich, wenn auch mit Aufbietung höchsten Kunstvermögens, um den Kampf zwischen Form und Inhalt. Bruckner schreibt Programmsymphonien ohne Überschriften. Wir verdenken ihm dies nicht, dann verlangen wir aber mehr Fluss und logische musikalische Entwicklung des Gedankengangs und etwas knappere Gestaltung der Form, denn wir halten bei aller Bewunderung Bruckner's bei ihm den schmeichelhaften Vorwurf der „göttlichen Länge" nicht ganz für angebracht. Zu erwähnen ist noch das in diesem Konzert mit vorzüglicher Präzision exekutierte 3. Brandenburger Konzert von S. Bach von dem Streichkörper unserer Hofkapelle. Als Gesangsolisten dieser Konzerte wirkten mit: Frl. Lessmann, Frl. Reinisch, Frl. Erler (sämtlich aus Berlin). Erstere wirkte mehr durch ihre angenehme und wohlklingende Stimme als durch Empfindung und Temperament. Frl. Reinisch gehörte früher unserer Oper an und war als deren Mitglied sehr beliebt. Die ihr gestellte Aufgabe (Lieder mit Orchesterbegleitung von F. Weingartner, welche in diesem Gewande sehr stimmungsvoll wirken), gab ihr gleichwohl nicht hinlänglich Gelegenheit, ihre gesangstechnischen Vorzüge geltend zu machen. Eine vorzügliche Konzertsängerin lernten wir in Frl. Erler kennen, welche im Genre des Graziösen und Leichtbeschwingten mit dementsprechenden Vorträgen ungemein zündend wirkte. Zu diesen gehörte (natürlich in anderem Gebiet) die Arie von Händel aus „L'Allegro Il Pensieroso ed il Moderato" als Probe ihrer Koloraturfertigkeit. Der hervorragende Violoncellist Hr. Kiefer aus München trat ausserdem im 9. Konzert hier auf. Schönen grossen Ton, unfehlbare Technik und Reinheit sind künstlerische Eigenschaften, welche diesem Künstler mit vollem Rechte nachzurühmen sind und auch seinen grossen Erfolg sicherten.

Die zwei letzten „Kaim-Konzerte" beendeten den unter F. Weingartner's Leitung diese Saison vorgeführten Beethoven-Cyklus mit den Symphonien V bis VII und auch VIII bis IX. Wenn man die hohe Dirigentenbegabung Weingartner's würdig taxiert, so lässt sich, wenn man auch über die Temponahme einzelner Sätze verschiedener Meinung sein kann, kaum etwas Neues sagen. Bei Aufführung der Neunten fielen uns namentlich im ersten Satz einige Übertreibungen bezüglich der Fortissimos auf, welche offenbar die mangelnden Posaunen ersetzen sollten, sonst waren die drei Orchestersätze von hinreissender Wirkung. Auch der Chor hielt sich im letzten Teil sehr tüchtig, während der Sopran (Frl. Joh. Dietz aus Frankfurt a/M.) im Soloquartett die bekannte anspruchsvolle Höhe weniger leicht erreichte, als wir dies schon anderweitig hörten, wodurch der künstlerische Eindruck der Aufführung einige Einbusse erlitt.

Der „Orchesterverein", dessen Hauptaufgabe in der Vorführung früherer Meister der Instrumentalmusik besteht, nimmt unter der Leitung seines Dirigenten kgl. Musikdirektor H. Rückbeil einen lebhaften Aufschwung. In dessen 3. Konzert hörten wir als Hauptwerk die 3. Symphonie (F dur) von Brahms, welche allerdings als Repertoirestück der feingeschulten Symphonieorchester gilt. Dass das Wagnis von deren Aufführung dennoch recht glücklich verlief, ist als Verdienst dem umsichtigen und energischen Leiter hoch anzurechnen. Der Instrumentalsolist des Abends war Hr. Kammermusikus Horstmann, welcher das Klarinettenkonzert (F moll) von Weber mit weichem und warmem Ton in tadelloser Technik zu Gehör brachte. Ausserdem erhöhte Frau Rückbeil-Hiller die Genüsse des Abends durch ihre Mitwirkung. Schumann's Liedercyklus „Frauenliebe und -Leben" und das Brahms'sche „Wie bist du, meine Königin" sind Aufgaben, wie sie für diese Künstlerin eigens geschaffen erscheinen. In der vierten und letzten Aufführung dieses Konzertjahres hörten wir ausser der Ouverture „Im Hochland" von Niels W. Gade die „Frühlings"-Symphonie von unserem einheimischen Komponisten und früheren Hofkapellmeister J. J. Abert. Das Werk kam nach seiner Entstehung in unseren Abonnementkonzerten der Hofkapelle und später auch in anderen Konzertsälen mit Erfolg zur Aufführung. Es weht ein frischer Zug durch alle vier Sätze, welche sich durch wohlthuende Abrundung der Form auszeichnen. Als Meister einer früheren Periode der Instrumentationskunst hat sich Abert in allen seinen Werken stets ausgezeichnet, dem Stil neuerer Entwicklung aber nicht anzuschliessen vermocht; dennoch verdiente diese Symphonie, welche als solche die charakteristischen Überschriften wohl entbehren könnte, immerhin, der Vergessenheit entrissen zu werden. Als Novität des Abends ist ein Violinkonzertstück mit Orchester, komponiert und vorgetragen von Hrn. Hofmusikus A. Presuhn, zu erwähnen. Dasselbe verrät ausser dem technischen bedeutend entwickelten Können des jungen Künstlers auch ein beachtenswertes Kompositionstalent, welches, nach dem Gehörten zu schliessen, noch der nötigen Abklärung bedarf, um sich Geltung zu verschaffen. Der orchestrale Teil zumal könnte eine bedeutende Lichtung

vertragen, um die Solostimme nicht zu erdrücken. Frl. M. Redwitz bot mit Liedern von P. Cornelius, R. Franz, de Lange und der beliebten Cavatine aus Abert's „Ekkehard" einige ansprechende Gesangnummern.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Bezüglich des Heeres der Sologesangs-Konzerte dürfte es genügen bei der Mehrzahl der Konzertgeber an dieser Stelle nur die Namen anzuführen, da ja deren Individualität den Lesern hinlänglich bekannt und sie sich demnach auch den erzielten künstlerischen Erfolg gar wohl selbst vorstellen können. Es gilt dies besonders von Sängern und Sängerinnen, die allüberall – eben Jedes in seiner Weise — Lieblinge des Publikums geworden sind, wie Lilly Lehmann, Lula Mysz-Gmeiner, Marcella Pregi, Alice Barbi, Gemma Bellincioni, Joh. Messchaert, Anton Sistermans, Karl Scheidemantel, Ernst van Dyck, Raimund von Zur-Mühlen, Theodor Bertram, Dr. Ludwig Wüllner u. a. Bemerkenswert erscheint in deren Programmwahl — abgesehen von der prinzipiellen Festhaltung an den unvergänglichen Meisterliedern eines Schubert, Schumann, Brahms etc. die immer eifrigere Pflege der musikalischen „Moderne", namentlich Hugo Wolf's und Richard Strauss', denen sich selbst streng klassisch empfindende Künstlernaturen zuwandten, die bisher von dieser secessionistisch kühnen Art tönender Lyrik nichts wissen wollten. So hat die gefeierte „Priesterin des Bel Canto" (wie sie häufig genannt wird), Alice Barbi, in dieser Saison bei uns in Wien (und später auch in Budapest) zum erstenmal Hugo Wolf gesungen und zwar gleich neun Lieder des in diesem Winter heimgegangenen unglücklichen genialen Meisters. In Wien musste sie davon nicht weniger als fünf Nummern wiederholen: diese Zahlen sprechen. Dabei merkte man, wie sich die Künstlerin in diese ihr so völlig neue Welt rasch eingelebt — bei gewissen schalkhaft-pikanten Stücke aus dem „Italienischen Liederbuch" traf sie die Stimmung am besten. Den weitaus interessantesten, wirkungsvollsten Hugo Wolf-Abend der ganzen Saison hat aber bei uns am 30. März Dr. Ludwig Wüllner veranstaltet, und fand ich bei dieser Gelegenheit so recht bestätigt, was in No. 27 des Jahrgangs 1902 des „M. W." von berufener Seite über die geheimnisvoll bestrickende Vortragsweise des gleich geistvollen, als tief empfindenden Künstlers im Allgemeinen gesagt. Und so verstand er denn an seinem heurigen Wolf-Abend selbst mit schwieriger zugänglichen Stücken, z. B. den ganz intim gedachten „Geistlichen Gesängen" aus dem „Spanischen Liederbuch" das andachtsvoll lauschende Publikum wahrhaft zu ergreifen, während die eigentlichen, bekannten Glanznummern geradezu elementar einschlugen. Ich erinnere mich nicht, dass die beiden köstlichen Humoresken „Der Rattenfänger" und „Storchenbotschaft" jemals früher in Wien zu so drastischer Wirkung gelangt wären, sie wurden auch diesmal beide stürmisch da capo begehrt. Dass an diesem grossen Erfolg auch der feinfühlige Klavierbegleiter Dr. Wüllner's, Hr. Coenraad V. Boos aus Amsterdem (die beste Kraft eines reisenden „Holländischen Trios", auf welches ich noch zu sprechen kommen werde) seinen redlichen Anteil hatte, darf nicht verschwiegen werden. Liegt ja bei Hugo Wolf der rein musikalische Schwerpunkt häufig geradezu in der Klavierstimme, die von dem Spieler nicht bloss einen ansehnlichen Grad von Technik, sondern auch überzeugtes, poetisches Mitgehen verlangt; bei Hrn. C. V. Boos trifft beides erfreulichst zu, und kann in dieser Beziehung der Amsterdamer Künstler dem besten Wiener Hugo Wolf-Begleiter, Prof. Ferd. Foll, würdig an die Seite gestellt werden.

Übrigens war Dr. Wüllner so pietätvoll, seiner höchst würdigen „Trauerfeier" für Hugo Wolf (als welche ja das soeben besprochene Konzert unbedingt bezeichnet werden konnte) am 3. April eine eben solche, gleich würdige für Johannes Brahms folgen zu lassen, nachdem sich an diesem Kalendertag zum sechstenmal der Todestag des letztgenannten Meisters jährte. Da mir indess der treffliche Gast als ausgezeichneter Brahms-Sänger schon genau bekannt, zog ich vor, am 3. April das Konzert eines anderen namhaften Künstlers zu besuchen, des Gesangsprofessors Albert B. Bach (als geborener Ungar ursprünglich Béla Bak), welcher bei Ehrbar einen Lieder- und Balladen-Abend veranstaltete.

Prof. Bach, der sowohl als ausübender Künstler (insbesondere viel gesuchter Gesangspädagog), wie als sachkundiger Musikschriftsteller sich namentlich um die Einbürgerung der deutschen Ballade (von Löwe, Plüddemann usw.) in Schottland grosse Verdienste erworben, wirkte auch in seinem letzten Wiener Konzerte hauptsächlich als energischer Balladensänger (z. B. mit Löwe's „Erlkönig" und „Odin's Meeresritt", Plüddemann's „Jung Dieterich" und den zur Wiederholung verlangten „Beiden Grenadieren" von Schumann), während ihm rein lyrisches, wie R. Strauss' „Traum durch die Dämmerung", entschieden weniger günstig liegt. Übrigens spricht für die rationelle Gesangsmethode des ungarisch-schottischen Künstlers, dass seine Stimme (ein wahrhaft metallischer tiefer Bariton) sich so frisch und gesund erhalten hat. Sie klang beinahe noch voller und kräftiger als 1893, um welche Zeit Prof. Bach das letztemal hier konzertierte.

Freunde höherer italienischer Gesangskunst konnten bei uns in der abgelaufenen Saison vor allem an den zwei Konzerten Alessandro Bonci's im grossen Musikvereinssaal ihre helle Freude haben. Über den echten Bel Canto mögen heutzutage nur wenige lebende Opernsänger so souverän verfügen, als der genannte (mehr lyrische, als Helden-) Tenor, welcher bei einer voriges Jahr hier im Theater an der Wien veranstalteten Stagione den „Stern" bildete und durch seine einschmeichelnde Gesangsmanier (in einem selten klangschönen crescendo und decrescendo gipfelnd) sogar den dramatisch gänzlich veralteten Bellini'schen „Puritanern" einen flüchtigen ephemeren Glanz aufzutäuschen wusste. Zu allgemeiner Überraschung sang Bonci in seinem zweiten hiesigen Wiener Konzerte auch — Wagner und zwar die Gralserzählung aus dem 3. Akt des „Lohengrin". Ein stark italianisierter Wagner, der sich aber immerhin auch in einem deutschen Konzertsaal gerade noch anhören liess, — freilich nicht so sehr als Muster poetischer Stiltreue, als vielmehr ethnographisch interessant den Standpunkt verratend, von welchem aus man heute in Italien überhaupt unseren deutschesten Meister auffasst und vorträgt. In Rom oder Mailand hätte Bonci mit seiner Gralserzählung sicherlich Furore gemacht.

Eine gefeierte Bayreuther Künstlerin lernte Wien heuer in Frl. Emmy Destinn kennen, welche diesmal ihre prachtvollen Mittel und die mannichfaltigen Reize ihres hochintelligenten, anscheinend noch mehr dramatisch belebten, als gerade tiefer lyrisch empfundenen Vortrages in den Dienst der anmutig liederreichen Muse W. Kienzl's stellte, d. h. sie sang bei Bösendorfer, vom Komponisten selbst begleitet, nicht weniger als 23 Kienzl'sche Lieder, unter welchen manches recht hübsche, volkstümlich frische, stimmungsvolle Einzelne gebührend applaudiert wurde, das Ganze aber natürlich — abgangs einer tieferen, starken, wirklich schöpferischen Persönlichkeit — ermüden musste. Wie anders wirkt ein Hugo Wolf- und selbst ein Richard Strauss'scher Liederabend!

Als einigermassen verwandte Künstlernaturen — üppige, feurige, derbkräftige Rassesängerinnen — könnte man zwei berühmte Opern-Altistinnen Mad. Gorlenko-Dolina von der kais. Oper in St. Petersburg und Sgra. Alice Cucini von der Scala in Mailand — bezeichnen, welche beide auch in der verflossenen Saison bei uns konzertierten, übrigens schon von früher hier vorteilhaft bekannt waren. Man kann nicht sagen, dass ihr Ruhm durch ihr jetziges Wiedererscheinen in Wien wesentlich vermehrt wurde. Im Gegenteil offenbarte sich bei Sgra. Cucini (welche bei den vorjährigen Opernvorstellungen im Theater an der Wien allein neben Bonci mehr individuell hervorgetreten und lebhafter applaudiert worden war), dass im Konzertsaal ihre stark auf äusserlichen italienischen Effekt (Loslegen mit offenen Tönen etc.) hinarbeitende Gesangsmanier sehr verliere, während die Stimmmittel der russischen Primadonna diesmal doch etwas verblüht erschienen und ihr überdies der heissblütige Dirigent des betreffenden Konzertes — Hr. Oskar Nedbal, bekanntlich der famose Bratschist des Prager „Böhmischen Quartetts" — eben durch seine hinreissend feurigen Orchesterleitungen (u. a. einer selbst komponierten effektvollen Märchen-Suite „Raduz und Mahulen"), was das Interesse seitens des Publikums anbelangt, gefährlichste Konkurrenz bereitete.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Der „Riedel-Verein" gab am 6. Juli in der Thomaskirche das vierte (271.) Abonnementskonzert. Zieht man den Umstand in Betracht, dass die letzten Vorbereitungen zu demselben in eine Zeit tropischer Hitze fielen und selbst am Konzerttage die Temperaturverhältnisse in der

Kirche noch ziemlich ungünstig waren, dass wir uns weiterhin mitten in der Reisesaison befinden und bereits der Name mancher tüchtigen Sangeskraft statt in der Liste der thatsächlich Aktiven in der Fremdenliste irgend eines Ortes an der See oder im Gebirge geführt wird — im vorliegenden Falle schien der Alt stark in Mitleidenschaft gezogen worden zu sein —, so muss das, was in diesem Konzerte unter Hrn. Hofkapellmeister Dr. Göhler's überlegener Leitung geleistet wurde, als hervorragend bezeichnet werden. Dieses Lob muss sowohl bezogen werden auf die Wiedergabe jener Chöre des diesmaligen Programms, die der Verein schon bei früheren Gelegenheiten zur Aufführung brachte: „Psalm 2" für vierstimmigen Chor von David Köler, „Himmelfahrt" und „Auf das Pfingstfest" (sechsstimmig) von Johannes Eccard und Bach's achtstimmige Motette „Singet dem Herrn" (deren erster Satz glänzend gelang), wie auch auf die zum ersten Male gesungenen vier geistlichen Lieder für gemischten Chor von Hugo Wolf („Einklang", „Resignation", „Letzte Bitte" und „Ergebung"), die aussergewöhnliche Anforderungen an die Ausführenden stellen und an die sich demzufolge nur erstklassige Vereine heranwagen dürfen. In ihnen spiegelt sich die ganze Eigenart der Wolf'schen Muse wider. Sie erschöpfen den Geist der dichterischen Vorlage, und die in herber Kühnheit sich gebenden Ausdrucksmittel ergänzen sich gegenseitig so voll und ganz, dass keines auch nur vorübergehend das Ohr von dem Verfolgen der Stimmungsentwickelung ablenkt, auch nicht der kraftgeniale moderne Zug der Harmonik. Sie wirkten bei feinsinnigem Vortrag tief und, wie es schien, auch allgemein. Von weniger unmittelbarer Wirkung waren die Wolf'schen Lieder mit Orgelbegleitung („Gebet" und „Alles endet, was entstehet"), die Hr. Opernsänger Rapp ausser dem schlichten, aber zu Herzen gehenden „Gebet" von Boyde sang. Möglich, dass dabei die Schuld zum Teil dem Sänger beizumessen war, der nicht in allem über der Aufgabe stand. Hr. Homeyer begleitete bestens. Was dieser solistisch bot, war wieder hochrühmlich. Er spielte zwei Toccaten, die in F von Bach, die man hier in Leipzig öffentlich leider öfter in Übertragungen (für Orchester oder Klavier) als in der Originalfassung zu hören bekommt, und eine von Dubois, ein heiteres Werk von Scherzocharakter, das aber im Mittelsatze an beträchtlicher Phantasiearmut leidet und hier auch des typischen Zuges der Toccata fast gänzlich verlustig geht. Vorgetragen wurden beide mit der an dem einheimischen Meister gewohnten Vollendung.

C. U.

Leipzig. Zwei junge Angelsächsinnen, Frl. Louise Mac Dowell und Frl. Edna Elliot, die sich auf dem Programm ausdrücklich als Schülerinnen des Hrn. Th. Wiemayer bezeichneten, also wohl vorwiegend diesem trefflichen Leipziger Lehrmeister ihre künstlerische Ausbildung zu danken hatten, gaben am 11. Juli im Saale des Hôtel de Prusse einen Klavierabend, der trotz schwüler Hochsommertemperatur, die nicht gerade zum Konzertbesuch einlädt, ein zahlreiches, anscheinend zumeist aus Schülerinnen des hiesigen Konservatoriums bezw. Landsmänninnen der beiden Vortragenden bestehendes, sehr dankbares Publikum angelockt hatte. Die beiden jungen Pianistinnen haben sich — das ging aus ihren Vorträgen unzweideutig hervor — bereits ein ganz respektables Mass technischen Könnens angeeignet, das auch anspruchsvollere Aufgaben unbedenklich in Angriff nehmen kann. Frl. Mac Dowell ist ihrer Kollegin in der Technik um ein paar Schritte voraus. Der Anschlag beider Damen ist gesund, kräftig, ohne rauh zu werden, und erweist sich auch bereits als hübsch modulationsfähig. Das Passagenspiel war fast stets sauber und durchsichtig. Phrasierung und Pedalgebrauch bedürfen dagegen noch strengerer Kontrolle; die Deklamation der Themen und Motive muss noch sprechsamer werden. Aus Auffassung und Vortrag im allgemeinen sprach natürliches Talent der Damen; volle Reife und Selbständigkeit war natürlich noch nicht zu erwarten. Frl. Mac Dowell meisterte die Edur-Etüde (aus Op. 10) und das Cismoll-Scherzo von Chopin, sowie die Liszt'sche Gondoliera recht lobenswert und wusste sogar den heiklen Wagner-Brassin'schen „Feuerzauber" in gar nicht übler Weise vorzuführen, während in Beethoven's Appassionata (Op. 57) Technik und Durchgeistigung des Vortrags sich noch nicht das Gleichgewicht hielten, vielmehr die erstere mehrfach selbstisch sich vordrängte. Dem Mittelsatz zumal fehlte die einheitliche Stimmung; die Variationen wuchsen nicht logisch auseinander heraus. Ähnlich erging es Frl. Elliot mit den Variationen in dem Bdur-Impromptu von Schubert; die Einzelbilder wollten sich, weil zu jäh kontrastierend, nicht zu einem Ganzen zusammenfügen. Das vorausgehende Mendelssohn'sche Lied ohne Worte (Duetto) war dagegen Frl. Elliot ganz stimmungsvoll gelungen. Von den weiterhin von der jungen Pianistin gebotenen zwei Chopin'schen Stücken gefiel mir die sinnvoll abgetonte Wiedergabe des Fisdur-Impromptu besser als der stellenweise etwas zu befangen angefasste Asdur-Walzer (Op. 34 No. 1). Später spielten die Damen noch Stücke von Arensky, Rubinstein und Liszt, die ich nicht mehr abwartete. — Von einer am 9. Juli zum Besten der Kaemmelstiftung im Nikolaigymnasium abgehaltenen Aufführung des Schülerchors und des Schülerorchesters dieser Anstalt kann ich, weil in letzter Minute am Besuch derselben verhindert, hier nur das Programm mitteilen: es umfasste gemischte Chöre von E. Grell („Frühlings Auferstehung" und „Des Sängers Welt"), H. Bellermann („Dem Meister Grell" und „Lateinisches Frühlingslied") und J. Haydn („Der Greis" und „Die Beredsamkeit"); zwei altdeutsche Volkslieder („Sommerlied" und „Der Jäger") im Männerchorsatz von C. Hirsch; zwei Sologesänge von G. Borchers („Hammer und Kelle") und Löwe („Edward"); als Vorträge des Schülerorchesters: zwei Hugo Riemann'sche Ausgrabungen, nämlich ein Cdur-Orchester-Trio von Johann Stamitz und eine Adur-Sinfonie von Anton Filtz, dem unmittelbaren Vorläufer Jos. Haydn's. Nach anderweitigen Berichten soll die Aufführung zufriedenstellend ausgefallen sein und den jungen Sängern und Musikanten, sowie ihrem Lehrer und Leiter, Hrn. Kantor Gust. Borchers, zur Ehre gereicht haben.

Von den verschiedenen Konzerten unserer hervorragenderen Männergesangvereine, welche in diesen Tagen noch kurz vor Beginn der grossen Ferien vom Stapel gelassen wurden, hörte ich am 8. Juli das Sommerkonzert des Akademischen Gesangvereins „Arion" im Bonorand'schen Saale. Es war das letzte unter Leitung des Hrn. Dr. Göhler, den sein neuer Hofkapellmeisterposten in Altenburg doch wohl zu sehr in Anspruch nimmt, als dass er hier in Leipzig noch zwei Vereine daneben beibehalten könnte (glücklicherweise bleibt der geistvolle Dirigent wenigstens dem „Riedel-Verein" erhalten). Da war es nicht zu verwundern, dass man dem scheidenden Dirigenten durch besonders herzlichen Beifall noch einmal den Dank für seine Verdienste um den Verein abzustatten sich bemühte. In dem Programm war — ein alter löblicher Brauch der Arionen — den Novitäten ein breiter Raum eingeräumt: Nicht weniger als fünf neue kleinere Chöre mit Orchesterbegleitung gelangten zur Vorführung und auch unter den a capella-Gesängen begegnete man nicht lauter alten Liedertafel-Repertoirestücken. Über die besonderen Schwierigkeiten, welche einer gerechten Einschätzung der Leistungen akademischer Gesangvereine im Wege stehen, habe ich mich früher schon geäussert. Auch beim „Arion" darf man nie vergessen, dass der durch den häufigen Mitgliederwechsel bedingte Mangel einer wirklich strengen Disziplinierung der Chorstimmen im einzelnen wie als Chorganzes durch die hohe geistige Intelligenz und jugendliche Begeisterung der Sänger allein niemals ganz aufgewogen werden kann, und dass man daher bei den Darbietungen oft genug genötigt ist, sich mehr an die bekundeten Absichten als an das thatsächlich Vollbrachte zu halten, wenn man den Chorleistungen nicht eine zu niedrige Rangstufe anweisen soll. Der weitaus bedeutendste, übrigens auch in der Ausführung am besten gelungene der orchesterbegleiteten Chöre war „Schmied Schmerz" von Siegmund von Hausegger, eine kraft- und gehaltvolle, auf eindrucksstarkes Themenmaterial sich stützende Komposition, die nur den einen Fehler hat, dass sie durch die grosse Kürze des Textes zu vielfachen Textwiederholungen gezwungen wird, um die Stimmung einigermassen ausklingen lassen zu können. Die vier anderen begleiteten Chöre („Ergebung", „Bur holl stur", „Deutsches Flottenlied" und „Freunde, sagt, wollt ihr trinken?") sämtlich von Arnold Mendelssohn, vermochten nur mässiges Interesse zu erwecken, weil dem Komponisten der Erfindungsquell nicht willig und ergiebig genug fliesst; es sind schlichte, im ganzen ansprechende, aber nicht nachhaltiger fesselnde Tonsätze. Unter den a capella-Chören waren die beiden von den Arionen schon früher hier eingeführten, von kleinem Chor gesungenen d'Albert'schen Stücke, „Herbstlied" und „Zuversicht" die belangreichsten; von Dirigent und Sängern mit feinem Verständnis aufgefasst, kamen die Lieder doch nicht intonationsrein und klangschön genug heraus, um ihre intimen harmonischen Reize dem unvorbereiteten Hörer erschliessen zu können. Nicht sonderlich anziehend wirkte Reinecke's zu breit ausgesponnener Chor „Weil die lieben Engelein selber

Musikanten sein". Das Volkslied war durch vier Silcher'sche Chöre vertreten, von denen zwei der Vollchor, zwei der kleine Chor (mit einer von Hrn. Dr. Göhler hinzugefügten, ganz geistreich gedachten, aber schliesslich eben doch entbehrlichen Klavierbegleitung) sang. In „Wohin mit der Freud" störte auch die manierierte Tempobeschleunigung auf der 3. und 4. Verszeile jeder Strophe; ein kleines Meisterstück feinsinniger Abtönung der einzelnen Strophen leisteten Dirigent und Sänger in „Die drei Röselein". An Stelle des ursprünglich angekündigten Solisten, Hrn. Greder von der Dresdener Hofoper, erschien Hr. H. Zeller vom Hoftheater zu Weimar. Walther's Preislied aus den „Meistersingern", drei Strauss'sche Lieder und eine Zugabe bildeten die Vorträge des hierorts nicht unbekannten Sängers, dessen ganze Vortragsart mehr für die Bühne als für den Konzertsaal geeignet ist, hier aber, nicht zuletzt auch in gerechter Anerkennung seiner bekundeten Hilfsbereitschaft, freudiger Zustimmung begegnete. C. K.

Leipzig. Das Sommerkonzert, das die „Concordia" am 6. Juli a. c. bei Bonorand abhielt, brachte den zahlreichen Zuhörern einen ungetrübten Genuss und den Ausführenden einen vollen, echten Erfolg. Die gutgeschulte Sängerschaar erschien trefflich disponiert, überaus frisch und sangfreudig. Sicherheit und tadellose Reinheit der Intonation, völlige Beherrschung und anmutig-farbenfrische Ausgestaltung des Stoffes sprach deutlich aus allen ihren Vorträgen. Gleich mit den ersten beiden Darbietungen, „Frühlingslied" von H. T. Petschke und „Schön Rohtraut" von W. H. Veit, wusste die „Concordia" das Interesse der empfänglichen Zuhörerschaft stark zu erregen und bis Ende zu steigern. Neben einfacheren Männerchören („Dörpertanzweise" von M. Zenger, „Einsam, verlassen" v. S. Baldamus), die nach seiten des Vortrags bis aufs Feinste ausgearbeitet waren, brachte die leistungsfähige, strebende Sängervereinigung auch ein grösseres Chorwerk mit ansehnlichem Erfolg zu Gehör: „Roland's Horn" von Jos. Rheinberger. Der Vortrag war äusserst lebensvoll, an gewissen Stellen von dramatischer Kraft, und auch rein gesangstechnisch leistete die „Concordia" hierin (besonders bei einigen schwierigen Modulationen) ganz Vorzügliches. Im übrigen verzeichnete das Programm, das von massvoller Ausdehnung war, noch drei Männerchöre a capella („Loreley" von C. Kern, „Die Müllerin" von L. Lehmann, „Serenade" von E. Meyer-Helmund), während den Schluss des Konzertes, den wir nicht abwarten konnten, ein Männerchor mit Begleitung des Orchesters bildete: „Bei uns z'Haus" von Joh. Strauss. Die Instrumentalvorträge (Ouverture zur Oper „Raymond" von Thomas, Friedensmarsch aus „Rienzi", Largo von Händel u. a.) wurden von der Kapelle des Hrn. G. Curth mit Akkuratesse und Geschmack ausgeführt.

Heinr. Schöne.

Konzertumschau.

Magdeburg. V. Konzert des „Orchesterverein Philharmonie" (Dir.: Hr. G. Grunewald) am 23. März: Mezzosopransoli (Frl. Leydhecker-Berlin) v. Händel (Recitativ u. Arie a. „Xerxes"), Haydn (Canzonetta), Beethoven („Die Ehre Gottes aus der Natur"), Kulenkampff („Abendstimmung") u. Brahms („Wie bist du, meine Königin" u. „Sandmännchen"); Klaviersoli (Frl. Hild. Kaelcke) von Grieg („Hochzeitstag auf Troldhaugen"), Liszt (Petrarca-Sonett) und Rubinstein („Valse caprice"); Orchesterwerke v. Kistler (Vorspiel z. III. Akt a. „Kunihild"), Svendsen (Ddur-Symphonie), Wagner (Glocken u. Gralszene a. „Parsifal"), Hofmann („Schlummerlied") u. Rossini („Tell"-Ouverture). — X. Kammermusikabend des „Tonkünstlerverein" am 30. März: Klavierduo (HH. Prof. Gg. Schumann u. Hinze-Reinhold) von Gg. Schumann (Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven); Kammermusikwerke (HH. Prof. Schumann, Koch, Dietze u. Petersen) v. Gg. Schumann (Klaviertrio No. 1 in Fdur u. Klavierquartett in Fmoll).

Merseburg. Kammermusikabend des „Musikverein" (HH. Krasselt, Branco, Uhlig u. Friedrichs a. Weimar) am 16. März: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18 No. 1), Mozart (Bdur, No. 15) u. Grieg (Gmoll, Op. 27).

Montreux. Kursal-Symphoniekonzerte (Dir.: Hr. O. Jüttner) am 26. Febr., 19. u. 26. März: Klaviersoli (Frl. de Muthel) v. Liszt (Esdur-Konzert), Rubinstein (Cdur-Etüde) und Chopin (Asdur-Polonaise); Violinsoli (Frl. St. Dyer) v. Wagner-Wilhelmj (Paraphrase üb. Walther's Preislied a. „Die Meistersinger"), Raff („Liebesfee"), Tschaïkowsky („Sérénade mélancolique") u. Ernst („Ungarische Weisen"); Orchesterwerke von Kramm (Ouverture „Johannes"), Mendelssohn (V. Symphonie), Bennett (Ouverture „Les Najades"), Haydn (Symphonie „L'ours"), Dvořák (V. Symphonie), Ertel (symph. Dichtg. „Maria Stuart"), Wagner („Siegfried-Idyll"), Brahms („Tragische Ouverture"), Liszt („Les préludes"), Weber (Ouverture zu „Euryanthe") u. Weber-Weingartner („Aufforderung zum Tanz").

Neuwied. Kränzchen der „Liedertafel (Dir.: Hr. O. Theiss) am 24. Jan.: Männerchöre von Schultz („Herbstnacht", m. Tenorsolo u. Klav.), C. Becker („Am Vaterhaus der Lindenbaum"), Gall („Mädchen mit dem roten Mündchen"), Kinkel („Ritters Abschied"), Wilhelm („Das ganze Herz dem Vaterland"), Weber („Lützow's wilde Jagd") und Podbertsky („Friedrich Rotbart", m. Klav.); Tenorsoli v. Schubert („Morgengruss", „Des Müllers Blumen" u. „Mit dem grünen Lautenbande") u. Brahms („Feldeinsamkeit" u. „Meine Liebe ist grün"); Orchestervorträge. — V. Konzert des „Gesangverein" (Dir.: Hr. O. Theiss) am 25. März: „Die Jahreszeiten", Oratorium f. Soli (Frl. M. Münchhoff und HH. Liszewski-Köln u. K. Lang), Chor u. Orchstr. (Konzertorchester-Coblenz) v. Haydn.

New York. Konzert der Orchesterabteilung des „Deutscher Liederkranz" (Dir.: Hr. A. Claassen) am 8. März: Gesangduett v. Mozart („La ci darem la mano" aus „Don Juan"); Sopransoli (Frl. Martha M. Henry) von Schumann („Mit Myrten und Rosen" u. „Frühlingsnacht"); Baritonsoli (Hr. Will. Herbert) v. Schumann (No. 1, 2 u. 4 a. „Dichterliebe"); Klaviersoli (Hr. H. Spielter) v. Spielter („Valse caprice" u. „Am Springbrunnen" [m. Orchst.]); Orchesterwerke v. Schubert (Ouverture zu „Rosamunde" u. I. Satz a. d. Hmoll-Symphonie), Halvorsen („Einzugsmarsch der Bojaren"), Dvořák („Slavischer Tanz"), Thern („Genius loci"), Lund („Im Garten") u. Joh. Strauss („Künstlerleben").

Nürnberg. Konzert des „Männergesangverein" (Dir.: Hr. Chormstr. U. Müller) am 26. März: Männerchöre von Hutter („Der Tänzer unserer lieben Frau", m. Soli u. Orchstr., u. „Dorfidyllen"), Rheinberger („Jung Werner"), Gounod („Der Ambos", mit Soli) u. Kienzl („Landsknechtslied", m. Orchstr.); Sopransoli (Frl. Koboth-München) v. Götz (Arie aus „Der Widerspänstigen Zähmung"), R. Strauss („Morgen", „Schön sind, doch kalt die Himmelssterne" u. „Cäcilie"), Heuser („Der Blumen Rache", m. Frauenchor u. Orchester) u. Wolf („Elfenlied", m. Frauenchor u. Orchstr.); Orchesterwerke („Philharm. Orchstr.", Dir.: Hr. Kapellmstr. Bruch) v. Thuille („Romantische Ouverture") u. Liszt („Mazeppa"). — Konzert des M.-G.-V. „Elfer" (Dir.: Hr. Gymn.-Musiklehrer G. Rippel) am 5. April: Männerchöre v. Waelrent („An einem Bächlein"), ? („All mein' Gedanken"), Hutter („Winternacht"), Bruch („Schön Ellen", m. Soli [Frl. G. Gehrer u. Hr. Kantor Fränkel] u. Orchester), Kremser („Komm, o komm"), Schubert („Der Gondelfahrer", m. Orchester), ? („Das Liebchen im Grabe") u. H. Meyer („Schlummerlied"); Sopransoli (Frl. Gehrer) v. Bohm („Im Grase thaut's" u. „Es muss ein Wunderbares sein"); Violinsoli (Hr. Meyer-Berlin) von Bruch (1. Konzert) u. Wieniawski („Legende"); Orchesterwerke v. Beethoven („Leonoren"-Ouverture No. 3), Wagner (Glocken- u. Gralscene a. „Parsifal") etc.

Offenbach a/M. Konzert des „Sängerchor des Turnvereins" (Dir.: Hr. kgl. Musikdirektor Glück) am 23. März: Männerchöre v. Heim („Vineta"), Goldmark („Frühlingsnetz", m. Hornquart. u. Klav.), Scholz („Ständchen an eine Verlassene", m. Klav.), Abt („Lang' ist's her", arr.), Silcher („Treue Liebe"), v. Othegraven („Bei Mondenschein" und „Eifersüchtelei", bearb.) u. Schubert („Nachtgesang im Walde", m. Hornquart.); Sopransoli (Frau H. Schacko) von Arditi („Il bacio"), Schumann („Schneeglöckchen", „Der Nussbaum" u. „An den Sonnenschein") u. Chopin („Das Ringlein" und „Aime-moi"); Violinsoli (Hr. Ad. Rebner) v. Bach („Ciaconna"), Schumann („Gartenmelodie") u. Wieniawski („Souvenir de Moscou); Hornsoli (Hr. C. Preusse) von Reinecke („Cavatine") u. R. Strauss („Notturno").

Offenburg. Kirchenkonzert am 19. März: Gemischte Chöre („Evangel. Kirchenchor") v. Mendelssohn („Wie der Hirsch schreit" und „Denn ich wollte gern hingehen"); Sopransoli (Frl. Dyckerhoff) v. Mendelssohn („Höre, Israel" a. „Elias"), Hiller („Gebet") und Beethoven („Gott, deine Güte reicht so weit"); Violinsoli v. Bach (Andante a. d. 1. Konzert in Amoll) u. Nardini (Larghetto a. d. Ddur-Sonate); Violoncellsolo v. Stradella (Kirchenarie); Orgelsoli (Hr. Orgelvirt. Rupp-Strassburg) v. Bach (Präludium u. Fuge in Amoll) u. Lux (Phantasie über „O sanctissima").

Oldenburg. VIII. Abonnementskonzert der „Grossherz. Hofkapelle" (Dir.: Hr. Hofmusikdir. Manns) am 25. März: Baritonsoli (Hr. Scheidemantel-Dresden) v. Wagner (Monolog u. Schlussrede des Sachs a. „Die Meistersinger von Nürnberg"), Schubert („An die Leyer", „Der Doppelgänger" und „Sei mir gegrüsst"), Henschel („Jung Dietrich"), Rubinstein („Es blinkt der Tau") u. Schumann („Widmung"); Orchesterwerke von Wagner (Vorspiel z. 3. Akt a. „Die Meistersinger von Nürnberg" u. Trauermusik beim Tode Siegfried's a. „Die Götterdämmerung"), Svendsen („Zorahayda") u. Beethoven (Symphonie No. 1).

Osnabrück. III. Kammermusikabend der HH. Oeser (Klav.), Wünsch (Violine), Meyer (Viola) u. Bieler (Violoncell) am 21. März: Kammermusikwerke v. Rheinberger (Klavier-Violin-Sonate in Esdur, Op. 77), Beethoven (Streichtrio in Gdur, Op. 9 No. 1) u. Saint-Saëns (Klavierquartett in Bdur, Op. 41). — V. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. R. Wiemann) am 29. März: „Der Messias", Oratorium f. Soli (Frls. Küttner- u. Rintelen-Berlin u. HH. Hintzelmann-Berlin und Metzmacher-Köln), Chor, Orgel (HH. P. Oeser u. Prof. Ziller) u. Orchester v. Händel.

Paderborn. III. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Puchat) am 6. Febr.: Männerchor („Sängerbund") von H. Zöllner („Die Hunnenschlacht", m. Soli [Frl. Hense und Hr. Rohrbach] u. Orchester); Harfensolo (Frl. Lieb-Dortmund) von Zabel („Legende"); Klaviersolo (Hr. Puchat) von Grieg (Amoll-Konzert); Orchesterwerk von Puchat („Euphorion").

Plauen i/V. Abonnementkonzerte des „Stadtorchester" (Dir.: Hr. Stadtmusikdir. Werner): No. 1 am 23. Okt.: Sopransoli (Frl. M. Pregi-Paris) v. Sachini (Arie der Antigone a. „Oedipus auf Kolonos"), Galuppi („Arietta"), Beethoven („Ich liebe dich") u. Schumann („Der Nussbaum" u. „Die Hochländerwitwe"); Orchesterwerke v. Mahler (Symphonie No. 1), Charpentier („Impressions d'Italie") u. Weber („Oberon"-Ouverture). — No. 2 am 9. Dezbr.: Violinsolo (Hr. Berber-Leipzig) v. Brahms (Ddur-Konzert) u. Bach (Amoll-Konzert); Orchesterwerke v. Scharwenka („Dramatische Phantasie"), Haydn (Symphonie No. 17) u. Berlioz (Ouverture zu „Benvenuto Cellini") — No. 3 am 13. Febr.: Klaviersoli (Hr. A. Siloti) v. Schubert-Liszt (Grosse Phantasie, Op. 15), Chopin (Etüde) u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 12); Orchesterwerke v. Volkmann (Symphonie No. 1), Dost (Vorspiel zu „Ullranda"), Sibelius („Der Schwan von Tuonela") u. Beethoven („Leonoren"-Ouverture No. 3). — No. 4 am 30. März: Sopransoli (Frau M. Günther) v. Mahler („Wenn mein Schatz Hochzeit macht", „Ging heut morgen übers Feld" u. „Die zwei blauen Augen") u. R. Strauss („Gesang der Apollopriesterin"); Viola alta-Soli (Hr. Prof. Ritter-Würzburg) v. H. Ritter (Konzertphantasie, Op. 35, u. „Rococo") u. Spohr (Recitativ u. Adagio); Orchesterwerke v. R. Strauss („Aus Italien") u. Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 1). — I. Kammermusikabend (HH. Konzertmstr. Büldge u. Kobien, Musikdir. Werner, Schindler u. Weise) am 9. Jan.: Sopransoli (Frl. Hartung-Leipzig) v. Schubert („Auf dem Wasser zu singen"), Schumann („Mondnacht"), Rubinstein („Es blinkt der Tau"), Grieg („Hoffnung"), Brahms („Vergebliches Ständchen") u. Weingartner („Schuhmacherlied"); Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquartett Op. 59 No. 3) u. Mozart (Klarinettenquintett). — II. Kammermusikabend (HH. Konzertmstr. Kleinberg, Kobien, Musikdir. Werner, Wolf u. Roscher) am 25. März: Violoncellsoli (Frl. G. Suggia-Oporto) v. Mendelssohn (Sonate No. 2), Godard („Sur le lac") u. Klengel (Variationen); Kammermusikwerke von Schumann (Streichquartett Op. 41 No. 1) und Schubert (Dmoll-Streichquartett).

Recklinghausen. Konzert des „Konzertverein" (Dir.: Hr. Musikdir. A. Schütze) am 29. März: „Ein deutsches Requiem" f. Soli (Frau Obsner-Essen u. Hr. Loritz-München), Chor u. Orchester v. Brahms; Kantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" f. Basssolo (Hr. Loritz), Chor u. Orchstr. v. Bach; Orchesterwerk v. Beethoven (Symphonie No. 5).

Rotterdam. Konzert der „Harmonie" (Dir.: H. Mengelberg-Amsterdam) am 30. März: Orchesterwerke v. Wagner (Ouverture zu „Der fliegende Holländer", „Siegfried-Idyll" u. Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. „Die Walküre") u. Beethoven (Symphonie No. 5).

Schwerin i/M. Aufführung in der St. Paulskirche (Dir.: Hr. Hofkapellmstr. Prill) am 6. April: „Matthäus-Passion" f. Soli (Frau Liebeskind, Frau Alken, HH. Dierichs, Gura u. Drewes), Chor (Hoftheaterchor u. „Gesangverein"), Orgel (Hr. Hofkapellmstr. Meissner) u. Orchester v. Bach.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Gera. Wie es heisst, wird das Leipziger Opernensemble in nächster Spielzeit hier zweimal in jeder Woche im fürstl. Theater Opernvorstellungen geben. — **Hamburg.** Hr. Otto Goritz, der erste Bariton des hiesigen Stadttheaters, der als Nachfolger des jüngst verstorbenen Reichmann für die Wiener Hofoper in Aussicht genommen war, hat nicht mit dieser, sondern mit Direktor Conried ein zweijähriges Engagement an das Metropolitan Opera House in New York abgeschlossen. — **Marburg** (Hessen). Das 6. Akademische Konzert (Dir.: Hr. Universitätsmusikdir. Prof. Jenner) war durch die erfolgreiche Mitwirkung der HH. Anton Sistermans-Wiesbaden (Lieder und Gesänge von Schubert, Brahms, Jenner und Löwe) und Kapellmeister Adolf Rebner-Frankfurt a/M. (Fdur-Violinromanze von Beethoven, „Csarda-Scene" von Jenö Hubay und [mit Prof. Jenner] Sonaten von Beethoven und Grieg) ausgezeichnet. Der Chor trug Kompositionen von Jenner, Palestrina, Aichinger etc. in feiner Ausarbeitung vor. — **Paris.** In einem Konzert der HH. Ed. Risler und J. Thibaud und in einem eigenen Liederabende hatte Frau Lula Mysz-Gmeiner mit dem wundervollen Vortrage von Liedern von Brahms, Wolf, Liszt, Strauss, Schumann etc. und einigen altitalienischen Arien glänzenden Erfolg. — **Stuttgart.** Hr. Walther Fuchs von der Mannheimer Oper wurde an das hiesige Hoftheater engagiert. — **Zabern.** Bei dem am 5. Juli hier abgehaltenen, von 40 Vereinen des „Elsass-Lothringischen Sängerbundes" besuchten Bundesfest, erzielte Frau Emilie Herzog von der Berliner Hofoper im Festkonzert stürmischen Beifall.

Erstaufführungen neuer und neuester Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke

(nach Angabe der betr. Konzertzettel).

Albert, E. d'. Konz. f. Violoncell (Prof. Becker) u. Orchstr. (Braunschweig, IV. Konz. d. Hofkapelle, 25. März.)

Bartmuss, R. „Der Tag der Pfingsten", Oratorium f. Chor u. Orchester. (Zeitz, 3. Aufführ. des „Konzertverein", 21. Mai.)

Blech, Leo. „Im Walde", Stimmungsbild für Orchester. (Lemberg, Philharmonie [Czelansky].)

Bossi, M. E. Canticum canticorum f. Soli, Chor u. Orchstr. (Bielefeld, V. Musikvereinskonz., 10. Mai [W. Lamping].)

— — Orgelkonzert in Amoll mit Orchester. (Lemberg, „Philharmonie" [Czelansky; Tregler].)

— — Trio sinfonico f. Klav., Violine u. Violoncell in Ddur, (Stuttgart, II. Kammermusikabend v. Hollenberg und Gen., 2. April.)

Bruckner, A. Grosse Messe in Fmoll f. Soli, Chor u. Orch. (Düsseldorf, III. Konzert des „Gesangverein", 5. April [F. L. Limbert].)

— — Symphonie No. 3 f. Orchester. (Lemberg, Philharmonie [Czelansky].)

— — Symphonie No. 8 f. Orchester. (Stuttgart, X. Konz. d. Hofkapelle, 16. April [C. Pohlig].)

— — „Te deum" f. Soli, Chor, Orchester u Orgel. (Stuttgart, II. Konz. d. „Neuer Singverein", 16. März.)

Chabrier, E. Vorspiel f. Orchester z. 2. Akt a. „Gwendoline". (Amsterdam, Abonn.-Konz., 13. April [W. Mengelberg].)

Charpentier, G. „Impressions d'Italie", Suite f. Orchester. (Sondershausen, II. Loh-Konz., 7. Juni [C. Schroeder].)

Dukas, Paul. „L'apprenti sorcier", Scherzo f. Orchester. (Haag, „Diligentia"-Konz., 18. März [W. Mengelberg]. — Montreux, 27. Kursaal-Konz., 9. April [O. Jüttner].)

Dvořák, A. Klavierquintett in Adur, Op. 81. (Dortmund, IV. Musikvereinskonz., 15. März [Böhm. Streichquart. u. Jul. Janssen]. — Gera, III. Kammermusikabend v. Kleemann, Schaeffer u. Gen., 6. April. — Hamburg, VI. Volkskonz., 21. April. — Saarbrücken, VI. Konz. d. „Gesellsch. d. Musikfreunde", 31. März.)

Elgar, Edw. Variationen f. Orchester, Op. 36. (Essen, VI. Musikvereinskonz., 4. April [G. H. Witte].)

Franck, C. „Variations symphoniques" f. Klav. u. Orchstr. (Amsterdam, Abonn.-Konz.. 23. April [W. Mengelberg]. — Vevey, Konz. d. „Symphonie-Orchester"-Lausanne, 6. Mai [M. Hammer].)

Goldmark, C. Ouverture zu „Penthesilea" für Orchester. (Montreux, 28. Kursaal-Konz., 16. April [O. Jüttner].)

Guilmant, A. Symphonie No. 1 f. Orgel und Orchester. (Boston, Symph.-Konz., 9. April [W. Gericke].)

Hamerik, A. Tragische Symphonie in Cmoll f. Orchester. (Lemberg, Philharmonie (?) [Czelansky].)
Hubay, J. Tonbilder a. „Der Geigenmacher von Cremona" f. Orchester. (Greiz, IV. Konz. d. Philharm. Orchester, 2. April [C. Wehle].)
Huber, Hans. Klaviertrio in Edur, Op. 65. (Basel, III. Trioabend von G. Staub u. Genossen, 31. März.)
Jaques-Dalcroze, E. Emoll-Konzert f. Violine (H. Marteau) m. Orchester. (Haag, „Diligentia"-Konz., 18. März [W. Mengelberg]. — Haarlem, V. Konz. d. „Bachvereeniging", 24. März [W. Mengelberg].)
Kaun, Hugo. Klavierquintett in Fmoll, Op. 39. (Berlin, Extra-Kammermusikabend v. Prof. Schumann, Halir u. Dechert, 22. April.)
Kessel, F. „Kain", phantast. Tondichtung für Orchester. (Montreux, 26. Kursaal-Konz., 2. April (O. Jüttner].)
Klughardt, Aug. Klavierquintett in Gmoll. (Dessau, 6. Kammermusikabend v. Mikorey u. Gen., 23. April.)
— — Konzertstück f. Oboe (B. Asmus) m. Orchester. (Burscheid, Konz. der Musikgesellsch., 13. April [F. Ris].)
— — Symphonie in Cmoll f. Orchester. (Sondershausen, I. Loh-Konz., 21. Mai [C. Schroeder].) — Weimar, Aufführ. der Grossherz. Musikschule, 24. Juni.)
Lie, Sigurd. Amoll-Symphonie f. Orchester. (Christiania, 5. Konz. d. „Musikforeningens", 28. Febr. [J. Holter].)
Lorenz, C. Ad. Op. 60. „Die Oceaniden", Männerchor m. Orchester. (Münster i/W., Konzert des „Sängerbund", 16. April.)
Mahler, G. Symphonie No. 1 in Ddur f. Orchester. (Lemberg, Philharmonie (?) [G. Mahler].)
Matthey, J. H. Symphonia sacra. (Leipzig, Konzert der Kapelle des 106. Inf.-Reg. [Matthey] am 1. April?).
Merkel, Paul. Ouverture zur Oper „Der Lehnhold". (Leipzig, 27. März, 10. symphon. Vortragsabend des Hrn. F. Schäfer.)
Neuhoff, Ludwig. Orgelsonate No. 1 in Emoll. (Crimmitschau, II. Orgelvortrag von P. Gerhardt-Zwickau, 5. Mai.)
Perosi, L. „Moses", Oratorium (3 Teile), (Lemberg, „Philharmonie" [Dir.: Perosi]), Ostern 1903.
— — „Einzug Christi in Jerusalem", Oratorium in 2 Teilen (Lemberg, „Philharmonie" [Perosi]).
— — „Das Leiden Christi", eine heilige Trilogie in 3 Teilen (Lemberg, „Philharmonie" [Perosi]).
Pierné, G. „Poème symphonieque" f. Orchester. (Amsterdam, Abonn.-Konz., 23. April [W. Mengelberg].)
Reichardt, Ossian. Symphonie in Gdur für grosses Orchester. (Grimma, Extra-Symphoniekonzert, 17. März, unter Leitung des Komponisten.)
Rückbeil, Hugo. „Gerlind", f. Soli, Chor, Orgel u. Orchstr. (Stuttgart, II. Konz. d. „Neuer Singverein", 16. März.)
Rüfer, Philipp. Gmoll-Orgelsonate. (Berlin, Konzert v. Herm. Deckert, 12. Mai.)
Saint-Saëns, C. Klaviertrio in Emoll, Op. 92. (Stuttgart, I. Kammermusikabend v. Hollenberg u. Gen., 19. Febr.)
— — „Phaëton", symphon. Dichtung f. Orchester. (Sondershausen, I. Loh-Konz., 31. Mai [C. Schroeder].)
Schillings, Max. Vorspiel z. II. Akt a. „Ingwelde" für Orchester. (Abonn.-Konzert, 22. März [W. Mengelberg]; Arnheim, „Caecilia"-Konz., 23. März [W. Mengelberg].)
Schumann, Georg. Klaviertrio in Fdur, Op. 25. (Berlin, Extra-Kammermusikabend v. Prof. Schumann, Halir u. Dechert, 22. April.)
— — Symphon. Variationen über den Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten" f. Orgel u. Orchester. (Düsseldorf, III. Konz. des „Gesangverein" [Dr. Frank C. Limbert].)
Seyffardt, Ernst H. Sonate in Amoll f. Klav. (E. H. Seyffardt) u. Violine (H. Rückbeil), Op. 9. (Stuttgart, Konz. d. Akadem. Liederkranz „Schwaben", 8. März. — Zweibrücken, Konz. d. „Männergesangverein", 30. März.)
— — Trauerfeier für eine Frühentschlafene, f. Mezzosopransolo, Chor, Orchester u. Orgel. (Stuttgart, II. Konzert d. „Neuer Singverein", 16. März.)
Sibelius, Jean. „Der Schwan von Tuonela". Legende f. Orchester. (Altona, III. Volkssymphoniekonzert, 2. April [Prof. Woyrsch]. — Innsbruck, V. Musikvereins-Konzert, 8. Mai [J. Pembaur]. — Lemberg, Philharmonie (?) [Czelansky].)
— — Musik zu „König Christian II." f. Orchester. (Amsterdam, Abonn.-Konzert, 2. April [W. Mengelberg]. Haag, „Diligentia"-Konz., 15. April [W. Mengelberg].)
Sibelius, Jean. Symphonie No. 2 f. Orchester. (Helsingfors, 10. Symph.-Konz. [R. Kajanus].)
Sinding, Chr. Konzert f. Klav. (Tosta da Benici) u. Orchester. (Christiania, 4. Konz. d. „Musikforeningens", 21. Jan. [J. Holter].)
— — Konzert in Adur f. Violine (Corbach) m. Orchester. (Sondershausen, V. Loh-Konz., 28. Juni [C. Schroeder].)
Sinigaglia, Leone. Scherzo f. Streichinstr. (Bielefeld, Philharm. Konz., 25. Jan. [Tr. Ochs].)
Stojowski, S. Konzert in Fismoll f. Klavier (Elly Ney-Bonn) m. Orchester. (Essen, VI. Symph.-Konz., 8. April [G. H. Witte].)
Strauss, R. Burleske f. Klav. (H. Gebhard) u. Orchester. (Boston, Symph.-Konz., 17. April [W. Gericke].)
— — „Don Juan", symph. Dichtung f. Orchester. (Amsterdam, Abonn.-Konz., 16. April [W. Mengelberg]. — Montreux, 28. Kursaal-Konz., 16. April [O. Jüttner].)
— — Liebesscene a. „Feuersnot" f. Orchester. (Hamburg, Konz., 20. April [M. Fiedler].)
— — Sonate f. Klav. (E. H. Seyffardt) u. Violine (H. Rückbeil) in Esdur, Op. 18. (Stuttgart, IV. Sonaten- u. Liederabend, 11. Febr.)
— — „Till Eulenspiegel's lustige Streiche", Rondo f. Orchester. (Schwerin, VI. Konz. der Hofkapelle, 26. April [P. Prill].)
— — „Tod und Verklärung", symph. Dichtg. f. Orchester. (Amsterdam, Abonn.-Konzert, 23. April [W. Mengelberg]. — Haag, „Diligentia"-Konz., 15. April [W. Mengelberg]. — Haarlem, V. Konzert der Bach-Vereeniging, 24. März [W. Mengelberg]. — Hamburg, Konz., 20. April [M. Fiedler].)
Stucken, F. van der. „Pax triumphans", symphon. Prolog f. Orchester. [Montreux, 30. Kursaal-Konz., 30. Apr. [O. Jüttner[.)
Svendsen, J. S. Konzert in Ddur f. Viola und Klavier. (Berlin, Konz. von Martha u. A. Gentz, 28. Jan.)
Thuille, L. Romantische Ouverture f. Orchester. (Sondershausen, IV. Loh-Konz., 21. Juni [C. Schroeder].)
— — „Traumsommernacht" f. Frauenchor, Violine u. Harfe. (Innsbruck, V. Musikvereins-Konz., 8. Mai [J. Pembaur].)
Tinel, E. „Franziskus" f. Soli (Eva Lessmann-Berlin, J. Urlus-Leipzig, K. Koch), Chor, Orgel u. Orchester. (Dortmund, V. Musikvereinskonz., 26. April [J. Janssen].)
Tschaikowsky, P. „Francesca da Rimini", Phantasie für Orchester. (Sondershausen, V. Loh-Konzert, 28. Juni [C. Schroeder].)
— — Konzert (Bmoll?) f. Klavier (L. Godowsky) u. Orchester. (Helsingfors, 10. Symph.-Konz. [R. Kajanus].)
— — Schäferspiel a. „Pique-Dame" f. Orchester. (Bielefeld, Philharm. Konz., 25. Jan. [Tr. Ochs].)
— — Symphonie No. 5 f. Orchester. (Montreux, 28. Kursaal-Konz., 16. April [O. Jüttner].) — Wiesbaden, Konzert d. Kur-Orchstr., 15. Mai [A. Nikisch]. — Lemberg, „Philharmonie" [Czelansky].)
— — Symphonie No. 6 (pathétique) f. Orchester. (Sondershausen, III. Loh-Konzert, 14. Juni [C. Schroeder]. — Zwickau, 6. Musikvereins-Konz., 27. März [R. Vollhardt].)
Weingartner, F. Klaviersextett Op. 33. (Hamburg, Tonkünstlervereins-Konz., 9. Mai.)
— — Serenade f. Streichorchstr. (Burscheid, Konz. d. Musikgesellsch., 1. Juni [F. Ris]. — Sondershausen, IV. Loh-Konz., 21. Juni [C. Schroeder].)
— — Symphonie No. 1 f. Orchester. (Innsbruck, V. Musikvereinskonz., 8. Mai [J. Pembaur].)
— — Symphonie No. 2 f. Orchester. (Arnheim, „Caecilia"-Konz., 23. März [W. Mengelberg]. — Haag, „Diligentia"-Konz., 18. März [W. Mengelberg].)
Wiemann, Robert. „Enoch Arden", Tondichtg. f. Orchstr. u. „Erdenwallen", Tondichtg. f. Orchstr. (Berlin, Kompositionsabend v. R. Wiemann, 17. April.)
Witkowski. Dmoll-Symphonie für Orchester. (Boston, Symph.-Konz., 3. April [W. Gericke].)
Wolf, Hugo. „Elfenlied" f. Frauenchor, Sopransolo und Orchester. (Innsbruck, V. Musikvereins-Konzert, 8. Mai [J. Pembaur].)
Wolfrum, Karl. Orgelsonate No. 3 in Fdur. (Speyer, Konz. in der Gedächtniskirche, 7. Juni).
Wolfrum, Phil. „Ein Weihnachtsmysterium", f. Soli, Chor, Orchester u. Orgel. (Arnheim, Ver. „Kerkzang", 10. März [P. A. van Westrheene].)
Woyrsch, Felix. Konzert (Skaldische Rhapsodie) in Dmoll f. Viol. (Prof. Hess-Köln) u. Orchstr. (Altona, III. Volkssymphoniekonzert, 1. April [Woyrsch].)

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Das Pyrmonter Schubert-Liszt-Fest hat unter Kapellmeister Ferdinand Meister's Leitung einen recht befriedigenden Verlauf genommen. (Bericht folgt.)

* Über die nächstjährigen Bayreuther Bühnenfestspiele verlautet einstweilen, dass „Tannhäuser" eine durchgreifende Neuinscenierung erfahren soll. Ausserdem werden der „Ring des Nibelungen" und selbstverständlich wieder „Parsifal" gegeben werden.

* Eine neue Oper „Was ihr wollt" (nach Shakespeare's gleichnamigem Lustspiel) von Claude Debussy soll nächstens in der Opéra comique in Paris ans Lampenlicht gebracht werden.

* Eine neue einaktige ernste Oper „Maguelone" von Michel Carré (Text) und Missa (Musik) soll noch im Juli im Londoner Coventgarden-Theater ihre Erstaufführung erleben.

* In Antwerpen hofft man das neue Gebäude für die Vlämische Oper zu Beginn der Wintersaison 1905 eröffnen zu können.

* Die erste Novität der nächsten Saison in der Opéra comique zu Paris wird Puccini's „Tosca" sein; ihr soll dann als zweite Neuheit „Königin Fiammetta" von Catulle Mendès (Text) und Xavier Leroux (Musik) folgen.

* Charpentier soll eine neue, einen modernen Stoff behandelnde Oper nahezu vollendet haben. Der Titel des Werkes steht noch nicht fest.

* Die Dresdener Hofoper kündigt an, dass sie künftig als ständige Einrichtung in jeder Spielzeit vier Aufführungen von Wagner's „Ring des Nibelungen" herausbringen werde, und zwar in den Monaten September, Dezember, März und Juni. Weiter verheisst die Intendanz in nächster Spielzeit die Uraufführungen von „Odysseus' Tod" von Bungert und „Alpenkönig und Menschenfeind" von Leo Blech, sowie Erstaufführungen von Massenet's „Manon Lescaut" und Puccini's „La Bohême".

* Die am 24. und 26. Juni vom Amsterdamer „Wagnerverein" unter Dr. jur. Viotta's Leitung veranstalteten beiden strichlosen „Meistersinger"-Aufführungen kamen infolge verschiedener Absagen nicht ohne Schwierigkeiten zu stande, nahmen aber gleichwohl einen sehr glücklichen Verlauf. Für den verhinderten Hrn. Burrian-Dresden sang Hr. Burgstaller-Bayreuth mit prächtigem Gelingen den Walther; als Sachs bot Hr. Feinhals-München eine hervorragende Leistung. Auch die anderen s. Z. schon genannten Mitwirkenden bewährten sich bestens.

* „Fils de l'Etoile" nennt sich eine neue von Catulle Mendès gedichtete und von Camille Erlanger komponierte Oper, welche in der kommenden Spielzeit in der Grand Opéra zu Paris mit Alvarez in der Titelrolle ihre Uraufführung erleben soll. Das Stück spielt in Jerusalem zur Zeit kurz vor der Zerstörung des Tempels durch die Römer.

* Die Morwitz-Oper in Berlin will demnächst Giordano's „Fedora" als Novität herausbringen.

* Ein grosser Sängerwettstreit wird anlässlich der Hundertjahrfeier für Berlioz in Grenoble veranstaltet werden. 160 französische, italienische, schweizerische, sowie Vereine aus Monaco beteiligen sich an dem Wettsingen. Präsident Loubet und der Fürst von Monaco haben kostbare Preise gestiftet.

* In Eisenach soll, wie die „Wartburgstimmen" von dort melden, ein Nationaldenkmal für Richard Wagner errichtet werden. Die Nachricht klingt in dieser Fassung etwas dunkel.

* Im kgl. Konservatorium für Musik und Theater zu Dresden wurden gegen 1400 Schüler aus aller Herren Länder im vergangenen Jahre unterrichtet. Zahlreiche Aufführungen, jährlich gegen 80, geben Zeugnis von den ausgezeichneten Lehrerfolgen. Bedeutende Künstler unterrichteten an diesem Kunstinstitute. Es seien nur angeführt: Die Komponisten Hofrat Prof. Draeseke und Schulz-Beuthen, die Pianisten Frau Kammervirtuosin Rappoldi-Kahrer, Burmeister, Hofrat Prof. Döring, Dr. Tyson-Wolff, Vetter und Walter Bachmann, der Violinvirtuos Prof. Petri, der Violoncellvirtuos Konzertmeister Georg Wille, die Gesanglehrerinnen Frl. von Kotzebue, Frl. Prof. Orgeni, Gesanglehrer A. Fuchs und Iffert.

* In Lübeck hat sich eine Gesellschaft mit beschränkter Haftpflicht gebildet, welche dortselbst ein neues modernes Konzerthaus errichten will. Die Architekten O. Kerwien-Potsdam und G. Runau-Lübeck haben die Pläne entworfen und werden auch die Bauleitung übernehmen.

* Das Andenken des verstorbenen Hofkapellmeisters Alois Schmitt soll im Hoftheater zu Schwerin, wo er 36 Jahre lang erspriesslichst wirkte, durch Aufstellung einer Büste des Verstorbenen geehrt werden.

* Dem 1882 verstorbenen Komponisten volkstümlicher und Jugendlieder, Justus Wilhelm Lyra, soll in Bonn ein Denkmal errichtet werden, mit dessen Ausführung der Bildhauer Harro Magnussen betraut wurde. Das Denkmal soll noch im laufenden Jahre fertiggestellt und enthüllt werden.

* Kammermusikvereinigungen wird die Nachricht interessieren, dass das auf der Baseler Tonkünstlerversammlung erstmals zur Aufführung gebrachte und von der Kritik einhellig so hoch eingeschätzte neue Streichquintett in Fdur von Felix Draeseke demnächst im Verlage von N. Simrock, Berlin, erscheinen wird.

* Der grossherzogl. Musikdirektor Johannes Schondorf in Güstrow feierte am 1. Juli seinen 70. Geburtstag und hatte sich aus diesem Anlass vielfacher Ehrungen zu erfreuen. Schondorf wirkt seit 1864 segensreich an seinem jetzigen Wohnsitz und hat sich auch vielfach als Chorkomponist (zumal auch patriotischer und Reuter'scher Gedichte) erfolgreich bethätigt.

* Im Pariser Konservatorium ist der Rom-Preis (für Komposition) Laparra, einem Schüler des Komponisten und Kritikers Fauré, zugefallen.

* Gelegentlich der Feier seines 50jährigen Amtsjubiläums ist dem Musiklehrer am fürstlichen Landesseminar, Musikdir. Hermann Beyer in Sondershausen, das fürstl. schwarzburgische Ehrenkreuz III. Klasse mit der Zahl „50" verliehen worden.

* Der kgl. Konzertmeister Fabian Rehfeld in Berlin wurde zum „Professor" ernannt.

* Der grossherzogl. Hofkapellmeister Alban Förster in Neustrelitz erhielt vom Grossherzog von Mecklenburg-Strelitz das Prädikat „Professor" verliehen.

Todesfälle: Leutnant Dan Godfrey, der bekannte Kapellmeister der englischen Garde-Grenadiere, ist im Alter von 73 Jahren gestorben. Der sehr populäre Dirigent hatte, als einziger unter seinesgleichen, Offiziersrang. Als Komponist hat er mit einigen Walzern grossen Erfolg gehabt. — Die vlämische Komponistin Frau Léon van Gheluwe geb. Marie von Berlaere ist kürzlich im Alter von 43 Jahren gestorben. — In Wien ist der den dortigen älteren Musikern wohlbekannte tüchtige Instrumentenmacher Daniel Kandler, der in früheren Jahren selbst als Trompeter im Orchester des Theaters in der Josefstadt thätig war, am 25. Juni im 81. Lebensjahre gestorben. — In Nordhausen starb der Musikdirektor Theodor Henning.

Kritischer Anhang.

Czerny, Karl. Die Schule des Virtuosen, bearbeitet von Theodor Wiehmayer. Leipzig, Schuberth & Co. Pr. 4 M.

Karl Tausig's Saat ist herrlich aufgegangen. Wenn die moderne Klaviertechnik auch von seinem grossen Meister Franz Liszt geschaffen wurde, so brachte er, der geniale Schüler, sie doch sozusagen erst unter Dach und Fach, bildete sie systematisch aus und bewies dabei soviel Witz und Erfindungskraft, dass die Pianisten, die wohl wissen, dass in der höheren Technik ihres Instrumentes mehr als bloss ein Stück physiologischer Mechanik steckt, ihn nicht mit Unrecht für einen höheren als bloss reproduktiven Geist einge-

schätzt haben. Seine Ausgaben von Clementi's „Gradus" und Bach's „Wohltemperiertem Klavier" sind Knotenpunkte in der instruktiven Literatur geworden, von denen ganz neue Wege ausgingen. Auf ihnen muss jetzt alles marschieren, was direkt, ohne Irr- und Seitenpfade, zum Ziele kommen will. Und für die Technik an sich gab ja dann Heinrich Ehrlich, allerdings unter eigenen, aber kongenialen Zuthaten, Tausig's „Tägliche Studien" heraus, ohne die kein Mensch, der Klavierspiel als Spezialität treibt, mehr auskommt, falls er nicht zu Werken greift, die im Grunde genommen nur eine Revision und Ergänzung des genannten darstellen. Theodor Wiehmayer gehört nun zu den Klaviermeistern, die nicht nur ganz auf der Höhe der Zeit stehen, sondern offenbar selbst mit einer gewissen Dosis eigener technischer Erfindungskraft und einem feinen Gefühle für Systematik ausgestattet sind. Das zeigte er schon in seinen früheren klaviertechnischen Publikationen, zu denen nun noch die obengenannte trat. Im Gegensatze zu den ausgezeichneten modernen Ausgaben von Czerny's „Schule des Virtuosen", welche H. Bischoff und vor allem Konrad Kühner besorgten, gab Wiehmayer nur eine Auswahl aus dem Werke, hat die dann aber so sicher getroffen und das Auserwählte durch Varianten, Fingersätze, Transpositionsanweisungen etc. so erschöpfend ausgebaut, dass der werdende Pianist durch das gründliche Studium dieser fünfzehn ausgewählten Übungsgruppen weiter kommt, als ehedem durch das des ganzen Werkes. Bezüglich der Transpositionsnotwendigkeiten hätte sich der Herausgeber in den an sich vortrefflichen Anmerkungen, die in deutscher und englischer Sprache beigefügt werden, vielleicht noch detaillierter geben können, doch ist da schliesslich mit der zweiten Anmerkung zur ersten Gruppe auch genug gesagt. Bruno Schrader.

Rollet, Herm. Beethoven in Baden. 2. Aufl. mit 5 Abbildungen. Wien 1902, Carl Gerold's Sohn. ℳ 1,—. 24 S.

Dr. Herm. Rollet, Stadtarchivar in Baden bei Wien, beabsichtigt mit obiger Broschüre einen biographischen und stadtgeschichtlichen Beitrag zu geben. Der Verfasser schöpft in der Hauptsache aus den verschiedenen Sammlungen der Beethoven'schen Briefe und ergreift nur selten selbst das Wort. Neues vermag Rollet in seinem Schriftchen kaum zu bringen; der einzige, von ihm zum ersten Male im Druck veröffentlichte Brief Beethoven's, der an H. A. Pinterics gerichtet ist und sich wahrscheinlich auf den Prozess Beethoven's gegen Mälzel bezieht, ist ziemlich belanglos. Ein Anhang bringt die dem Wochenblatte „Badener Bote" und anderen Zeitschriften entnommenen Schilderungen einer in Baden am 17. Dezember 1870 stattgehabten Beethoven-Feier und der Enthüllung des Beethoven-Denkmals am Beethoven-Stein im Helenen-Thale bei Baden. Eugen Segnitz.

Druckfehlerberichtigungen.

In Dr. Seidl's Bericht über die Baseler „Tonkünstlerversammlung" (vgl. No. 27) sind infolge nicht rechtzeitig zu ermöglichender Korrekturvorlage an den Herrn Autor nachstehende störende Satzfehler leider noch stehengeblieben:

So hat (S. 372, Sp. 2, Z. 7 v. u.) der Textdichter der „Ilsebill" den szenischen Entwurf vom Vater des Komponisten Klose „poëtisch ausgestaltet" (nicht „praktisch ausgestattet"); „schürft" (nicht „schärft") Guido Peters' „Lethe"-Gesang tiefer (S. 373, Sp. 2, Z. 25 v. o); berührte Jul. Weismann's Goethe'sche „Nähe des Geliebten" nicht „direkt unpoetisch", sondern „ungoethisch" (ebenda, Z. 31 v. o.); und der in München lebende Genfer Schüler Ludwig Thuille's (vgl. S. 373, Sp. 1, Z. 33 v. o. und Anm.) heisst nicht R. Louis, sondern Ernest Bloch mit Namen.

Ferner war in derselben Nummer (27) in Prof. Dr. A. Prüfer's Referat über Kretzschmar's „Musikalische Zeitfragen" auf Seite 371 Spalte 2 in der 4. Zeile der Anmerkung „Auslegekunst" statt „Auslagekunst" zu lesen; der letzte Satz derselben Anmerkung (d. i. die letzten 4 Zeilen auf Seite 372) gehörte dagegen in den Text (nicht in die Fussnote). D. Red.

Steinway & Sons,



Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York ✻ London.

Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.



Kataloge gern und gratis zu Diensten.

Johan Selmer.

Solo-Gesänge



mit Pianofortebegleitung.

Op. 18. **Lieder und Balladen** ℳ 2,75

No. 1. Lebenslied (Tenor). Fr. v. Sallet.
„ 2. Sehnsucht nach Vergessen (Bar.). Lenau.
„ 3. Zwei Könige (Bass). Geibel.
„ 4. Liedesmacht (Bariton). Fr. v. Sallet.
„ 5. Hyperboräische Ballade (Bar.). Eine musikalische Parodie. Fr. v. Sallet.

Einzeln erschienen: No. 2. Sehnsucht nach Vergessen 75 ₰. No. 3. Zwei Könige 75 ₰. No. 4. Liedesmacht ℳ 1,—.

„Den meisten Eindruck von allem hier gehörten Neuen haben mir J. Selmer's ‚Liedesmacht' und desselben Duett „All' die wachsenden Schatten" gemacht. Hier schien mir einmal zur Ausnahme wirkliche, nicht angenommene Eigenart vorhanden zu sein. Auch die vernünftige Textwahl zeichnet ihn vor vielen aus."

(„Deutsche Zeitung", Berlin, 22. Nov. 1898. Über das Konzert des Künstlerpaares ***Amélie Gmür-Harloff*** *und* ***Rudolf Gmür.****)*

Op. 28. **Drei grössere Gesänge** ℳ 2,50

No. 1. Der Postillon (Lenau) . ℳ 1,25
„ 2. Der Blumen Rache (Freiligrath) . . . . . ℳ 1,50
No. 3. Die zwei Mächte (Rückert) ℳ —,50

„. . . Von den vielen Liedern hat jedes Lied sehr wenig Ähnlichkeit mit dem andern, und alle haben sie durchaus keine Ähnlichkeit mit Liedern anderer Komponisten . . ."

*(Litt. Zeitschrift „Samtiden" [****Atmar Grönvold****] Bergen, Juni/August 1898.)*

Op. 39. **„Stimmungen".** 3 nordische Gedichte (übers. von Dr. W. Henzen). Für eine Mittelstimme komponiert. — Das Heft . . . ℳ 1,50

No. 1. Du Blum' im Tau (J. P. Jacobsen). . . ℳ —,70
„ 2. Der Gesang (Bj. Björnson) . . . . . . ℳ —,50
„ 3. Gebet (Rosenkrantz-Johnsen) . . . . ℳ —,50

„Selmer disponiert als Liederkomponist im besonderen über grosses Vermögen und vermag in dieser Eigenschaft Bedeutendes zu schaffen. Er empfindet dem Dichter mit seelischer Wärme nach und folgt ihm mit regem Geiste, in jedem Zuge die musikalische Charakterisierung der Poesien bis in das Einzelne erstrebend, ohne darüber aber das Ganze ausser Betracht zu lassen und das Zusammenhalten der Einzelheiten zu vergessen. Selmer singt edle, voll aus dem Herzen strömende und zu Herzen sprechende Melodien von besonderer Gefühls- und Ausdrucksweise, die er mit ausserordentlicher Sinnigkeit und Feinheit, harmonisch überaus interessant und reizvoll akkompagniert." *(****Louis Bödecker*** *im „Musikalischen Wochenblatt" 1896, No. 45.)*

„Die Sängerin Frl. *Marta Sandal* sang in ihrer Muttersprache u. a. Lieder von *Johan Selmer* (Dichtungen Jacobsen, Bull und Winther.) Die Übersetzung war beigegeben; so konnte ich ein Urteil gewinnen, ob Wort und Ton mit einander harmonierten. Dies fällt für Dichter und Musiker gleich günstig aus. Handelte es sich um zarte Empfindungen süsser hoffender Liebe, um Resignation oder bitteren Schmerz, dann auf der anderen Seite um Freude an der Natur und am Leben, immer waren die alten Gedanken in neue Worte gefasst, immer klangen zu ihnen neue Weisen, die durch die Schönheit wahren Empfindens in unser Herz drangen und . . . einen ausserordentlichen Genuss bereiteten."

*(Berliner „Volkszeitung" [****Werkenthin****] v. 27. Jan. 1902.)*

Verlag von

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.

(R. Linnemann), Leipzig.

Bearbeitungen

von

August Stradal.

Bach, W. Fr., Orgel-Konzert D moll für Pfte. 2hdg. 3 ℳ.
— Kadenz dazu 60 ₰.

Liszt, Fr., Symphonische Dichtungen:
No. 6. Mazeppa f. Pfte. 2hdg. 3 ℳ.
No. 8. Héroïde funèbre (Heldenklage) f. Pfte. 2hdg. 3 ℳ.
No. 12. Die Ideale f. Pfte. 2hdg. 3 ℳ.

Eine Symphonie zu Dante's Divina Commedia f. Pfte. zu 2 Händen. 6 ℳ.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

Zum Konzertgebrauch.

Johan Halvorsen.

Für Violine mit Orchester.

Andante religioso in Gmoll.

Part. ℳ 2,—. St. ℳ 4,50, Dbl.-St. à ℳ —,30. Ausg. f. **Violine** u. **Klavier** oder **Orgel** (in Vorbereitung).

Für Violine und Klavier.

Capriccio, Allegro de Concert. ℳ 2,50.

Air norvégien. ℳ 2,—.
Von den Herren Professoren **Johannes Wolff** und **Leopold Auer** mit grösstem Erfolg gespielt.

Mosaique. Suite de Morceaux caratéristiques. No. 1. Intermezzo oriental ℳ 2,—. No. 2. Entr'acte ℳ 1,80. No. 3. Scherzino ℳ 1,25. No. 4. Chant de Veslemöy ℳ 1,—. No. 5. Fête nuptiale rustique ℳ 2,—.
Chant de Veslemöy ist Repertoirstück der Violinvirtuosen **Arthur Hartmann, Pick-Steiner** u. m. a.

Für Violine und Bratsche.

Passacaglia (frei nach Händel). Part. u. St. ℳ 1,80.

Sarabande con variazioni (Thema von Händel). Part. u. St. ℳ 3,—.

Christian Sinding.

Cinq Etudes

pour Piano.

Op. 58.

No. 1 en **sol** majeur (G dur).
No. 2 en **si** majeur (H dur)
No. 3 en **ut** majeur (C dur)
No. 4 en **ré** majeur (D dur)
No. 5 en **mi bémol** majeur (Es dur)

No. 1, 2, 4 à ℳ 1,75. No. 3, 5 à ℳ 1,50.

„Die Etuden sind im Passagenspiel für rechte und linke Hand sehr instruktiv; sie werden den Spielern durch ihren vollen Klang und rhythmische Festigkeit grosses Interesse geben und sind deshalb vielen anderen Etuden vorzuziehen.
Diese Etuden sind zum Konzert-Vortrage sehr zu empfehlen."
(Norwegische Abendpost, 11. 6. 1903.)





Druck von C. G. Röder in Leipzig.



Das Robert Franz-Denkmal in Halle a. d. Saale
von Professor Fritz Schaper, Berlin.

Bildbeilage zu: „MUSIKALISCHES WOCHENBLATT", Jahrgang 1903 No. 31/32.
C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

Leipzig, am 30. Juli 1903.



XXXIV. Jahrg. | No. 31|32

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke, Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig, Dörrienstraße 13.

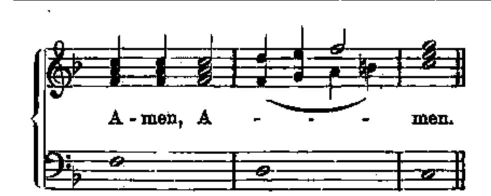
Das „Musikalische Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Das Gralthema in Richard Wagner's „Parsifal“.
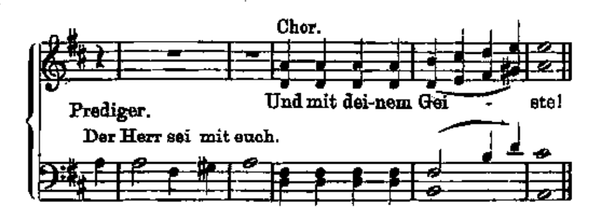
Von Wilhelm Tappert-Berlin.

Tritt ein produktives Genie von ausgesprochener Eigenart mit seinen ersten Werken auf, dann findet es in der Regel mehr Widerspruch als Zustimmung. Wenn ich hier an Richard Wagner denke, so lassen sich drei Stationen nachweisen, die er zurücklegen musste. Zuerst hiess es: das ist ja gar keine Musik! Dann halfen sich viele mit der ebenso beliebten, wie nichtssagenden und billigen Phrase: „Das Neue ist nicht gut, das Gute ist nicht neu!“ Endlich behaupteten die musikalischen Zeichendeuter: „Das Beste verdankt er Weber, Spontini, Marschner, Mendelssohn“ etc. Der Eine sprach mild von „Entlehnung“, der Andere frech von — Diebstahl. Diese Etappe auf dem Wege zur Anerkennung ist auch heute noch nicht ganz überwunden. Ich erinnere nur an den süddeutschen Prof. Götschius, welcher im Programmbuche des grossen Stuttgarter Musikfestes (1888) die Anklage erhob: Wagner habe sich an Mendelssohn's geistigem Eigentum vergriffen; das Gralmotiv im „Parsifal“ sollte aus Mendelssohn's „Reformations-Symphonie“ genommen sein. Die Wahrheit ist: Wagner schöpfte aus derselben Quelle wie Mendelssohn, nämlich aus dem katholischen Kirchengesange. Eine Amenformel der Liturgie haftete im Gedächtnis Beider.

Ich war schon früher in der Lage, den Zusammenhang klar zu stellen, bin aber heute im stande, den Nachweis zu führen, dass ausser Wagner und Mendelssohn auch Spohr und Loewe diese eigentümlichen Akkorde (das sogen. „Dresdner Amen“) als bewusste, absichtliche Reminiscenz benutzt haben. Die älteste mir bekannte Niederschrift dieses „Amen“ enthält das Vorsetzblatt meines Exemplars des alten Hiller'schen Gesangbuches; ein früherer Besitzer hat es 1810 eingetragen.
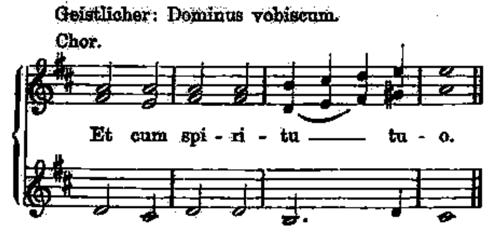


In der katholischen Hofkirche zu Dresden mag Wagner dieses Amen während seiner Thätigkeit als Kapellmeister oft genug gehört haben. Ich lernte es nicht in Dresden, sondern 1880 in Zittau kennen, als Responsorium der evangelischen Liturgie. Ein Beispiel aus dem Zittauer Chorbuche: „Intonationen, Responsorien, Collecten bei dem Gottesdienste“ (Zittau, 1878), genügt:
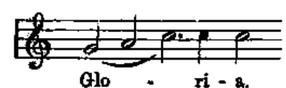


Das sächsische Konsistorium hat übrigens bald nachher diese Formel aus dem evangelischen Kirchengesange entfernt. In Bayern kennt man das Amen als Responsorium ebenfalls. Eine „Sammlung zwei- und dreistimmiger Kirchengesänge, herausgegeben zum Gebrauche bei der heil. Schulmesse“, München, 1879, enthält das Motiv 19mal. Auch hier genügt eine Probe:
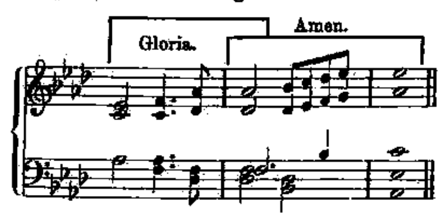
No. 33|34 des „Musikalischen Wochenblattes“ gelangen als Doppelnummer am 13. August zur Ausgabe.
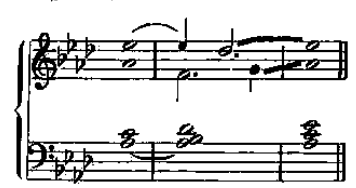


In Wagner's „Parsifal" gewinnt das Amen eine Bedeutung, die ihm an sich schwerlich zukäme. Der Meister hat es mit einer anderen Reminiscenz aus der katholischen Kirche höchst wirksam verknüpft, mit der allbekannten, uralten Gloria-Intonation:
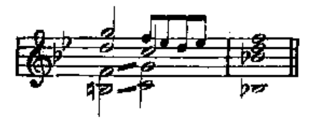


Das Gralmotiv im „Parsifal" ist aus diesem „Gloria" und dem „Amen" zusammengesetzt:



In der Niederschrift von 1810 könnten die steigenden ungleichen Quinten am Schlusse auffallen; sie entsprechen nicht den Satzungen der früheren Harmonielehre. (Jetzt scheint allerdings vieles erlaubt zu sein, was ehedem verboten war.) Auch diese Fortschreitung hat Wagner acceptiert; man begegnet ihr an mehreren Stellen in der „Parsifal"-Partitur:
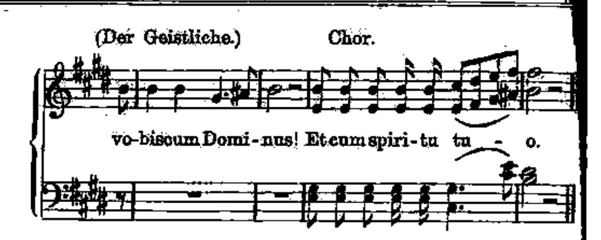


Schon im „Tannhäuser" (Einleitung zum dritten Akt) kommen diese Quinten dreimal vor:



Im Jahre 1830 erschien das 17. Werk von Karl Loewe, betitelt „Der Gang nach dem Eisenhammer. Ballade von Schiller. Mit Beibehaltung von B. A. Weber's melodramatischer Instrumentalbegleitung". Auch in dieser Komposition befindet sich das „Dresdener Amen". Es illustriert in glücklicher Weise die Worte des Gedichtes und den treuen Fridolin als Ministranten:
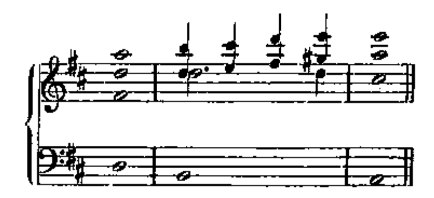
> So übt er jedes pünktlich aus
> Mit schnellgewandtem Sinn,
> Was Brauch ist in dem Gotteshaus,
> Das hat er alles inn',
> Und wird nicht müde bis zum Schluss,
> Bis zum



Woher nahm der Komponist dieses Amen? Es war auch bei ihm eine Reminiscenz, ein Nachklang seliger Stunden! Loewe hatte sich 1819 mit Julie von Jacob verlobt. Die Eltern der Braut schickten ihre Tochter im Winter 1819/20 nach Dresden zur weiteren Ausbildung. Die Liebenden korrespondierten fleissig miteinander. In einem Briefe Loewe's heisst es: „Die Beschreibung, die Du mir von der Musik in der katholischen Kirche machst, stimmt mit vielem überein, das man mir schon darüber gesagt hat. Ich möchte sie wohl hören!"
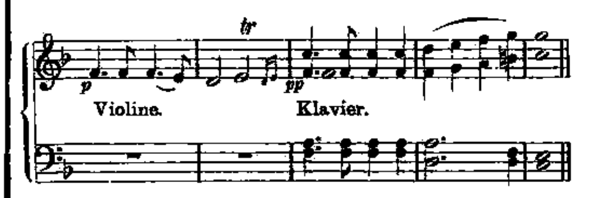
Dieser Wunsch ging in Erfüllung. Loewe besuchte seine Braut. Er mag das Weitere selbst erzählen. „Ich fuhr nach Dresden und stieg in der ‚Stadt Berlin' ab. Wir waren gewohnt, uns durch einen kurzen Satz aus Rossini's ‚Tankred' Zeichen der Nähe zu geben. Ich liess diesen kurzen Satz am Abend unter ihrem Fenster ertönen. Bald lag sie in meinen Armen und wir konnten für die nächsten acht Tage unsere Verabredung treffen. Wir sprachen uns in dem Christabend-Gottesdienst der katholischen Kirche. Die Musik in der Kirche machte auf mich einen eigentümlichen Eindruck." Das „Amen" hatte sich tief eingeprägt; zehn Jahre später gedachte Loewe jenes Christabends und benutzte das charakteristische Motiv für seine Komposition.

Felix Mendelssohn schrieb 1830 seine „Reformations-Symphonie". Hier findet sich das „Amen" als kurzes Andante-Intermezzo im Allegro Amoll, plötzlich, unvermittelt, ohne jeden Zusatz, obgleich der Komponist die Gloria-Formel liebte und mehr als einmal, z. B. im „Lobgesang", im „Paulus" etc. angebracht hat. Erinnerte er sich eines Hochamtes in der Dresdener Hofkirche? Seine Absicht ist mir rätselhaft. Die betreffende Stelle lautet:
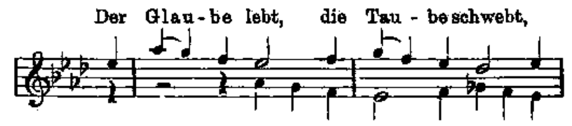


Ludwig Spohr machte 1836 eine Reise nach Dresden und in die sächsische Schweiz. Die Eindrücke liess er musikalisch ausklingen durch sein Opus 96: „Duetto für Pianoforte und Violine. Nachklänge einer Reise nach Dresden und die sächsische Schweiz". In der 1861 gedruckten Selbstbiographie des Meisters liest man über dieses Duo: „Schon auf der Rückreise von Dresden hatte ich beständig an eine neue Komposition gedacht und auch schon das Programm dazu entworfen. Es war eine zweite Sonate für mich und meine Frau, die später erschien und unsern liebenswürdigen Reisegefährten aus Prag und Breslau gewidmet ist. (Zu den Reisegefährten zählte auch der Breslauer Komponist und Virtuos im Orgelspiel Adolph Hesse, ein ehemaliger Schüler Spohr's.)

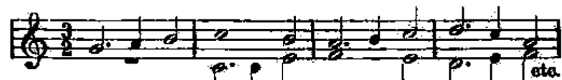
Diese Duo-Sonate besteht aus vier Sätzen. In dem einen erklingt das „Amen". Spohr mag sich selbst darüber äussern: „Das Adagio giebt eine Szene aus der katholischen Hofkirche in Dresden, welche mit einem Orgelpräludium auf dem Pianoforte allein beginnt, darauf spielt die Geige die Intonation des Priesters vor dem Altare, worauf sich das Responsorium der Chorknaben genau in denselben Tönen und Modulationen, wie man sie in katholischen Kirchen und auch in der Dresdner hört, anschliesst."



Wagner's „Parsifal" bietet ausser dem Amen noch weitere Anklänge, Reminiscenzen, Entlehnungen, oder wie man sich ausdrücken will. Interessant ist es, dem Glaubensthema und seinen kanonischen Imitationen nachzuspüren:



Zu den Vorläufern gehören: Franz Schubert, Joh. Kuhnau (1700), Nicolaus Zielenski, dessen Ostergesang „Haec dies, quam fecit dominus" (aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts) Wagner vermutlich auch in Dresden hörte. Die Ahnenreihe ist aber damit noch nicht abgeschlossen; ich konnte Motiv und Nachahmung bis ins 16. Jahrhundert verfolgen, nämlich bis zu einem Codex, der um 1550 im Kloster Taufers (Tirol) geschrieben wurde. (Jetzt Eigentum des Prof. Arnold Krug in Hamburg.) Die reichhaltige Handschrift bietet Motiv und Imitation in der Verkehrung, die sich ja auch im „Parsifal" findet:



Selbst Palestrina's Einfluss ist in der „Parsifal"-Musik zu spüren. Doch begnüge ich mich für heute mit den Wanderungen und Wandlungen des Gralthemas.

Feuilleton.

Die Enthüllung des Robert Franz-Denkmales in Halle a/d. Saale.

(Mit einer Abbildung.)

Mit der am 28. Juni cr. stattgefundenen Enthüllung des in Halle, an der alten Promenade unweit des Stadttheaters errichteten Robert Franz-Denkmales hat man eine Ehrenschuld gegenüber einem unserer feinsinnigsten Komponisten und besten Musiker des vergangenen Jahrhunderts eingelöst, einem Meister gegenüber, der zu seinen Lebzeiten nur von wenigen verstanden und geehrt, von vielen aber missachtet worden ist und dessen Anhänger auch heute, elf Jahre nach dem Tode des Meisters, nur eine ziemlich kleine Gemeinde in der grossen musikalischen Welt bilden und auch wohl nur immer bilden werden, es sei denn, dass unsere jetzt stark auf den äusseren Effekt gerichtete Kunst wieder andere Bahnen einschlägt und zu einer Kunst des Herzens und Gemütes wird.

Robert Franz, als der Sohn einer weitverzweigten Halloren-Familie am 28. Juni 1815 geboren, zeigte schon frühzeitig ein grosses Interesse für die Tonkunst, das genährt wurde durch den protestantischen Choral und das protestantische Kirchenlied, welche zu Anfang des vorigen Jahrhunderts in den meisten Familien noch eifrig gepflegt wurden. In den Jahren 1835—37 genoss Franz den Unterricht des berühmten Friedrich Schneider zu Dessau und vertiefte sich, nach Halle zurückgekehrt, in das Studium der Werke Bach's und Händel's. Zugleich lernte er auch die Lieder Schubert's kennen, und die Bestrebungen Schumann's, und Mendelssohn's blieben nicht ohne Einfluss auf ihn. Nach dieser, nur dem Selbststudium gewidmeten Zeit fühlte er wieder den Drang in sich erwachen, sich selbst auszusprechen. Diesmal aber verschloss er die Kinder seiner Muse nicht, wie er es vordem zu thun pflegte, in seinem Pult, sondern schickte sie an Robert Schumann zur Begutachtung, welcher eine begeisterte Kritik über sie in der „Neuen Zeitschrift für Musik" veröffentlichte. Neben Schumann interessierten sich auch alsbald Mendelssohn und Liszt für den Liederkomponisten, und fast schien es, als sollte derselbe in nicht zu ferner Zeit zu den gefeiertsten Persönlichkeiten der musikalischen Welt zählen. Leider aber gab und giebt es der auffassungsfähigen Herzen und Gemüter, welche die Franz'sche Lyrik zu fühlen, sich ihr so ganz hinzugeben vermögen, nicht viele, und so sehen wir unseren Meister besonders von seinen engeren Landsleuten unverstanden. Man ignorierte ihn einfach, und erst nach vielen Jahren gelang es ihm endlich, in Halle die Organistenstelle an St. Ulrich zu erhalten. Später wurde Franz als Nachfolger des Dr. Naue Dirigent der „Singakademie" und gleichzeitig ernannte man ihn zum Universitätsmusikdirektor. Ein Gehörübel, das schliesslich zur völligen Taubheit führte, zwang ihn im Jahre 1868 seine Ämter niederzulegen. So lebte er nun, zurückgezogen von der Welt, und seine ganze Kraft, sein reiches Wissen und Können der Bearbeitung Bach'scher und Händel'scher Werke widmend, bis am 24. Oktober 1892 der Todesengel ihn hinübergeleitete in das Reich der ewigen Harmonien.

Eine grosse Epoche in der Kunst war mit Bach und Händel zum Abschluss gelangt. Der Periode des erhabenen Stils folgte die des schönen, und durch die herrlichen Schöpfungen eines Haydn, Mozart und Beethoven war die Erinnerung an die erhabenen Werke eines Bach und Händel fast ganz geschwunden, sodass es erst der bekannten That Mendelssohn's bedurfte, um die letzteren gewissermassen zu neuem Leben zu erwecken. Schon aber sehen wir die romantische Richtung in der Dichtkunst zur schönsten Blüte entfaltet und ihren Einfluss auch auf die Schwesterkunst geltend machen; das romantische Stilprinzip, von Beethoven bereits angebahnt, gelangt mit Schubert, Weber, Spohr, Schumann und Mendelssohn zur höchsten Entfaltung. Fragen wir nun nach der Stellung, die Robert Franz in der Kunstgeschichte einnimmt, so erkennen wir in ihm den Vermittler zwischen dem erhabenen, auf dem Choral und dem Kirchenliede basierenden, und dem romantischen Stilprinzip, und Kelterborn sagt in seinem Essay über unseren Meister sehr treffend: „Robert Franz hat den Romantiker in sich überwunden und ist über denselben hinaus zum Klassiker emporgewachsen."

Franz ging von der Ansicht aus, dass die Kunstform des Liedes die einzige sei, welche von den Meistern nicht gehörig kultiviert und nach allen Seiten hin noch entwicklungsfähig wäre, und so kam es, dass er seine ganze Schaffenskraft der Liedkomposition widmete. Seine auf das Innerliche gerichtete Persönlichkeit, sein vom „Weltschmerz" angehauchtes Gemüt machen Franz zu unserem grössten Lyriker. Dies dokumentiert sich auch durch die Wahl seiner Stoffe, unter denen wir solche epischen oder dramatischen Charakters kaum antreffen. Seine mehr als 350 Lieder zeugen sämtlich von dem Reichtum seiner Phantasie und in ihrer vollendet schönen Form von dem grossen, prinzipiellen Können ihres Schöpfers. Infolge des eifrigen Studiums des Bach'schen Tonsatzes seitens unseres Meisters, bilden seine Klavierbegleitungen meistens polyphone Gewebe, weit verschieden von den oft nichtssagenden Begleitungsmanieren früherer Zeit.

Bei all den geschilderten Vorzügen der Franz'schen Lieder erscheint die Frage nicht ganz unberechtigt, weshalb man ihnen so selten im Konzertsaal begegnet und kaum ein

Dutzend unter ihnen (darunter „Es hat die Rose sich beklagt", „Die Heide ist braun", „Nachtlied") in weiteren Kreisen überhaupt recht bekannt ist. Schumann sagt in der oben erwähnten Rezension Franz'scher Gesänge: „Zum Vortrag der Lieder gehören Sänger, Dichter, Menschen" d. h. also wahre Künstler, die mit dem Verständnis auch Lust und Liebe den Franz'schen Gesängen entgegenbringen. Statt sich aber die innigen, gemütsreichen Weisen eines Franz zu eigen zu machen, glaubt man heute der Kunst hinreichend gedient zu haben, wenn man einige bekannte Lieder Schubert's und Schumann's und einiger Modernen im Konzertsaal zu Tode hetzt.

Robert Franz war aber nicht nur ein feinsinniger Tonpoet, er war auch ein überaus tüchtiger Musiker. Als solcher hat er sich durch ergänzende Bearbeitungen (Instrumentation und Aussetzen der Orgelstimme) Bach'scher und Händel'scher Werke ein bleibendes Denkmal errichtet. Es ist hier nicht der Ort, auf den Streit, der s. Z. um die künstlerische Berechtigung dieser Bearbeitungen mit grosser Heftigkeit geführt wurde, zurückzugreifen; das aber darf gesagt werden, dass der selbständige Kunstwert der Franz'schen Bearbeitungen ausser allem Zweifel steht und durch den derzeitigen Sieg der „historischen" Richtung nicht berührt wird.

Eine kleine Gemeinde von Verehrern des Meisters hatte sich am 28. Juni, dem 88. Geburtstage des Meisters, vor dem Denkmal versammelt, um der Enthüllung desselben beizuwohnen. Als ein Zeichen der Zeit kann es gelten, dass es auch nicht ein hervorragender Vertreter der musikalischen Welt für nötig erachtet hatte, zu erscheinen. Nachdem ein von den Mitgliedern des „Hallischen Lehrergesangvereins", der „Hallischen Liedertafel" und dem Gesangverein „Sang und Klang" gebildeter Männerchor unter der Leitung des Hrn. kgl. Musikdirektors Reubke, des Nachfolgers Franzens, das „Halleluja" aus dem „Messias" in der Franz'schen Bearbeitung gesungen hatte, hielt Hr. Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Conrad die Festrede. Redner führte aus, dass das Denkmal Kindern und Kindeskindern vergegenwärtigen soll, was Robert Franz der musikalischen Welt gewesen sei. Durch die Opferfreudigkeit der weit verbreiteten Franz-Gemeinde sei es möglich geworden, dem Denkmal des grossen Händel auf dem Marktplatze nun ein Robert Franz-Denkmal an der alten Promenade zur Seite zu stellen. Weiter eine Parallele zwischen Händel und Franz ziehend, führte dann Hr. Geheimrat Conrad aus, dass, während Händel bald seiner Vaterstadt entrückt wurde, Franz in seiner Geburtsstadt seine ganze Schaffenskraft entfaltet und als Organist und Dirigent auf die musikalischen Verhältnisse Halles einen so grossen, segensreichen Einfluss ausgeübt habe, dass sich derselbe heute noch geltend macht. War Händel ein Originalgenie der Oratorien, so war Franz der echte deutsche Liedersänger. So wie er hat keiner, Schubert vielleicht ausgenommen, der Liebe Lust und Leid besungen und den neuhereinbrechenden Frühling in seinen Liedern geschildert. Nachdem der Redner noch Franzens Verdienst um die Werke Bach's und Händel's gestreift hatte, fiel die Hülle von dem Denkmal und der Chor intonierte den Choral „Lobe den Herren", ebenfalls in der Franz'schen Bearbeitung. Darauf fand die Übergabe des Denkmales an die Stadt seitens des Vorsitzenden des Denkmalkomitees, Hrn. Wirklichen Geheimen Oberregierungsrat Dr. Schrader, statt. Hr. Bürgermeister von Holly dankte im Namen der Stadt und versprach mit warmen, herzlichen Worten das Denkmal als eine Zierde der Stadt zu ehren und zu schützen. Hr. von Holly führte weiter aus, dass nunmehr eine Ehrenpflicht erfüllt sei, der nachzukommen eigentlich die Aufgabe der Stadt Halle gewesen wäre, welche ihre Verehrung für den Meister nur in schwacher Weise dadurch zum Ausdruck gebracht habe, dass sie diesen gelegentlich des Händelfestes im Jahre 1885 zum Ehrenbürger ernannte. Das Denkmal soll nicht nur die Einwohner Halles an den grossen Mitbürger erinnern, sondern sie zugleich auch gemahnen, die Ideale stets hochzuhalten. Darauf legten Kränze am Fusse des Denkmals nieder: Hr. Bürgermeister von Holly im Namen der Stadt, Hr. Professor Suchier im Namen der Universität, Hr. Superintendent Bethge, der Schwiegersohn Franzens, Hr. Heydrich, Direktor des Konservatoriums, die „Singakademie", der studentische Verein „Ascania", die Halloren und die drei obengenannten Vereine.

Das Denkmal, ein Werk von Professor Fritz Schaper in Berlin, besteht aus einem Sockel aus weissem Marmor, etwa 2 m hoch, der sich auf einem ½ m hohen Unterbau erhebt und die überlebensgrosse Büste des Meisters, ebenfalls aus Marmor hergestellt, trägt. Franz ist im besten Mannesalter dargestellt. Die Vorderseite des Sockels trägt eine ideale Frauengestalt, wohl die Lyrik darstellend, in Hautrelief, welche ein Notenblatt entrollt, das die Noten zu Franzens „Es hat die Rose sich beklagt" enthält. Rechts und links am Sockel liest man die Namen Bach und Händel, mit einem Lorbeerkranz umgeben.

Max Puttmann, Eberswalde.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

IV. Internationales Musikfest in Pyrmont am 27. und 28. Juni.

Zum vierten Male rief Kapellmeister Meister zu einem Musikfest, und zwar zu einer Schubert-Liszt-Feier nach Pyrmont. Der berühmte Badeort mit seiner herrlichen Lage und den vornehmen Räumen des Fürstl. Badehauses ist wie geschaffen für eine solche Musikveranstaltung grossen Stils. Was in diesem Jahre dem Feste an chorischen Darbietungen abging, wurde durch ein vollständig auf der Höhe stehendes 70köpfiges Orchester und erlesene Solisten: Edouard Risler, Eva Lessmann, Therese Behr, das „Böhmische Streichquartett" und die HH. G. Walter, Th. Knoll, E. Liepe und Bartram reichlich aufgewogen. Kann man auch verschiedenen Werken die Zugehörigkeit auf ein solches Festprogramm nicht unbedingt zuerkennen, so musste doch der Zweck des Festes: von Schubert's und Liszt's Schaffen möglichst ein Totalbild zu geben — im Auge behalten werden.

Eröffnet wurde das I. Konzert mit einer Liszt-Feier. Über das Leben dieser Idealgestalt modernster Kunst hielt Otto Lessmann einen vortrefflichen, zündenden Vortrag. Aus den vielen persönlichen Beziehungen, die L. zu dem Meister hatte, schöpfte er, und so entrollte sich vor uns ein wahrheitsvoll gezeichnetes Bild der hehren Gestalt, die mir so lebendig entgegentrat, als ob ich sie in der Hofgärtnerei in Weimar auf mich zuschreiten sähe. In dem Vortrag war in prägnanter Weise auf die Werke hingewiesen worden, die das Programm enthielt, sodass hierdurch eine gute Vorbedingung für ihre Aufnahme gegeben war. Liszt's „Festmarsch zur Goethe-Feier" teilt das Schicksal der meisten Gelegenheitskompositionen — er ist uns jetzt farblos und matt. Weit besser würde der Schubert-Marsch aus dem Divertissement Hongroise gewirkt haben, desgleichen der Kreuzrittermarsch. Einen kolossalen Erfolg erspielte sich Risler mit der „Wandererphantasie", vom Orchester unter F. Meister vortrefflich begleitet, und mit der Hmoll-Sonate. Ich hörte diese schwierigste aller Sonaten von allen möglichen „Grössen". Keine hat aber ihren Inhalt durchweg, von der Fuge an mit dieser eminenten Bravour und Leidenschaft, den Schluss so poetisch verklärt gespielt, wie hier Risler! Dazwischen sang Eva Lessmann 4 Lieder, die Risler wunderbar begleitete. Liszt streift bei seinen Liedern den Virtuosen ganz ab. Der Blick wendet sich nach innen, er dichtet die Worte neu um in die sphärische Sprache der Musik. Ganz in diesem Sinne erfasste Frl. Lessmann die Lieder. Nur wer vollständig so in diese idealisierte Tonwelt sich versenkt, wird den Erfolg erreichen, den „Kling leise mein Lied", „Wieder möcht' ich dir begegnen", „Freudvoll und leidvoll" und „Bist du" bei dieser Wiedergabe erreichten. Mit einer schwungvollen, in hellsten Farben erstrahlenden Aufführung der „Préludes" unter Meister's temperamentvoller Direktion schloss das schöne Konzert.

Der Kammermusik-Abend brachte uns zunächst einen gut disponierten Vortrag Otto Lessmann's über Franz Schubert. So weit es die verfügbare Zeit gestattete, erhielten wir ein fein gezeichnetes Bild dieses einzig begabten deutschen Tondichters. Überhaupt gehört dieser Abend zu den denkwürdigsten in meinen musikalischen Erlebnissen. Ein Vortrag, 2 Quartette (A- und Dmoll), das Forellenquintett, 8 Lieder! Dauer 3 Stunden — Tropenhitze und am Schluss ein Enthusiasmus ohne Grenzen! Dies Kunststück brachten fertig: Frl. Behr, das „Böhmische Streichquartett" und Ed. Risler. Was die „Böhmen" (Hofmann, Suk — an Stelle des erkrankten Nedbal spielte Benedictus Bratsche — und Wihan) leisteten, ist fast unbeschreiblich! Die Temperamente stehen so unter einem Willen, die Phrasierung ist so hochkünstlerisch, Weich

heit und Männlichkeit des Ausdrucks verbinden sich zu solcher idealisierter Schönheit, wie es nur das völlige Ineinanderleben solcher bedeutender Männer zulässt, von denen jeder was zu sagen hat und doch sich dem Ganzen liebevoll einfügt. In einen wahren Taumel riss die Zuhörer das Presto im Dmoll-Quartett. Diese zügellose Leidenschaft, die doch das künstlerische Ebenmass nicht verlor, wirkte elementar. Im Forellenquintett übernahm Risler die Führung am Blüthner-Flügel — einem sang- und klangvollen Genossen, und Hr. Wulff verhalf dem Kontrabass zu einem Ehrenplatz in dieser Kammermusikgesellschaft. Was soll man über diese Aufführung sagen? Man kann nur danken! Das Gleiche gilt von der vortrefflichen Liedersängerin Frl. Behr. Wiederum accompagnierte Risler. Von den acht Liedern, die an anderer Stelle in der Konzertumschau namhaft gemacht werden, steigerte eines das andere im Ausdruck und in der Wirkung. „Letzte Hoffnung“ und „Geheimes“ bildeten Schlussnummern von höchster Schönheit.

Die Matinee am 28. Juni galt weiteren Werken Schubert's. Nach der prächtig gespielten Hmoll-Symphonie erklang das „Ständchen“ für Frauenchor, Altsolo (Frl. Behr) und Klavier (Risler) unter Meister so herzerquickend und anmutig, dass das Publikum eine Wiederholung erzwang. Es ist ganz natürlich, dass nach diesen bisherigen Leistungen ein Männerchor, von einem Dilettanten geleitet, abfallen musste. Solistisch, orchestral und mit einem Frauenchor waren künstlerisch hohe Anforderungen zu befriedigen — mit Männer- und gemischten Chören geht das bei dem verfügbaren Material in Pyrmont niemals. Abgesehen davon, dass die Esdur-Messe nur stellenweise die Genialität Schubert's durchblicken lässt, ist ihr Bau, besonders in der Orchesterbehandlung, doch zu schablonenhaft. Immerhin war ein Anhören nicht ohne historisches Interesse.

Im IV. (Fest-) Konzert waren die beiden symphonischen Dichtungen von Liszt: „Tasso“ und „Prometheus“ ganz bedeutende Orchesterleistungen, voller Glut, Energie und Wahrheit der Empfindung. Der „23. Psalm“ von Liszt für Harmonium, Harfe und Gesang, durch die HH. Lessmann und Deyerberg und Frl. Lessmann vorgetragen, ist eine jener Kompositionen, die „von oben kamen“. Wenn auch die beiden Instrumentalisten verdienen erwähnt zu werden, so gebührt doch Frl. Lessmann aufrichtiges Lob für das innerliche Erfassen ihrer Aufgabe. Bei den „Prometheus“-Chören machte sich die Unzulänglichkeit der Kräfte geltend. Und doch lag in dem zustande gebrachten Ensemble ein Erfolg für Meister. Aus drei Städten kamen die Ausführenden zusammen, und in einer einzigen Probe mussten die vielen Glieder zu einem Ganzen zusammengeschweisst werden! Wahrlich eine kolossale Aufgabe! Ausserdem spielte Risler noch das Adur-Konzert. Auch Riesen werden müde! Risler war ja aufs äusserste angestrengt, sodass eine Nervosität unausbleiblich war. Meister stand aber so fest als wackerer Steuermann, dass nichts passierte! Das kunstbegeisterte Fürstenpaar folgte dem ganzen Verlauf des Festes, das Ferd. Meister redliche Mühe, aber auch den Dank aller Zuhörer eingebracht hat, mit vollster Aufmerksamkeit. Meister wuchs mit seinen Aufgaben! Und wenn der Besuch viel zu wünschen übrig liess, so lag das wohl mit an dem zu geringen Bekanntsein des Festes in den umliegenden Städten. Ausserdem dürfte aber künftig eine Verlegung in die Hochsaison wohl in Erwägung zu ziehen sein. In der Eigenart ihrer Programme liegt aber ihre Bedeutung für die Kunstwelt. Deshalb hoffen wir auf ihre Wiederkehr!

Traugott Ochs.

Stuttgart.

(Fortsetzung.)

Und nun gelangen wir noch zum Gebiet der Kammermusik, in welchem die ersten hiesigen Repräsentanten desselben, als hervorragende Künstler anerkannt, die Professoren Singer und Pauer, diesen Winter sechs Abende veranstaltet haben, von welchen über die zwei ersten schon berichtet wurde. Als Fortsetzung derselben unter der gewohnten trefflichen Mitwirkung der HH. Prof. Seitz (Violoncell), Konzertmeister Künzel (II. Violine) und Kammervirtuos Klein (Viola) ist am 3. Konzertabend die Vorführung folgender Werke zu verzeichnen: zunächst das Konzertino in Amoll von S. Bach für Klavier, Flöte und Violine mit Streichquintettbegleitung (Flöte: Prof. C. Krüger). Ausser den eben Genannten beteiligten sich bei dem Quintett die HH. Presuhn, Steinbach, Schulz, Eisenmann und Kammermusiker Schoch. Professor Seitz spielte ferner in fein-künstlerischer Weise ein Adagio und Allegro für Violoncell von Boccherini. Den Schluss des sehr interessanten Programms bildete das Gmoll-Klavierquartett von J. Brahms. Und nun kamen in verschiedenen Zeitabschnitten zwei Abende, von welchen der eine Schubert, der andere Schumann gewidmet war. Wir hörten das Forellenquintett, sowie das Streichquintett in Cdur Op. 163 von Schubert unter Mitwirkung der HH. Hofmusikus Jähnig und Schoch, ferner als Solonummer die Amoll-Sonate Op. 42 für Klavier (Prof. Pauer). Ferner das Klavierquintett in Esdur von Schumann unter sehr anerkennenswerter Mitwirkung von Frl. M. Klinkerfuss, ebenso dessen Streichquartett in Amoll Op. 41 No. 1. Am Klavier hatte den Solovortrag wiederum Prof. Pauer mit den „Davidsbündlertänzen“ Op. 6 übernommen, während Prof. Freytag-Besser durch einige der schönsten Schumann-Lieder mit der an ihm gewohnten massvollen und tiefempfundenen Vortragsweise den Zuhörerkreis erfreute. Das 6. und Schlusskonzert fand in Gestalt eines Novitäten-Abends statt. An der Spitze des Programms stand ein Sextett für Klavier und Streichinstrumente von F. Weingartner, welches in seinen vier Sätzen einzelne interessante, ja bedeutende Züge aufweist, auch kann die Behandlung des technischen Apparates, namentlich in Beziehung auf frappante Klangwirkungen als eine meisterliche bezeichnet werden. Gleichwohl fehlt es dem Werk an derjenigen Erfindung und Abrundung, welche es auf die Dauer in den Konzertsälen heimisch machen dürfte. Das zweite Hauptwerk des Abends bildete neben einer sehr interessanten und von HH. Pauer und Seitz prächtig wiedergegebenen Violoncell-Sonate von Rachmaninoff das einzige Kammermusikwerk A. Bruckner's, dessen Streichquintett in Fdur. In demselben finden sich alle die bedeutenden Vorzüge, welche diesen Meister in den Vordergrund modernen Kunstschaffens gerückt haben, wenn auch nicht zu verhehlen ist, dass alle (?) diejenigen, welche mit Liebe, Verehrung und Begeisterung an den hehren Tongebilden eines Beethoven hängen und auch dessen Nachfolger (Brahms mit eingeschlossen) verstehen und schätzen lernten, sich schwer für derartige Musik besonders erwärmen werden. Wenn nun der künstlerisch vollendeten Vorführung der genannten bedeutenden Kammermusikwerke unter Leitung der HH. Pauer und Singer der vollste Dank des Konzertpublikums gebührt, so darf der Kritiker ebensowenig den Sololeistungen der HH. Unternehmer gegenüber mit seinem Lobe geizen, welche diesen Abenden eine ebenso willkommene als genussreiche Abwechslung verleihen. — Die vier Sonaten- und Liederabende von Prof. Seyffardt und Musikdirektor Rückbeil unter Mitwirkung der Konzertsängerin Frau Rückbeil-Hiller, welche oben ebenfalls schon erwähnt wurden, nahmen am 10. Dezember ihren Fortgang. Es kamen in den noch folgenden Konzerten zu Gehör nach chronologischer Ordnung die Violinsonaten in Ddur No. 8 von Mozart, Fdur No. 5 und Cmoll No. 7 von Beethoven, Adur von Schubert, Amoll von Schumann, Gdur von Brahms, Esdur Op. 18 von R. Strauss. Die beiden ausführenden Künstler hatten es nicht fehlen lassen, benannte Werke wohl vorbereitet und künstlerisch durchdacht zum Vortrag zu bringen, und darf es als sehr verdienstlich bezeichnet werden, dass hierbei auch Werke dieses Gebiets in trefflicher Wiedergabe erschienen, welche seltener gehört werden. Immerhin wäre das Unternehmen bei der enormen Anzahl unserer Konzerte trotz des bestehenden Interesses einer kleinen Gemeinde ohne die Ergänzung des Programms durch die Liedervorträge der Frau Rückbeil-Hiller kaum denkbar. Der süsse und weiche Wohllaut ihrer prächtigen Sopranstimme verbunden mit einem seelenvollen Vortrag wirkt stets unwiderstehlich auf die Zuhörer. Ausserdem weiss die Künstlerin für ihre individuelle Art stets die richtige Wahl zu treffen. Unter dem Gebotenen sind zu nennen 4 Lieder von Haydn, 3 solche von Mozart, Gesänge und Lieder von Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms, R. Franz, Wolf etc., welche dem Entwicklungsgang der Sonaten gemäss eingereiht waren und wie die Instrumentalvorträge reichen Beifall ernteten. — Die Quartettvereinigung der HH. Schapitz, Jakob, Kirchhoff und Jähnig veranstaltete wiederum 4 Abende, an welchen die Streichquartette Op. 18 (Adur), Op. 59 (Fdur), Op. 95 (Fmoll), Op. 127 (Esdur), Op. 130 (Bdur) von Beethoven, sowie von Brahms Op. 51 (Cmoll), von Schumann Op. 41 No. 2 (Fdur) und ebenfalls das Streichquintett von A. Bruckner zur Ausführung gelangten. Das Zusammenspiel der Künstler gewinnt mit jedem Jahr an Abrundung und künstlerischem Ebenmass, was dem intelligenten Leiter dieses Quartetts in erster Linie

zuzuschreiben ist, dem es nur an einer besseren Solovioline fehlt, um die angestrebte schöne Klangwirkung zu erreichen. Als einzige Novität (von einem hiesigen Komponisten) ist das Quartett in Dmoll von G. Linder zu verzeichnen, welches schon im letztvergangenen Konzertjahr Interesse erregte und an einem Abend des „Tonkünstlervereins" zur Wiederholung kam. Es gewann nach dem Urteil bewährter Kenner durch schönes Gedankenmaterial und treffliche Faktur viele Freunde. — Dem ersten Konzert für moderne Kammermusik der HH. Hollenberg, Presuhn und Zwissler folgten noch drei weitere, welche, getreu dem Prinzip der Unternehmer, mit Ausnahme eines Brahms-Abends nur Werke zu Gehör brachten, welche auf den bisherigen Programmen wenig vertreten waren. Es sind hier zu nennen die Trios in Emoll von Saint-Saëns und in Gmoll von H. Götz, die Violinsonate in Cmoll von E. Grieg, sodann ein Trio (sinfonico) von E. Bossi, ein solches in Fdur von B. Godard. Bei der Brahms-Feier kam dessen Cmoll-Trio und Adur-Klavierquartett zur Ausführung. An dem letzten Abend trat mit gutem Erfolg Hr. Dr. Arno Hollenberg als Konzertsänger auf. Eine Anzahl der schönsten Lieder von H. Wolf bildeten seine Vorträge und ergänzten die sehr tüchtigen Leistungen der genannten Instrumentalsolisten, deren vorgeführte Werke einzeln zu besprechen in diesen Blättern der Raum mangelt. — Unter der längst bewährten Leitung von Prof. de Lange brachte der „Verein für klassische Kirchenmusik" die Missa solemnis von Beethoven zur Aufführung. Dieselbe liess namentlich eine sehr sorgfältige Einstudierung der Chöre erkennen, deren enorme Schwierigkeiten, wenn man von der manchmal nicht ausreichenden Höhe der Soprane absieht, glücklich überwunden wurden. Für die Solopartien waren gewonnen Frl. Anny Wiegand aus Frankfurt a/M. (Sopran), Frl. Leydheker aus Strassburg (Alt), Hr. Dörter aus Mainz (Tenor) und der Heidelberger Bassist Hr. Weidt, welche ihre besten Kräfte einsetzten, der genialen Tonschöpfung zu einer eindrucksvollen Wiedergabe zu verhelfen. Hierbei ist neben der kgl. Hofkapelle und der sehr tüchtigen Vertretung des Orgelparts durch Prof. Lang hauptsächlich noch des prächtigen seelenvollen Violinspiels von Prof. Singer im „Benedictus" zu gedenken, welcher Teil der Messe hierdurch eine wahrhaft erhebende Wirkung erzielte. Hierbei sei gleich erwähnt, dass der genannte Violinmeister auch nach seinem Ausscheiden aus der kgl. Hofkapelle seine bedeutende künstlerische Kraft dem hiesigen Konzertleben fernerhin erhalten wird. Der am Karfreitag stattgehabten Aufführung von J. S. Bach's „Matthäus-Passion" waren wir wegen Abwesenheit verhindert beizuwohnen; dieselbe nahm allem Vernehmen nach einen nicht minder gelungenen Verlauf als in den früheren Jahren. Als Solisten wirkten ausser Prof. Lang (Orgel) und Prof. Singer (Solovioline) mit: die Damen Frl. Leipheimer, C. Bischel, die HH. van der Beek (Berlin) und Keller (Ludwigshafen), welche von der Tagespresse sämtlich eine sehr anerkennende Beurteilung erfuhren, in welche vor allem der Hr. Dirigent miteingeschlossen war.

Das zweite Abonnementkonzert des „Neuen Singvereins" (Dirigent Prof. Seyffardt) hatte ein gemischtes Programm. Unter Mitwirkung des Prem'schen Orchesters kam zur Aufführung die Ouverture „Nachklänge von Ossian" von Gade, sodann ein interessantes Chorwerk (Dichtung von M. Koch) von Hugo Rückbeil, welches sowohl vokal als orchestral sehr grosse Schönheiten aufwies, während die Dichtung gegen den Schluss auf die musikalische Entwicklung des Werkes eine abschwächende Wirkung ausübt. „Die Trauerfeier für eine Frühentschlafene" von Seyffardt (Gedicht von Rückert) wurde schon früher in einem dieser Konzerte gehört. Diese in edler Stimmung gehaltene Komposition erzielte auch diesmal einen nachhaltigen Eindruck. Die Novität des Abends war das „Te Deum" von A. Bruckner, das einen mächtigen Eindruck hervorrief. — Die Solisten des Abends Frau Rückbeil-Hiller und Frl. H. Schweiker, Hr. Konzertsänger A. Birk unterstützten in anerkennendster Weise den Dirigenten und ermöglichten im Verein mit dem trefflich geschulten Chor den schönen Erfolg des Abends. — Im letzten populären Konzert des „Stuttgarter Liederkranzes" lernten wir für Stuttgart eine neue künstlerische Erscheinung in der Violinvirtuosin Frl. E. Playfair aus London kennen. Dieselbe spielte mit hochentwickelter Technik und warmem, empfindungsvollem Ton das Hmoll-Violinkonzert von Saint-Saëns, eine Legende von Wieniawski und ein Scherzo von Tschaikowsky und errang mit ihren Vorträgen stürmischen Beifall. Hr. Sistermans aus Wiesbaden, von früherem Auftreten hier in bester Erinnerung, gehört immer noch zu den hervorragenderen Konzertsängern, wenn sein Organ auch schon von der früheren Frische eingebüsst hat. Seine bedeutende Vortragskunst gestaltete die Wiedergabe der Löwe'schen Ballade „Tom der Reimer", sowie der Lieder von Schumann, Brahms, Schubert, R. Strauss dennoch zu einer genussreichen Kunstleistung. Der „Liederkranz"-Chor hatte durch seine sorgfältig studierten Chorgesänge, unter welchen namentlich „Märznacht" von K. Kreutzer, „Sehnsucht" und „Gesang der Geister über den Wassern" von Schubert, sowie die Ballade „Das Schwedengrab" von Plüddemann sehr wirksam hervortraten, seinen verdienten Anteil an dem gelungenen und eindrucksvollen Konzertabend.

(Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Als erfolgreiche, künstlerisch vornehmere Gesangskonzerte der abgelaufenen Saison möchten noch die der Damen Marie Münchhoff und Frl. Helene Stägemann (die Tochter des Leipziger Theaterdirektors), dann der sehr wohlgeübten, fein empfindenden Wiener Duettistinnen Holeczek und Neuroth zu bezeichnen sein. Manche besonders gelungene Gesangsvorträge wurden auch an Kammermusikabenden bekannter Quartettvereine geboten. So sang in einem derartigen Konzert des Wiener Quartett Duesberg ein junges stimmbegabtes und temperamentvolles Frl. Elsa Pazeller mit entschiedenem Glück mehrere sehr hübsche neue Lieder des talentvollen Wiener Komponisten Carl Schön, welcher selbst begleitete und die Freude hatte, seine drei auf dem Programm stehenden, unter der Opuszahl 26 vereinigten Novitäten („Wanderlied", „Liebesfrühling" und „Das Geheimnis") nicht nur mit wärmsten Beifall aufgenommen zu sehen, sondern denselben auch noch eine Zugabe („Zwiegesang") folgen lassen zu können. Ich habe hier absichtlich die Titel der neuen Schön'schen Lieder mitgeteilt, da sie wegen ihrer eingänglichen, natürlichen Melodik und doch noblen und charakteristischen Haltung im Ganzen, zugleich als für beide Vortragende (Gesang und Klavier) eminent dankbare Stücke wirklich weitere Verbreitung verdienen, wenn sie sich auch abseits von den secessionischen Pfaden der „modernsten Moderne" halten, ja dieser gegenüber eher „liebenswürdig-naiv" erscheinen. Übrigens hat auch sonst das „Quartett Duesberg" in dieser Saison an seiner rühmlichen Tendenz, sich um von der tonangebenden Presseclique geflissentlich übersehene einheimische Talente thatkräftig anzunehmen, unentwegt festgehalten.

Ich erinnere diesfalls an die durchweg dankenswerten und für die Autoren wie ihre kunstbegeisterten Interpreten (namentlich die vortreffliche Pianistin Frau Natalie Duesberg) gleich schmeichelhaften Erstaufführungen zweier wertvoller, an musikalischen Schönheiten reicher neuer Kammermusikwerke von Max Jentsch (Klavierquartett Op. 58 Edur und Klavier-Violinsonate Op. 59 Adur), ferner eines gleichfalls sehr beachtenswerten, in den zwei letzten Sätzen besonders wirksamen Klaviertrios (Dmoll) von Josef Vockner (Schüler Bruckner's und dessen Nachfolger als Prof. des Orgelspiels am Konservatorium — eine gediegene Arbeit, die freilich ihre direkten Beziehungen zu Schumann's Dmoll-Trio nicht verleugnet! — endlich eines Streichquartetts (No. 5 „Aus der Heimat") von Josef Reiter, der hier durch das ganze Werk — wie so häufig Bruckner in seinen ländlerartigen Scherzo-Trios — auf das Glücklichste den oberösterreichischen Volkston anschlägt.

Recht eifrig scheint man jetzt die edle Kammermusik in Holland und Belgien zu pflegen. Zum Beweis dessen sandte uns Mitte März Amsterdam ein reisendes Trio und bald darauf Brüssel sein dort öffentlich spielendes ständiges Streichquartett. Das „Holländische Trio", wie sich diese Vereinigung geradezu nennt, erwies sich vorzüglich eingespielt, in den künstlerischen Qualitäten aber wohl der Pianist Hr. Coenraad van Boos (von mir bereits als der feinfühlige Begleiter von Dr. Wüllner's Wolf-Abend gebührend ausgezeichnet) seinen Partnern Josef M. van Been (Violine) und Jacques van Lier (Violoncell) etwas überlegen, der Gesamtton der Wiedergabe nach Wiener Begriffen ein bischen kühl. Aus dem Programm der holländischen Gäste wäre ein denselben gewidmetes neues Klaviertrio in Amoll Op. 68 von Chr. Sinding hervorzuheben, das manches Anziehendes, selbst Poetisches bietet, fürs erstemal Hören aber nicht so überzeugt und gewinnt als andere Schöpfungen des geistreichen Norwegers (z. B. sein Emoll-Klavierquintett, das bekanntlich

dereinst in Leipzig ob seiner originellen Wagnisse einen förmlichen Parteienkampf hervorrief, jetzt sich freilich in der musikalischen Welt fest eingebürgert hat).

Jedenfalls weit interessanter, kühner, eigenartiger, als das neue Sinding'sche Trio erschien ein von dem „Brüsseler Streichquartett" (HH. F. Schörg, H. Daucher, P. Miry, J. Gaillard) als Novität vorgeführtes Streichquartett von César Franck (Ddur), das trotz auffallender „Tristan"-Anklänge — (im Larghetto) — sich als ein echtes Kind der weltfremden Muse seines genialen Schöpfers giebt und namentlich in dem duftigen, prickelnden (mit Sordinen gespielten) Scherzo und dem mit höchster Leidenschaftlichkeit grollenden und stürmenden Finale einen unwiderstehlichen Reiz ausübt. Gespielt wurde dieses ausserordentlich lange, aber fortwährend fesselnde Werk und auch das einzig nur mehr darauf folgende grossartige zweite Rasumoffsky-Quartett Beethoven's (Op. 59 Emoll) ganz ausgezeichnet, ja ich wurde lebhaft an das wunderbare Ensemble, den grossen Ton, die Klangschönheit (auch hier prachtvolle italienische Instrumente!) und das südliche Feuer des unvergesslichen Florentiner Quartetts (Jean Becker) erinnert. Und bei dieser grandiosen Quartettproduktion mochten vielleicht kaum mehr als 40 Personen im Bösendorfer-Saal anwesend gewesen sein! Einen Gedanken stärker (aber auch noch bei weitem nicht nach vollem Verdienst) war infolge der einstimmigen Lobsprüche der Kritik der Besuch des zweiten Kammerkonzertes der „Brüsseler". Sie waren eben bei vorgerückter Saison ein wenig zu spät in Wien erschienen und trafen infolge dessen auf ein von Quartettgenüssen schon übersättigtes Publikum. Denn abgesehen von unseren einheimischen Quartettvereinen (Rosé, Prill, Fitzner, Duesberg und dem mit neuen Kräften glücklich reaktivierten Damen-Quartett Soldat-Röger) hatten uns ja auch wieder das herrliche Berliner „Quartett Joachim" (noch immer unübertroffen, ja fast einzig in seinen stilgrossen Beethoven-Vorträgen!), dann die feurigen „Böhmen" (welche das zehnjährige Jubiläum ihres ersten Erscheinens in Wien feierten) mit einer Reihe höchst eindrucksvoller Quartettabende erfreut, wozu noch ein kaum minder gelungener Abend eines zweiten Berliner Quartetts („Waldemar Meyer") kam, welches einem von der gediegenen Wiener Pianistin Margarethe v. Demelius veranstalteten Kammermusikabend seine sehr willkommene Mitwirkung lieh, bei dieser Gelegenheit aber mit einem selbständigen Ensemble-Vortrag, d'Albert's geistreiches Esdur-Quartett angehend, eigentlich den Vogel abschoss.

Rechnet man nun zu den vielen Quartettabenden noch die drei Sonaten-Abende B. Hubermann's (wie bereits erwähnt Duosonaten für Klavier und Violine vorführend), dann so manche Privatproduktion, die hier nicht eigens angeführt werden kann, so ergiebt sich wirklich für diese eine Saison ein solches Übermass von Kammermusik, dass das schliessliche Ermüden und darum Wegbleiben des Publikums nur zu begreiflich war. Schade nur, dass gerade so ausgezeichnete Künstler, wie die Brüsseler Quartettisten diese schlimme Erfahrung machen mussten. Vielleicht erscheinen sie das nächste Mal gleich zu Anfang der Saison. Dann dürften sie auf einen vollen Saal wohl rechnen können.

Ehe ich nun mit einem summarischen Rückblick auf die wichtigsten Opernereignisse der Saison diesen vielleicht schon etwas all zu lang geratenen „Brief" schliesse, möchte ich mir nur noch ein paar Worte über unsere bedeutendsten Chor-Konzerte, die Gesellschafts-Konzerte, erlauben, da gerade diese bisher in meinen heurigen Mitteilungen nur flüchtig berührt wurden. Es wurde eigentlich nur die Aufführung der „Matthäus-Passion" im letzten ausserordentlichen Gesellschafts-Konzerte (welche vorzüglich gelang und als das beste dieser Konzerte für heuer bezeichnet werden kann), eingehend besprochen, sodann die nicht auf ganz gleicher künstlerischer Höhe stehende Reprise der herrlichen Bruckner'schen Fmoll-Messe in einem früheren (ordentlichen) Konzerte. Das interessanteste unter den heurigen Gesellschafts-Konzerten war aber doch das zweite, weil es uns eine in Wien bisher völlig unbekannt gewesene, wahrhaft ergreifende religiöse Tondichtung eines in Deutschland hochgeschätzten Musikers und Musikgelehrten: mit einem Wort Phil. Wolfrum's „Weihnachtsmysterium" erstmalig vorführte. Vermochte sich auch ein Teil der Kritik (auf ihrem bekannten engherzig-doktrinären Beckmesserstandpunkt) in den edlen Geist des Werkes und dessen intime Schönheiten nicht zu finden, war auch der äussere Erfolg nicht eben glänzend — es haben doch so manche Konzertbesucher von dieser geistvoll modernen und wahrhaft poetischen Wiederaufweckung mittelalterlich frommen Festspiels einen tiefen Eindruck empfangen, so z. B. Schreiber dieser Zeilen. Da übrigens das Werk in Deutschland und daher auch bei den Lesern des „M.W." hinlänglich bekannt und gewürdigt, kann ich natürlich von jeder kritischen Besprechung hier absehen, indem ich mir nur noch die Bemerkung erlauben möchte, dass Prof. Wolfrum's wahre dichterisch-musikalischen Intentionen doch erst bei entsprechender scenischer Darstellung — mit lebenden Bildern — völlig verwirklicht werden dürften, wie dies meines Wissens bisher nur ein einziges Mal — in Giessen — geschehen. Freilich sollen auch die zahlreichen Konzertaufführungen, welche das „Weihnachtsmysterium" nicht nur im Deutschen Reich, sondern auch in der Schweiz und in England erlebte, meist sehr erfolgreich gewesen sein. Um die letzte Wiener Aufführung machten sich als Solisten besonders die kgl. württembergische Kammersängerin Frau Rückbeil-Hiller als Maria und der Leipziger Konzertsänger Hr. Emil Pinks als Evangelist und Erzähler verdient, auch das Orchester befriedigte, der Chor hätte aber wohl mit viel mehr Begeisterung für die schöne, edle Aufgabe ins Zeug gehen können. Immerhin war der Erfolg ein solcher, dass Prof. Wolfrum am Schlusse des Ganzen lebhaft gerufen wurde.

Recht lahm verlief leider — alles in allem! — die Reprise der Schumann'schen „Faust"-Musik im ersten Gesellschafts-Konzert, wobei nur Hrn. Scheidemantel's stilvoll warme Interpretation der Titelrolle zeitweise Lichtblicke in den trüben grauen Nebel warf. Selbst die sonst so erfrischende Wirkung der melodischen Chöre im letzten Teile war diesmal ausgeblieben. Ein etwas buntes Programm zeigte das dritte Gesellschafts-Konzert, das wegen Erkrankung des Hrn. F. Löwe von dem früheren Leiter dieser Konzerte, Konservatoriumsdirektor Rich. v. Perger dirigiert war. Es enthielt neben fünf Brahms-Nummern (darunter zwei Choralvorspiele für Orgel aus jenen neun Stücken dieser Art, welche in Brahms' Nachlass aufgefunden zusammen dessen einziges posthumes Werk bilden — ferner die seit 21 Jahren in Wien nicht mehr gehörte „Nänie" für Chor und Orchester und zwei stimmungsvolle Frauenchöre mit Harfe und Hörnern), einen neuen sehr charakteristischen Frauenchor mit Orchester „Elfen und Zwerge" von Robert Fuchs, der lebhaft applaudiert wurde, sodann vier Sätze der reizenden Mozart'schen Serenade für Blasinstrumente in Bdur (Köchel 361), welche, obgleich keineswegs kongenial fein ausgeführt, dem Publikum — wenigstens in dem lustigen Finale — am allerbesten zu gefallen schien, zum Schluss Rich. Strauss' schwungvolles „Wanderers Sturmlied", welches bereits auf ein ermüdetes Publikum stiess und daher nicht nach Verdienst applaudiert wurde. Dass Hr. v. Perger die Direktion des Konzertes ganz improvisiert übernommen hatte, merkte man kaum. Insbesondere stellte er bei den Brahms'schen Chorsachen (ohnehin ein erklärter begeisterter Verehrer dieses Meisters) völlig seinen Mann. Die neuen so kunstvoll gesetzten Choralvorspiele von Brahms konnten in dem wesentlich katholischen Wien nicht jenem unmittelbaren Verständnis begegnen, wie in den protestantischen Ländern, wo die betreffenden Choralmelodien längst Gemeingut des Volkes geworden. Immerhin erhielt der tüchtige Vortragende im Gesellschafts-Konzert, Hr. Chr. Valker, für das lieblich melodische, über das reizende Marienlied von Prätorius „Es ist ein Ros' entsprungen" aufgebaute zweite Choralvorspiel freundlichen Beifall.

(Schluss folgt.)

Aus dem Wupperthale.

(Fortsetzung.)

Von den sechs Aufführungen der „Barmer Konzert-Gesellschaft" unter Leitung des kgl. Musikdir. Stronck ist im allgemeinen zu sagen, dass sie sich auf gewohnter künstlerischer Höhe hielten. Im 2. Konzert — „Paradies und Peri" — machten wir die Bekanntschaft von Frl. Agnes Leydhecker, einer mit schönen Mitteln, warmbeseeltem und intelligentem Vortrag begabten Altistin; der ebenfalls für uns neue Bassist Th. Vreven vermochte infolge seiner trockenen, wenn auch korrekten Tongebung wenig zu erwärmen und für den Tenor des Hrn. Scheuten haben wir uns nie sonderlich begeistern können. Ein tadelloses Solistenensemble gesellte sich zu hervorragenden Orchesterleistungen im III. Konzert und machte es nicht allzu schwierig, die Schicksale der tugendhaften „Euryanthe" bis zum glücklichen Ende mit Teilnahme zu verfolgen. Frau Rüsche und Curt Sommer rangieren indessen eine Linie zurück hinter der geradezu

hinreissenden Interpretation, welche Frau Krzyzanowski-Doxat und Richard Breitenfeld ihren Partien gaben. — Das IV. Konzert brachte die 1. Symphonie von Beethoven, das Finale aus der Oper „Loreley" von Mendelssohn, sowie eine Wiederholung des „Canticum Canticorum" von Bossi mit denselben Solisten wie bei der ersten Aufführung, gelegentlich welcher wir uns ausführlich über das bedeutende Werk geäussert haben. — Das V. Konzert wurde zu einem Ehrenabend für das bedeutend verstärkte Orchester und den Leiter desselben. Die Wiedergabe der „pathetischen Symphonie" von Tschaïkowsky war eine in jeder Beziehung vollendete und den höchsten Ansprüchen genügende; wir erinnern uns nicht, Orchester und Leiter jemals in besserer Übereinstimmung gefunden zu haben, und gleich nach den ersten Klängen befand sich der Zuhörer in dem Banne des eigenartigen Werkes, welches mit seltenem und berechtigtem Beifalle aufgenommen wurde. Reizend klang der 2. Satz in seiner behaglichen Grazie, wunderbar ergreifend wie Grabgesang und Abschied von allem Schönen der Schlusssatz, und über das Ganze breitete sich der Geist des kongenial empfindenden und begeisternden Leiters aus. Die solistischen Genüsse des Abends vermochten den ersten Eindruck ungeschwächt zu erhalten, denn sowohl Jacques Thibaud als auch Waldemar Lütschg gehören zu den Berufensten. Als künstlerische Persönlichkeit hat Thibaud auf uns den stärksten Eindruck gemacht, nicht etwa wegen der unfehlbaren Technik, mit welcher er das von Schwierigkeiten strotzende aber kalt lassende Fdur-Konzert von Lalo vortrug, sondern wegen der bestrickenden Wärme und der einschmeichelnden Kraft seines Spiels. In der „Havanaise" von Saint-Saëns entwickelte er eine Süssigkeit des Tones und ein solches Feuer, dass uns die überquellende Begeisterung des Publikums wohl gefiel, welche dem Künstler die Gavotte aus der Suite in Edur von Bach abrang. Der Pianist Hr. Waldemar Lütschg, ein anscheinend noch sehr junger Mann, trat mit dem 4. Konzert in Gdur von Beethoven zum ersten Male hier auf und errang einen glanzvollen Sieg durch die klassische, abgeklärte Wiedergabe, durch die edle, aller Tastenwüterei abgewandte Art des Vortrags. Würdig reihten sich Chopin's „Berceuse" und Liszt's „Tarantella" über Motive aus der „Stummen" an, in welch' letzterer Lütschg Kraft und Bravour des Klavierlöwen zeigen konnte; auch er konnte das unersättliche Publikum nur durch eine Zugabe beruhigen. Eine würdige Aufführung der „Matthäus-Passion" beschloss die Saison.

Das vierte, fünfte und sechste Künstlerkonzert der Frau de Sauset führte u. a. das Ehepaar Petschnikoff wieder zu seinen zahlreichen hiesigen Verehrern, welche sich namentlich an dem 1. Satze des Doppelkonzerts in Hmoll von Spohr erfreuten, die Sopranistin Sofie Hiller, deren Darbietungen manchen berechtigten Wunsch unbefriedigt liessen, sowie im Schlusskonzert die Trias Scheidemantel, Ondriček, Liebling. Scheidemantel hatte einen grossen wohlverdienten Erfolg mit einer Ballade von Henschel und Liedern der verschiedensten Meister; sein Vortrag hätte bei manchen der Gesänge einer gewissen Manieriertheit entraten können. Der Hofpianist Sally Liebling hat uns gründlich missfallen; sein Spiel ist süsslich, geziert und entbehrt der kraftvollen persönlichen Note. Ondriček, der zunächst mit Liebling zusammen eine Suite in Edur von Goldmark spielte, die ziemlich eindruckslos vorüberging, zeigte in Mendelssohn's Violinkonzert und mehr noch in Paganini's „Hexentanz" seine Meisterschaft.

Das III. Konzert der „Elberfelder Konzertgesellschaft" unter Leitung Dr. Haym's brachte nach langer Pause (1890) eine Aufführung des „Judas Makkabäus", in welcher Hr. Ludwig Hess gut abschnitt, ebenso die Damen Meta Geyer (Sopran) und Maria Philippi (Alt), während der Bass des Hrn. Zalsmann viel zu wenig Kraft und Volumen für seine Partie besass; der Chor entbehrte mehrfach des nötigen Schwunges. Das 4. Konzert erhielt seine Prägung durch die Mitwirkung Ysaye's, der das Konzert in Edur von J. S. Bach und das in H moll von Saint-Saëns mit souveräner Meisterschaft spielte und ein König seines Instruments zu heissen verdient. Über die Reproduktion der VII. Symphonie von Beethoven vermögen wir Hrn. Dr. Haym nichts angenehmes zu sagen; zu unserem grössten Erstaunen erfuhr sie eine recht unwürdige Wiedergabe, die um so mehr auffallen musste, als die Orchesterleistungen sich sonst auf durchaus achtbarer Höhe bewegen. Eine symphonische Dichtung „Alarich auf der Akropolis" von G. Rauchenecker unter Leitung des Komponisten fand beifällige Aufnahme. Das V. Konzert brachte glänzende Aufführungen der grossen Messe No. 3 in Fmoll von Bruckner und des „Requiem" von Mozart, bei denen Dirigent, Solisten, Chor und Orchester unter bestem Gelingen des Ganzen wetteiferten.

Auch der „Allgemeine Konzertverein — Volkschor" führte sein Programm mit durchweg schönem künstlerischem Erfolge zu Ende. Da wir annoch in Barmen des Theaters ermangeln, gab der Volkschor acht Konzerte statt der sonst üblichen sechs, welche alle eine sehr zahlreiche Zuhörerschaft anzogen. Es gab mehrere sehr interessante Abende: so ist das erstmalige Erscheinen Teresa Carreño's zu verzeichnen, welche bis dahin ihren Weg nicht zu uns gefunden, und den gewohnten sensationellen Erfolg hatte; Joachim kam und spielte im Verein mit Hausmann das Konzert für Violine und Violoncell mit Orchester von Brahms, und nach den beiden Violin-Romanzen von Beethoven war der Altmeister Gegenstand herzlichster Ovationen, für die er mit der Zugabe der Gavotte aus der Edur-Suite von Bach dankte. „Paulus" und „Messias" gelangten zu sehr abgerundeter Wiedergabe, und bei letzterem hatte man Gelegenheit über das ausserordentlich selbstgefällige Benehmen des Bassisten Frangcon-Davies zu lächeln oder sich zu ärgern, welches um so weniger am Platze erschien, als Hrn. Davies' Künstlerschaft mit mancherlei Fehlern belastet ist. Hr. Musikdirektor Hopfe bewährte sich als temperamentvoller und unermüdlicher Dirigent aller Konzerte und hat uns als Komponist einer symphonischen Suite „Rheinsagen" angenehm überrascht. Den vier Sätzen sind Gedichte von Kopisch, Uhland, Müller von Königswinter beigegeben, welche allerdings nur in losen Zusammenhang mit der Komposition gebracht werden und ebenso gut fehlen können. Hopfe zeigt sich indessen als denkender Komponist, der keine „Kapellmeistermusik" schafft, sondern auf eigener Bahn wandelt. Die Beherrschung der Instrumentaltechnik ist eine glänzende und wohl das hervorstechendste Merkmal der kompositorischen Begabung Hopfe's, dessen Suite man noch in weiteren Konzertsälen begegnen dürfte.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Unter Mitwirkung der Kapelle des 107. Rgts., die in exakter Ausführung (Leitung: Hr. Stabshoboist Giltsch) eine stattliche Reihe von Vorträgen beisteuerte, gab der hiesige „Lehrergesangverein" gelegentlich seines Sommerfestes in dem lauschigen Garten des Bonorand-Etablissements ein Konzert, in dem er ausschliesslich mit a capella-Kompositionen aufwartete; zwar waren es ihrer nicht viel („Die Trompete von Gravelotte" von Hegar, „Vollmondzauber" von Rheinberger, „Aufgeblüht" von Kremser, „Wanderlied" von Reinecke, „Schön-Rohtraut" von Veit, „Waldesrauschen" von Schultz und „Auf Bergeshöh" von Schöne), doch konnte dafür die Auswahl der Hauptsache nach als eine gute bezeichnet werden, da Altes und Neues, Ernstes und Heiteres in glücklicher Mischung vertreten war; nur das Volkslied, das doch gerade bei solchen Gelegenheiten am Platze ist, blieb zu vermissen, ein Umstand, der um so weniger verschwiegen werden darf, als die mancherlei beherzigenswerten Äusserungen, die der Kaiser wiederholt betreffs der Pflege desselben that, gar wohl auch von erstklassigen Vereinen, wie der Leipziger „Lehrergesangverein" einer ist, berücksichtigt zu werden verdienen. Jedenfalls ist das Volkslied in kleinen und weniger leistungsfähigen Vereinen durchaus noch nicht so zu einer Aschenbrödelstellung herabgedrückt, wie verallgemeinert behauptet wird, und ausserdem vergiebt man sich auch rein gar nichts, wenn man die deutsche Volksweise, deren wirklich innerliche Wirkungskraft noch immer über allem Zweifel erhaben ist, zu Ehren bringt. Dass der Chor unter der Führung des Hrn. Kapellmeister Prof. Sitt in der Wiedergabe aller Nummern seine hervorragende Tüchtigkeit bekundete, bedarf keines ausdrücklichen Hinweises. Einer besonders warmen — auch wohlverdienten — Aufnahme hatten sich zu erfreuen das Reinecke'sche „Wanderlied" und die frohgemute, natürlich empfundene Komposition Schöne's. An feinhumoristischen Chören, wie der Reinecke'sche einer ist, herrscht Mangel, und dabei findet die so spärlich vertretene Literatur nicht einmal genügend Berücksichtigung; der leichtflüssige Stil wird bedauerlicherweise unseren meisten Vereinen eben immer weniger geläufig. Beide Nummern wurden da capo verlangt, doch willfahrte man bei der zweiten nicht, sondern spendete als Zugabe den „Neuen Frühling" von Petschke.

Zum zweiten Male seit seiner Fahrt zum Frankfurter Wettstreite konzertierte der „Männerchor"; er gab im Zoologischen Garten sein Sommerkonzert. Das Programm stand zum Teil noch im Zeichen des Frankfurter Wettgesangs; es rangierten auf ihm in unmittelbarer Nachbarschaft der vielumstrittene Messner'sche Preischor „Siegesgesang nach der Varusschlacht", die Abt'sche Vertonung (mit Orchester) desselben Textes und der Kienzl'sche Stundenchor „Volkslied". Ausserdem wurde später noch als eins derjenigen Lieder, die der Kaiser beim Preissingen von den wettsingenden Vereinen als Wahlchor zu hören gewünscht hätte, „Fridericus Rex" gesungen, dessen urwüchsiger, derbhumoristischer Text dem Publikum offenbar gefiel; von der Aufnahme des Wahlchors des „Männerchors", in dem die Feinheiten der dynamischen Ausarbeitung im Freien nicht zur Geltung hätten gebracht werden können, war Abstand genommen worden. Der Fleiss, der seitens der Sänger und des Chormeisters Wohlgemuth auf das Studium dieser Chöre verwendet worden war, trug schöne Früchte; es gelang alles ganz vortrefflich und nur im Preischor stellten sich gegen den Schluss hin, offenbar aus dem Bestreben heraus, das seinerzeit geradezu zum Schlagworte gewordene Detonieren nach oben zu vermeiden, vorübergehende intonatorische Trübungen ein. Sonst wurden mit durchweg rühmlichem Gelingen noch zur Gehör gebracht Goldmark's „Frühlingsnetz" (mit der vom Komponisten eigens für den Sängerwettstreit zu Frankfurt geschaffenen Orchesterbegleitung), dann Zöllner's „König Sigurd Ring's Brautfahrt", „Hoch über den Sternen" von Jüngst, „Nachtlied" von Engelsberg, in dem Hr. Schwenke das Tenorsolo wirksam sang, und Rietsch's „Ein schön teutsch Reiterlied", als Schlussnummer endlich Wohlgemuth's Walzer „Frühlingserwachen". Den orchestralen Teil bestritt die Kapelle des 134. Rgts., geleitet von Hrn. Musikddirektor Jahrow, in löblicher Weise; kleine Versehen konnten den günstigen Gesamteindruck kaum schädigen. C. U.

Leipzig. So oft der „Paulus", einer der angesehensten akademischen Gesangvereine, einlädt, seinen Darbietungen zu lauschen, ist er auch einer zahlreichen Zuhörerschaft und deren Anerkennung sicher. Nicht, dass er allzeit gesanglich Vollkommenes böte! Nein, jedermann weiss, dass mit jedem Semester das Stimmmaterial in ihm wechselt und schon dadurch seine Leistungen stetigen Schwankungen unterworfen sind. An Fülle und Glanz des Chorklanges übertrifft ihn naturgemäss jeder bessere Männergesangverein; allein die geistige Durchdringung des Stoffes, die zündende Begeisterung und herzerquickende Frische, die aus all seinen Vorträgen sprechen, sind hochschätzbare Vorzüge, die jene in der Natur der Verhältnisse begründeten Mängel dieser Sängervereinigung wohl aufwiegen. Dazu steht an der Spitze derselben ein an Können und Erfahrung reicher Dirigent, der auch in dürren Jahren noch zu ernten weiss und, wie es das Sommerfest-Konzert bewies, das am 16. Juli im Saale des Zoologischen Gartens stattfand, auch mit verhältnismässig bescheidenem Material (Tenöre!) hohe Aufgaben höchst anerkennenswert zu lösen versteht. Rubinstein's Männerchor „Der Morgen", in dem das Orchester den poetischen Vorwurf ganz prächtig illustriert, eröffnete das Programm und wurde von den Paulinern mit allenthalben reiner Intonation und sinnvoller Dynamik höchst reizvoll geboten. Nur gegen den Schluss des Werkes, das allerdings auch Partien aufweist, in denen der Quell ursprünglicher Erfindung sehr dürftig fliesst, fehlte in der Ausführung der strahlende Glanz und die imponierende Fülle. Aber gerade hier, wo dilettierende Männerchörler und Liedertäfler sich heiser geschrien, um die Kraft des Ganzen durch Überanstrengung Einzelner zu ersetzen, stand der „Paulus" auf einer höheren Zinne und bot, den Chorklang wahrend, nur edles. Ein lebendiges Interesse erregten die drei vorgetragenen Kanons, von denen der erste („Lasst Lautenspiel" von Schumann) nicht mehr als ein musikalisches Rechenexempel war, der zweite („Die Rose stand im Tau" von demselben Komponisten), dynamisch überaus fein differenziert vorgetragen, eine tiefgehende Wirkung erzielte und der dritte von Altmeister Reinecke („Bringet Kerzen"), in jeder Note den gewiegten Kontrapunktiker und wirkungskundigen Tonsetzer verratend, ein würdiges Seitenstück zu Schumann's unvergleichlich schönem Ritornell bot. Von den übrigen chorischen Darbietungen möchte ich als besonders gelungen noch die drei Volkslieder („Nur närrisch sein" von Jüngst, „Das Leben bringt gross Freud'" von Silcher und „Ja du denkst nun wohl" von Langer gesetzt) hervorheben. Auch Schubert's „Widerspruch", dessen dem Ganzen meisterlich angepasste Instrumentation aus der Feder des geistvollen Herm. Kretzschmar die Wirkung wesentlich erhöhte, wie desselben Komponisten „Nachtgesang im Walde" wurden nach ihrem poetisch-musikalischen Inhalte restlos erschöpft und brachten den Ausführenden reichen Beifall ein. Den wirkungsvollen Schluss des Programms bildete eine schwungvolle, motivisch charakteristische Komposition Kirchl's: „Wacht auf, es taget!" Die Orchesterbegleitungen führte die Kapelle des 134. Inf.-Reg. mit bemerkenswertem Anpassungsvermögen und technischer Sauberkeit aus. Nur das Hornquartett im „Nachtgesang" war von zweifelhafter Güte und verringerte dadurch den Eindruck des Ganzen. Als Solistin trat eine Kunstnovize, Frl. Clara Gerhardt, auf, die in Liedern von Schubert, Franz, Brahms und Zöllner bemerkenswerte Stimmmittel, gute Schulung und lebendiges, tiefes Empfinden offenbarte. Sie wird, falls die ersten schönen Erfolge nicht nachteilig auf deren Fleiss und Selbstzucht einwirken, noch von sich reden machen. Sehr erfolgreich behauptete sich in diesem Konzert auch Hr. E. Pinks mit einer Arie aus „Joseph" und Liedern von Wagner, Rubinstein und Strauss. An seinem schönen Organ konnte man sich ebenso erfreuen wie an seiner auf gediegenem Können und starkem Temperament basierten Vortragsweise. Hr. Universitäts-Musikdirektor Zöllner leitete Chor wie Orchester mit wohltuender Ruhe und überlegener Sicherheit und bewährte ebenso seinen festgegründeten Ruf als Komponist wie als feinfühliger Begleiter.

Heinrich Schöne.

Sondershausen, den 1. Juli. Von den Loh-Doppel-Konzerten dieser Saison haben nun schon fünf, mit einer Ausnahme bei herrlichstem Wetter, stattgefunden. Ihre Programme zeigen eine geschmackvolle und feinsinnige Auswahl bedeutender klassischer und moderner Werke. Mit grossen Symphonien kamen Aug. Klughardt, Beethoven, P. Tschaïkowsky und J. Brahms zu Worte. Die Cmoll-Symphonie von Klughardt ist hier bereits bekannt: eine fleissige und tüchtige Arbeit, aber ohne eigentliche Grösse und deshalb wohl auch nicht von langer Dauer. In ihrer vollen Wucht und Schönheit kam die gewaltige „Pathétique" von Tschaïkowsky zu Gehör, und ihre enormen Schwierigkeiten wurden unter der bewährten Leitung Prof. Schröder's von unserer altberühmten Kapelle glänzend überwunden. Nicht in gleichem Masse konnten wir uns mit der Wiedergabe der „Francesca da Rimini" desselben Meisters befreunden; die düstere Schönheit dieses Werkes, seine tiefe Melancholie, sein verzehrendes inneres Feuer kamen nicht in voller Reinheit heraus. Dagegen kam Brahms' schöne Fdur-Symphonie fein nuanciert und temperamentvoll zur Aufführung, und Beethoven's köstliche Pastoral-Symphonie in diesem schönen Waldidyll so schön und abgeklärt zu hören, wie sie hier geboten wird, ist für jeden Musikfreund ein unvergleichlicher Genuss, wie auch die liebliche Serenade von Mozart hier in ihrer feinen Grazie ganz anders zur Geltung kam, als im dumpfen, poesielosen Konzertsaal. — Als Novität wurde im zweiten Konzert Charpentier's Suite „Impressions d'Italie" geboten, ohne ein tieferes Interesse zu erregen. Wenngleich der charakteristische Klang der italienischen Volksmusik oft glücklich getroffen und mit Geschick verwertet ist, so bleibt doch der Aufbau aller fünf Teile ein zu gleichmässiger, und das Ganze gleitet zu eben und leidenschaftslos dahin, um wirklich zu fesseln — kurz, zu viel Pudding und zu wenig nahrhafter Braten und kräftiges Hausbrot. Als viel interessanter und dankbarer erwiesen sich die „Romantische Ouverture" von Thuille, die bestrickende „Danse Persane" von Guiraud und die Ouverture zu „Le roi d'Ys" von Lalo, alles Werke, die in vortrefflicher Wiedergabe die Tiefe und den Glanz moderner symphonischer Kunst vortrefflich zur Geltung brachten. Hinreissend wirkte wiederum Hr. Konzertmeister Corbach mit Sinding's Adur-Konzert für Violine. Schon in meinem letzten Bericht habe ich auf die grosse Kunst dieses bedeutenden Geigers hingewiesen; in dem schwierigen, an originellen, ja barocken Wendungen reichen, von kräftigem germanisch-nordischem Hauche durchwehten Werke fand der Künstler reiche Gelegenheit, die Hörer durch seine gesunde, wuchtige Intonation, die Weichheit und den zarten Schmelz des Tones und vor allen Dingen die perlende Sauberkeit der schwierigsten Passagen hinzureissen, obwohl nicht verkannt werden darf, dass das Spiel im Freien gerade für Streichsoli viel weniger dankbar ist als das im geschlossenen Raum. Auch Hr. Schilling zeigte eine bedeutende Technik in dem Cmoll-Konzert von Deswert; aber die Wahl

gerade dieses Stückes erschien uns nicht so glücklich, und bei aller Anerkennung für das tüchtige Temperament und den wackeren Fleiss des strebsamen Künstlers vermisst man doch manchmal jene klassische, überlegene Ruhe, die dem Kunstwerk erst die wahre Weihe geben kann — jene Abgeklärtheit, die unserem anderen Violoncellisten, Hrn. Wörl, in hohem Grade eigen ist, sich in dem kleinen Solo der Volkmann'schen Serenade trefflich bewährte und am künftigen Sonntag in dem Klughardt'schen Konzert neuen Genuss verspricht. Karl Freytag.

Speyer. „Cäcilienverein" und „Liedertafel", unsere vornehmsten hiesigen Musikvereine (Dirigent: Musikdirektor Rich. Schefter), beschlossen ihre diesjährige Konzertsaison ziemlich früh. Der Umstand, dass der pfälzische Kunstverein den Stadtsaal — nebenbei bemerkt: weit und breit einer der ausgezeichnetsten Räume zu musikalischen Aufführungen — zu seiner grossen Gemälde-Ausstellung notwendig hatte, gab hierzu Veranlassung. — Lassen wir die fünf Konzerte der genannten Vereine kurz Revue passieren! Das erste enthielt nur Männerchöre und Klaviervorträge. Letztere wurden von Frl. Lucie Schecher, einer jugendlichen Pianistin von hier, ausgeführt; die Dame absolvierte ihre Studien im Karlsruher Konservatorium und zeichnete sich in ihrem Spiel durch saubere Technik und verständnisinniges Erfassen ihrer Aufgabe aus. Ihre hervorragendste Leistung war unbedingt der Vortrag des ersten Satzes aus dem Klavierkonzert (in Asdur) ihres Lehrers, des Professors Walter Petzet. Das Werk ist noch Manuskript; es ist formell tadellos aufgebaut und zeigt interessanten Inhalt, der zwar nicht die Tiefen der Seele aufrüttelt, wohl aber durch die wertvollen, gefälligen und einschmeichelnden Themen und deren geschickte Verarbeitung in die angenehmste Stimmung versetzt. Wir haben mit wachsendem Genusse die Darbietung entgegen genommen, und bedauerten nur, dass nicht ein leistungsfähiges Orchester zur Begleitung gestellt werden konnte. Zwar hat der Komponist an einem zweiten Flügel einen sehr dankbar anzuerkennenden Ersatz gegeben, aber die tüchtige Solistin und das gediegene Werk wären sicherlich noch mehr zur Geltung gekommen mit jenem. Zwei weitere Nummern waren J. S. Bach's Esmoll-Präludium und die „Rigoletto"-Phantasie von Liszt. Der Männerchor sang die „Totenklage" von Othegraven — die Orchesterbegleitung hierzu musste durch das Klavier ersetzt werden, immerhin ein Missstand —, dann den a capella-Chor aus der Chorsymphonie „Das Meer" von J. L. Nicodé, ferner einfachere Chöre, wie die gediegene Nummer „Im Wald" von M. Hauptmann, das etwas seichte „Und wenn am schönsten die Rose blüht" von C. A. Kern, die zwei hübschen Volkslieder „Verlorene Lieb" und „Ännchen" in der geschickten und wirkungsvollen Bearbeitung von Ferdinand Langer. Gegen die Aufnahme des Bruchstückes aus Nicodé's Werk „Das Meer" ins Programm — auch in den Programmen einiger anderer Vereine fanden wir diese Pièce — dürfen wohl Bedenken geäussert werden. Das ganze Stück bewegt sich „ernst und feierlich" ausschliesslich in Cdur, moduliert aber in den letzten beiden Takten rasch nach Ddur, ein Interimsschluss, der nur in Verbindung mit dem folgenden Teil der Symphonie-Ode („Wellenjagd") zulässig erscheint. An dieser Thatsache ändert auch der Umstand nichts, dass die Verlagshandlung das Bruchstück separat ausgegeben hat.

Ungleich höher als das erste stand in Bezug auf Auswahl und Ausführung das zweite Konzert, das als Feier des 55. Stiftungsfestes der „Liedertafel" galt. Mit den Chören „Eine Winternacht" von Hutter (Op. 11) und „Der Dachselhofen" von Hegar (Op. 12 No. 3) wurde dem Kunstgesange Rechnung getragen. Die „Winternacht" verlangt von den Sängern grosse Sicherheit und vor allem Selbständigkeit, denn häufig müssen die Stimmen ohne nennenswerte Stützpunkte einsetzen, Partien, die um so schwerer auszuführen sind, als der Komponist auch in rhythmischer Beziehung häufigen Wechsel und grosse Bestimmtheit fordert. Der schwierige Chor wurde indes recht gut vorgetragen. Mit weniger Schwierigkeiten als in den sonstigen Chören Hegar's rechnet „Der Dachselhofen", der ursprünglich in der Bearbeitung für gemischten Chor erschienen ist. Auffallend ist der äusserst geringe „Tiefgang" des 2. Basses, der nur hier und da über die Region des ersten hinunterreicht, eine Erscheinung, der man bei Hegar selten begegnet. Auch das volkstümliche Lied war durch zwei wertvolle Nummern vertreten: „Als ich Abschied nahm" von H. Sickinger und „Ein Stündlein wohl vor Tag" von Fr. Reuger. Die Hauptnummer bildete Podbertsky's „Tausendjährige Linde", Scenen aus Deutschlands Vergangenheit für Sopran- und Baritonsolo, Männerchor und Orchester. Der Komponist schreibt in diesem Werk verhältnismässig leicht, mitunter aber sehr wirkungsvoll, wozu der durch die Dichtung gehende patriotische Zug schon verhilft; trotzdem Podbertsky das homophone Gebiet eigentlich nicht verlässt, zeigt sich seine „Linde" ganz interessant. Chor und Orchester lösten ihre Aufgabe recht gut. Als Solisten waren erschienen: Martin Oberdörffer, Bariton aus Leipzig, Frl. Wally v. Trützschler (Sopran) aus Berlin und der Harfenist Walter Huber aus Frankfurt a/M. Der Baritonist schien indisponiert, weshalb sich seine Vorträge in einem — sozusagen — Halbdunkel präsentierten, das eine packende Wirkung nicht überall durchdringen liess. Frl. v. Trützschler hat gerade keine grosse und mächtige, wohl aber eine geschmeidige und biegsame Stimme, und ihr Vortrag bekundet Geschick, den Stimmungsgehalt des gewählten Stückes zu erfassen und wiederzugeben. Der Harfenist Huber spielte eine eigene Komposition, Phantasie mit Orchester Op. 9; das Stück offenbart gerade keine schwerwiegenden tiefen Gedanken, ist aber recht wirkungsvoll geschrieben, um die Virtuosität des Spielers auf der Harfe zu zeigen.

Das dritte Konzert berücksichtigte vorwiegend die Kammermusik, zu deren Ausführung das Münchener Streichquartett der HH. Jos. Hösl (1. Violine), Karl Fahrenberg (2. Violine), Ludwig Meister (Viola) und Hans Weber (Violoncello) erschienen war. Man musste um so mehr auf die Leistungen der genannten Künstler gespannt sein, als seit einer Reihe von Jahren zum dritten Konzert das berühmte Benno Walter-Quartett bei uns Einkehr hielt und Kunstgenüsse bot, die dem Musiker unvergesslich bleiben. Leider hat der Tod das Quartett seines Führers beraubt; die Folge davon war die Auflösung der Vereinigung. Die entstandene Lücke sucht nun anscheinend das Hösl-Quartett auszufüllen, und in der That haben wir es mit einer Künstlervereinigung zu thun, die nach den höchsten Zielen strebt und die Voraussetzung in sich trägt, dieser hehren Aufgabe gerecht zu werden. Sorgfältig ausgearbeitet und mit einer gewissen Grosszügigkeit wurden Beethoven's Op. 74, Esdur, und Brahms' Op. 51 No. 1, Cmoll, ergreifend schön gespielt. — Der Männerchor sang unter der Leitung des zweiten Dirigenten, des Hrn. Rieger, sehr exakt zwei Chöre von Nagler („Siehst du das Meer") und Brambach („Es bleichen die Sterne") und Frl. Irma Helmling aus Karlsruhe spendete Sololieder von Brahms, Schumann und Massenet. Eingeleitet wurde das Konzert durch die flotte „Figaro"-Ouverture für Orchester.

Das vierte Konzert war, „dem Zuge der Zeit" folgend, ein Beethoven-Konzert. Zur Aufführung gelangten die Cdur-Messe, das Klavierkonzert Op. 15, technisch gut und verständnisvoll vom Direktor des Vereins, Hrn. Rich. Schefter, gespielt, Scene und Arie „Ah! perfido!", das „Busslied", „Mignon" und „Elegischer Gesang" für vier Singstimmen. Die Auswahl war nicht gerade hervorragend, um die Grösse des Titanen Beethoven zu zeigen; am wenigsten war die Messe hierzu geeignet. Mit Hilfe des bereits erwähnten Hösl-Quartetts und des vorhandenen Orchesters, sowie der sonstigen disponiblen Kräfte — Schefter als vorzüglicher Klavierspieler miteinbezogen — hätte sich viel besser eine würdige Beethoven-Feier erreichen lassen als in der angedeuteten Weise. Indes soll nicht unerwähnt bleiben, dass sich der gemischte Chor und das Orchester recht wacker hielten. Unter den Solisten ragten Frl. Marie Hösl (Sopran) und Frl. T. König (Alt) bemerkenswert hervor, namentlich bot erstere in der grossen Arie („Ah! perfido!") eine ganz ausgezeichnete Leistung.

Das letzte Konzert brachte Max Bruch's „Glocke". Bis jetzt hat kein Komponist die hohe Aufgabe, Schiller's Gedicht musikalisch zu interpretieren, vollkommen zu lösen vermocht. Eine der wertvollsten Arbeiten ist immerhin die von Bruch, wenn derselbe auch in anderen seiner Werke in den grossen Tonformen (z. B. „Frithjof") viel höher steht. Die Ausführung liess erkennen, dass tüchtig studiert worden war; einzelne Chöre gelangen vortrefflich, während wieder andere durch verschleppte Tempi zu leiden hatten. Von den Solisten zeichneten sich insbesondere die Altistin Frl. Nett aus Ludwigshafen, eine Schülerin G. Keller's, durch Stimme, Schulung und Auffassung, sowie der Bassist Vreven aus Frankfurt a/M. durch Kraft und Wärme und der Tenorist Hormann durch grosse Routine aus, während Frau Dr. Stempfle-

Ferner aus München (Sopran) mit einer heftigen Indisposition zu kämpfen hatte, die sie namentlich im zweiten Teil des Werkes in der Ausübung ihrer Kunst fast ganz behinderte. —

Für das kommende Jahr stehen wesentliche Veränderungen in dem langjährigen Verhältnis der beiden Vereine zu einander bevor. Veränderungen, die eine erhöhtere Leistungsfähigkeit als bisher erzielen sollen. Möchte die Hoffnung der beiden Vereine, welche nicht bloss zu den ältesten, sondern auch bewährtesten unserer Pfalz gehören, sich in vollstem Masse erfüllen! Karl August Krauss.

Konzertumschau.

Aachen. IV. Kammermusik-Konzert der „Musikal. Gesellschaft" am 27. März: Baritonsoli (Hr. Scheidemantel-Dresden) v. Schubert („Prometheus", „An die Leyer", „Der Doppelgänger" u. „Sei mir gegrüsst"), Schumann („Auf dem Rhein", „Mit Myrten und Rosen" u. „Der Hidalgo"), Lassen („Das Leben draussen ist verrauschet"), Rückauf („Du überall"), R. Strauss („Heimkehr") u. Liszt („O komm im Traum"); Klavier-Violoncellsoli (HH. Prof. Schwickerath u. Prof. Becker-Frankfurt a. M.) v. Beethoven (Adur-Sonate), Haydn-Piatti (Andante u. Finale a. d. Cdur-Sonate), Bach („Sarabande"), Tartini (Cantabile) und Jeral („Zigeunertanz"). — XV. Konzert des „Instrumental-Verein" (Dir.: Hr. Prof. Schwickerath) am 31. März: Tenorsoli (Hr. O. Bolz) von Wagner (Gralserzählung a. „Lohengrin"), Wolf („Verborgenheit") u. R. Strauss („Heimliche Aufforderung"); Orchesterwerke v. Schumann (Symphonie No. 2), Saint-Saëns („Danse macabre") u. Smetana (Ouverture zu „Die verkaufte Braut"). — VII. Städtisches Abonnement-Konzert (Dir.: Hr. Prof. Schwickerath) am 7. April: „Matthäus-Passion für Soli (Frl. Meta Geyer, Frau Kraus-Osborne u. HH. Rob. Kaufmann, Dr. Fel. Kraus u. C. Haering), Chor, Orchester u. Orgel (Hr. Stahlhuth) v. Bach.

Agnetheln. I. Aufführung des „Musikverein" (Dir.: Hr. Wilh. Stammler) am 10. Mai: Gemischte Chöre von Mendelssohn („O sanfter, süsser Hauch"), Kreutzer (aus dem „Nachtlager", m. Sopransolo) u. Klaus („Frühlingslied"); Frauenchöre von Bruch („Mailied" u. „Pfingstreigen", m. Klav.); Mezzosopransolo (Frau W. Lang) von Stammler („Der Ring"); Klaviersolo (Frl. Weisskircher) von Weber (Polacca brillante in Edur); Orchesterwerke von Mozart (Ouverture zu „Figaro's Hochzeit") u. Haydn (Symphonie m. d. Paukenschlag).

Allentown, Pa. Konzert des „St. Johanniskirchenchor" (Dir.: Hr. Prof. Marks) am 10. April: „Des Heilands letzte Stunden", Oratorium v. Spohr; „Crucifixus" a. d. Hmoll-Messe v. Bach.

Altona. III. Volkssymphonie-Konzert (Dir.: Hr. Prof. Woyrsch) am 2. April: Violinsoli (Hr. Prof. Hess-Köln) v. Woyrsch („Skaldische Rhapsodie") u. Bach („Chaconne"); Orchesterwerke v. Mozart (Jupiter-Symphonie), Sibelius („Der Schwan von Tuonela"), Dvořák (Slavische Rhapsodie, Op. 45) und Wagner („Meistersinger"-Vorspiel). — III. Konzert der „Singakademie" (Dir.: Hr. Prof. Woyrsch) am 17. April: „Die Jahreszeiten", Oratorium für Soli (Frl. Car. Hubert-Köln u. HH. Noë-Leipzig u. Heinemann-Berlin), Chor u. Orchester v. Haydn.

Amsterdam. Abonnement-Konzerte im „Concertgebouw" (Dir.: Hr. W. Mengelberg) am 22. u. 29. März, 2., 13., 16. u. 23. April: Violinsoli (Hr. W. Burmester) v. Tschaïkowsky (Konzert, Op. 35), Spohr (Adagio) und Mozart (Menuet); Violinsolo (Hr. Karl Snoek) v. Mozart (Konzert No. 4); Klaviersolo (Hr. Egon Petri-Dresden) von Liszt (Konzert No. 2); Klaviersoli (Hr. Joh. Wijsman) v. Pierné („Poème symphoniques") u. C. Franck („Variations symphoniques"); Orchesterwerke von Brahms (Symphonie No. 4, „Akademische Festouverture" und „Tragische Ouverture"), Tschaïkowsky („Mozartiana"), Schillings (Vorspiel z. II. Akt a. „Ingwelde"), Wagner (Ouverture zu „Der fliegende Holländer", „Siegfried-Idyll", Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. „Die Walküre", „Walkürenritt a. „Die Walküre" u. Trauermusik a. d. „Götterdämmerung"), Beethoven (Symphonien No. 7 u. No. 3), Sibelius (Musik zu „König Christian II."), Weber („Freischütz"-Ouverture), Haydn (Ouverture zu „L'isola disabitata") u. R. Strauss („Don Juan" u. „Tod und Verklärung").

Apenrade. Konzert von Frau Fosshag-Schröder (Sopran) u. HH. Kammermus. Kruse (Violoncell) und Joh. Platt (Klav.), sämmtl. a. Hamburg, am 8. Mai: Sopransoli v. Cornelius („Brautlieder"), Brahms („O wüsst' ich doch den Weg zurück" und „Das Mädchen spricht"), Franz („Liebesfeier", „Stille Sicherheit" u. „Frühlingsgedränge"), R. Strauss („Winterliebe"), Wolf („Der Knabe und das Immlein"), Jacobsen („Wonne der Wehmut"), Langhans („Le mois des roses"), Taubert („Müdes Kindchen") und van der Stucken („Fallih, fallah"); Violoncellsoli v. Servais („Konzertstück"), Klengel („Notturno" und „Scherzo"), Cui (Cantabile) und Jeral („Zigeunertanz"); Klaviersoli v. Grieg („Norwegischer Tanz" u. „Karneval").

Arnheim. Aufführung des Vereins „Kerkzang" (Dir.: Hr. van Westrheene) am 10. März: „Ein Weihnachtsmysterium" für Soli (die Damen Anna Kappel u. Martha Ronstorff u. HH. Jos. Tyssen, M. Smits, G. Giesen und van Oort), Chor, Orchester u. Orgel v. Ph. Wolfrum. — VI. „Caecilia"-Konzert (Dir.: Hr. W. Mengelberg) am 23. März: Violinsoli (Hr. H. Marteau) v. Beethoven (Ddur-Konzert), Berlioz (Rêverie u. Caprice) u. Bach (Symphoniesatz a. einer unbekannten Kirchenkantate); Orchesterwerke v. Weingartner (Esdur-Symphonie), Schillings (Vorspiel z. II. Akt a. „Ingwelde") und Wagner (Ouverture zu „Der fliegende Holländer").

Arnstadt. IV. Konzert des „Gesangverein für gem. Chor" am 9. Mai: Gemischte Chöre v. Gade („Frühlingsbotschaft") u. Haydn („Komm, holder Lenz" und „Sei nun gnädig" a. d. „Jahreszeiten"); Gesangterzett von Bargiel („Im Frühling"); Gesangduette v. Hildach („Nun bist du worden mein eigen") u. Kühnhold („Wir sassen im dichtesten Maiengrün"); Sopransoli (Frau Fichtner-Vohl) v. Thomas (Arie a. „Mignon"), Jones („Wir waren ein seliges Pärchen" a. „Die Geisha") und Bourgeois („La manola"); Tenorsoli (Hr. Wolff-Gotha) von Cornelius („Komm, wir wandeln zusammen"), Liszt („Mein Kind, wär ich König"), Sucher („Liebesglück"), Tüffers („Übers Jahr, mein Schatz") u. Bohm („Fröhliche Armut"); Basssoli (Hr. Kammersänger Gunther-Gotha) v. Tschaïkowsky (Arie des Gremin a. „Eugen Onegin"), Berger („Glück") u. Bäumler („Reichtum in der Liebe").

Basel. Aufführung des „Basler Gesangverein" (Dir.: Hr. Kapellm. Suter) am 29. März: „Trauerode", eingerichtet v. Ph. Wolfrum, u. Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis", eingerichtet v. R. Franz, f. Soli (Frau Rückbeil-Hiller, Frl. M. Philippi u. HH. R. Kaufmann u. P. Koepple), Chor, Orchester u. Orgel (Hr. A. Glaus) von Bach; Altsolo (Frl. Philippi) von Bach („Schlage doch, gewünschte Stunde"). — III. Trio-Abend der HH. Staub (Klav.), Menge (Viol.) und Braun (Violoncell) am 31. März: Kammermusikwerke v. Huber (Edur-Klaviertrio), Händel (Klav.-Violoncellsonate in Cdur), Ries (Scherzo f. Violine u. Klav.) u. Beethoven (Ddur-Klaviertrio).

Berlin. Konzert von Martha Gentz-Malte (Gesang) u. August Gentz (Violine u. Viola) unter Mitwirkung von E. Drangosch (Klav.) u. W. Wagner (Violine) am 26. Jan.: Sopransoli v. Mozart („Mia speranza adorata"), Lotti („Pur dicesti"), Weingartner („Ich denke oft ans blaue Meer"), Bizet („Pastorale"), Fuhrmeister („Traumsommernacht"), Taubert („Toskanische Melodie"), v. Krupka („Die Lehre") und Starck („Zigeunerblut"); Violinduo (m. Klav.) v. P. Juon („Silhouettes"); Violinsolo v. P. Juon (Sonate Op. 7); Violasolo v. Svendsen (Ddur-Konzert). — Konzert Agnes Zeeh u. Hedwig Kaufmann (Quartett) am 18. März: Gemischte Quartette v. Costa (Kanons), Laurischkus („Mit dem Sturm um die Wette", „Ist der Himmel davon im Lenz so blau" u. „Die schönen Mädchen von Tiflis") u. Brahms („Liebeslieder-Walzer"); Gesangsoli v. Dencker („Künstler"), Fr. Bauer („Liebesgespräche in der Natur") u. ? (Dänische Volkslieder); Klaviersoli [Jankó-Klaviatur (Agnes Zeeh)] von Wagner (Pilgerchor a. „Tannhäuser"), R. Strauss („Stimmungsbild"), Leschetizky („Nicht zu leicht") u. Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 6); Vortrag. — Kompositionsabend v. Rob. Wiemann am 17. April: Baritonsoli (Hr. Brune-Hannover) v. Wiemann („Zwei Särge", „Um Mitternacht", „Wie lieb' ich dich hab" u. „Nachtlied Zarathustra's"); Orchesterwerke v. Wiemann („Enoch Arden" und „Erdenwallen"). — Extra-Kammermusikabend von Prof. G. Schumann, Halir und Dechert am 22. April: Kammermusikwerke v. G. Schumann (Fdur-Klaviertrio), Kaun (Fmoll-Klavierquintett) und Brahms (Klaviertrio Op. 87). — Kirchenkonzert v. Hermann Lindquist am 8. Mai: Sopransoli (Frl. M. Schley) v. Bach (Arie a. d. Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis") u. Mendelssohn (Arie a. „Paulus"); Basssoli (Hr. Svanfeldt) v. Mendelssohn (Arie a. „Elias"), Stradella („Gebet") und Josephson

(„Abendlied"); Violinsoli (Hr. Ruthström) von Bach (Chaconne) u. Wieniawski (Legende); Orgelsoli (Hr. Lindquist) v. Bach (Passacaglia) und Reger (Phantasie und Fuge über BACH). — Konzert von Hermann Deckert am 12. Mai: Gesangduett (Frau Gradl u. Frl. Gründahl) v. Händel („Es rauscht der Strom" a. „Josua"); Gesangsoli v. Händel („O hör' mein Flehn" a. „Samson" u. „O hätt' ich Jubal's Harf" a. „Josua") u. Mozart („Agnus Dei" a. der Krönungsmesse); Violinsoli (Hr. Felix Meyer) v. Beethoven (Larghetto) u. Bach („Ciaconna"); Orgelsoli (Hr. Deckert) v. Bach (Trio über „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'"), Rüfer (Gmoll-Sonate), Cebrian (Choralvorspiel „Herzlich thut mich verlangen"), Haupt (Kanon in der Oktave zu dem Choral „Der lieben Sonne Licht und Pracht"), Widor (Andante cantabile) u. Guilmant (Marsch über ein Thema v. Händel). — 294. u. 295. Orgelvortrag von Bernhard Irrgang am 14. u. 22. Mai: Gemischte Quartette (Frls. Kaufmann u. Heilbron u. HH. Weiss u. Harzen-Müller) v. Bach (Reformations-Kantate), Mozart („Recordare" u „Benedictus" a. d. „Requiem"), Mendelssohn („Wohlan alle, die ihr dürstig seid" a. „Elias") u. Dienel („Das heilige Vaterunser"); Gesangduette v. Bach (a. d. Kantaten „Jesu, der du meine Seele", „Gott der Herr" und „Ein feste Burg"); Gesangsolo v. Bach (Bassarie a. d. Hmoll-Messe); Violinsoli (Frau Barkowska-Fischer, Hr. R. Reske) v. Händel (Andante u. Allegro a. d. Adur-Sonate), Tenaglia (Arie) u. Bach (Air a. d. G-Saite u. Sarabande); Orgelsoli v. Bach (Esdur-Präludium, Vivace a. d. Sonate No. 2 u. Präludium u. Fuge in C), Neuhoff (Fmoll-Sonate) und Bossi („Idylle").

Berlin. Orgelvorträge von Otto Dienel: Am 9. März: Gesangsoli v. Bach (Arien a. d. „Matthäus-Passion", „Liebster Herr Jesu" u. „Ach, dass nicht die letzte Stunde", Arie a. d. Kantaten „Nimm was dein ist" und „O ewiges Feuer"); Orgelsoli v. Bach (Fdur-Toccata, Chromatische Phantasie, Vorspiele über „Vater unser im Himmelreich" u. „O Haupt voll Blut und Wunden", Adagio a. d. Dmoll-Konzert etc.). — Am 23. März: Gemischte Chöre v. Homilius („Siehe, das ist Gottes Lamm"), Hammerschmidt („Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz"), Mich. Bach („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt"), Mendelssohn („Psalm 43") u. Dienel („Das heilige Vaterunser"); Gesangsoli v. Galuppi („Crucifixus") u. Bach („Ich habe genug"); Orgelsoli v. Bach (Gmoll-Phantasie), Händel-Guilmant (Dmoll-Konzert, I. Satz), Dienel (Trauermarsch a. d. Dmoll-Sonate) und Guilmant (Dmoll-Sonate); Streichquartettsätze v. Haydn (Adagio) u. Mozart („Ave verum"). — Am 30. März: Frauenchöre v. Hiller („O wär' mein Haupt" a. d. „Zerstörung Jerusalems"), Lotti („Alle die tiefen Qualen", ? („Es sungen drei Engel"), Bach („Ein Blümlein auf der Heide" u. „Jesus, unser Trost und Leben") und Dienel („Das heilige Vaterunser"); Gesangterzette v. Dienel („Ich will jetzt mit dir gehen" u. „Fürwahr, er trug unsere Krankheit"); Gesangsoli von Frank („Jesus neigt sein Haupt") u. Alb. Becker („Die arme Seele"); Violoncellsoli v. Dienel (Adagio in Ddur), Goltermann („Preghiera") und Schumann (Adagio); Orgelsoli v. Bach (Vorspiele über „O Lamm Gottes, unschuldig", „O Mensch, bewein' dein Sünde gross" u. „O Haupt voll Blut und Wunden"), Dienel (Fuge in Cmoll) und Mendelssohn (2. Sonate, II. Satz). — Am 20. April: Gesangterzette v. Klughardt („So bekehret euch noch", „Was berufst du dich" u. „Wandle getrost" aus der „Zerstörung Jerusalems"); Gesangduette v. Dienel („Gott hat Christum von den Toten auferwecket") u. Händel („Gottes Reich ist weis und heilig" a. „Athalia"); Gesangsoli v. Händel (3 Arien a. d. „Messias") u. Dienel („Das heilge Vaterunser"); Violinsoli v. Händel (2 Sätze a. d. Adur-Sonate), Tenaglia (Arie) u. Thomé (Andante religioso); Orgelsoli v. Händel (Präludium u. Fuge in Fmoll, III. Konzert u. Hallelujah a. d. „Messias") u. Bach (Vorspiele über „Erschienen ist der herrliche Tag" u. „Valet will ich dir geben"). — Am 11. Mai: Frauenchor v. Dienel („Das heilige Vaterunser"); Gesangduette v. Dienel („Gott hat Christum von den Toten auferwecket") und Mendelssohn („Denn in seiner Hand ist" a. d. 95. Psalm); Gesangsoli v. Bach (Arie a. d. „Pfingst-Kantate"), Hiller („Gebet"), Schubert („Die Allmacht"), Händel (Arie a. „Josua"), Raphael („Wenn alles eben käme") u. Reimann („Geistliches Abendlied"); Violoncellsoli von Bargiel (Adagio) u. Fitzenhagen („Resignation"); Orgelsoli v. Bach (Emoll-Fuge), Dienel (Sonate No. 2) und Guilmant („Grand choeur" u. „Invocation"). — Am 25. Mai: Gesangterzette von Bach („Pfingst-Terzett"), Lachner („Eines Kindes Abendgebet") u. Dienel („Das heilige Vaterunser"); Gesangduette von Dienel („Jauchzet, ihr Himmel" und „Schaffe in mir, Gott") und Cherubini („Lauda Sion"); Gesangsoli von Beethoven („Die Himmel rühmen"), Blumner (Arie a. d. „Fall Jerusalems"), Dienel („Gott, höre mein Gebet"), Bach („Mein gläubiges Herze, frohlocke") und Haydn (Arie a. d. „Schöpfung"); Violinsoli v. Beethoven (Gdur-Romanze), Pergolese (Cantabile) und Schumann (Adagio); Orgelsoli v. Bach (Präludium über „Komm, heilger Geist" u. Fuge in Gmoll), Dienel (2 Adagios in Ddur u. Edur) u. Händel (Hallelujah a. d. „Messias"). — Am 8. Juni: Gesangterzette von Spohr (a. „Des Heilands letzte Stunden"), Riess („Wo du hingehst") u. Dienel („Das heilige Vaterunser"); Gesangduette v. Händel (a. „Judas Makkabäus") u. Gabussi („Die getilgte Schuld"); Gesangsoli v. Hermann („Der 126. Psalm"), Blumner (Recitativ u. Arie a. „Abraham"), Berger („Wenn unser Herz der Liebe denkt"), Reichard („Wenn die Rosen blühn"), J. W. Franck („Das geduldige Erwarten"), Hummel („Hallelujah") u. Th. Krause („Abendlied"); Violinduett v. Bussenius (Andante); Violinsolo v. Händel (Largo); Orgelsoli v. Bach (Hmoll-Präludium), Dienel (Dmoll-Sonate, I. Satz, u. Adagio in Ddur) u. Rheinberger (Sonate No. 11, I. Satz).

Bielefeld. Volkskonzert des „Städt. Orchester" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Tr. Ochs) am 9. Jan.: Sopransolo (Frl. v. Hagen) v. Wagner (Elsa's Arie a. „Lohengrin"); Orchesterwerke von Weber („Freischütz"-Ouverture), Beethoven (Symphonie No. 5) u. Joh. Strauss („Seie umschlungen, Millionen", Walzer); Vortrag über das Wesen der Symphonie (Hr. Tr. Ochs). — VII., VIII. u. IX. Symphoniekonzert des „Städt. Orchester" (Dir.: Hr. Tr. Ochs) am 16. u. 30. Jan. u. 20. Febr.: Violinsoli (Hr. Konzertm. Dietz) v. Ries (2 Sätze a. d. Suite Op. 34); Violoncellsoli (Hr. P. Schneemann) v. Lindner (Emoll-Konzert) u. Goltermann (Romanze Op. 17); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 4, 3 u. 2), Smetana („Vltava"), Wagner (Wotan's Abschied und Feuerzauber u. Walkürenritt a. „Die Walküre), Goldmark (Ouverture „Im Frühling"), Saint-Saëns („Totentanz"), Svendsen (Norwegischer Künstler-Karneval") u. Liszt („Tasso, Lamento e trionfo"). — Philharmonische Konzerte des „Städt. Orchester" (Dir.: Hr. Tr. Ochs) am 25. Jan., 6. Febr. u. 17. März: Sopransoli (Frl. Eva Lessmann) v. Mozart (Recitativ und Arie a. „Idomeneo"), Schubert („Der Wachtelschlag"), Cornelius („Erwachen" [a. d. „Brautliedern"]), Wolf („Der Gärtner"), Lessmann („Wegewart") u. Goldmark („Die Quelle"); Mezzosopransoli (Frl. Feldmann-Reval) v. Weber („Ozean, du Ungeheuer" a. „Oberon"), Schubert („Die junge Nonne"), Buck („Wiegenlied") u. R. Strauss („Traum durch die Dämmerung"); Baritonsoli (Hr. Scheidemantel) v. Wagner („Wie Todesahnung" a. „Tannhäuser", Amfortas' Klage a. „Parsifal" u. Wahnmonolog u. Schlussrede des Hans Sachs a. „Die Meistersinger von Nürnberg"); Orchesterwerke v. Haydn (Militär-Symphonie), Tschaikowsky (Schäferspiel a. „Pique-Dame"), Sinigaglia (Scherzo f. Streichinstr.), Weber (Jubel-Ouverture), Goldmark (Symphonie Ländliche Hochzeit"), Lalo („Rhapsodie"), Berlioz (Ouverture „Römischer Karneval") und Wagner (Ouverture zu „Tannhäuser", Klingsor's Zaubergarten und die Blumenmädchen a. „Parsifal" u. Vorspiel u. Einleitung z. III. Akt a. „Die Meistersinger von Nürnberg"). — II. Kammermusikabend der HH. Tr. Ochs, Dietz, Schnabel, Sachleben und Schneemann am 23. Jan.: Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquartett Op. 18 No. 4) u. Schumann (Klavierquintett Op. 44). — V. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Lamping) am 10. Mai: „Canticum canticorum", bibl. Kantate f. Soli (Frl. Meta Geyer u. Hr. van Eweyk), Chor u. Orchester v. Bossi; Orchesterwerk v. Bruckner (Symphonie No. 4).

Speyer. Konzert in der Gedächtniskirche am 25. Jan.: Gemischte Chöre (Protest. Kirchenchor, Dir.: Hr. Lehrer Kessler) v. Engel („Schaffe in mir, Gott") und Eccard („Ich steh' an deiner Krippe hier"); Gesangduett v. Mendelssohn („Denn in seiner Hand" a. Psalm 95); Sopransoli (Frl. Klara Wagner) v. Händel („O hätt' ich Jubal's Harf" a. „Josua") u. Gernsheim („Geistl. Wiegenlied"); Altsoli (Frau M. Schaum-Neustadt) v. Cornelius („Drei Könige" a. d. Weihnachtsliedern) u. Schubert („Pax vobiscum"); Orgelsoli (Hr. Orgelvirtuos Rupp-Strassburg) v. Bach (Präludium u. Fuge in Amoll), Lux (Phantasie über „O sanctissima"), Widor (Andante cantabile a. d. IV. Orgelsymphonie), Guilmant (Pastorale u. Adoration) u. Callaërts (Toccata).

Stettin. Aufführung des „Musikverein" (Dir.: Hr. Prof. Dr. Lorenz) am 19. Febr.: „Legende von der hl. Elisabeth", f. Soli (Frls. Geyer, v. Eckartsberg u. Hauffe u. Hr. van Eweyk), Chor u. Orchstr. v. Liszt. — Konzert des „Sän-

gerbund des Lehrervereins" (Dir.: Hr. Prof. Dr. Lorenz) am 18. März: Männerchöre von Kreutzer („Märznacht"), Schumann („Die Minnesänger"), F. M. Böhme („Nimm hin mein Herz"), Schauss („Die Spinnerin"), Waelrent („An einem Bächlein"), Spangenhagen („Das Mühlrad"), Thuille („Ein Stündlein wohl vor Tag"), Loewe („In der Marienkirche"), Kremser („Volkslied aus Oberösterreich"), Kjerulf („Brautfahrt im Hardanger") u. Cursch-Bühren („Ungarische Weisen"); Altsoli (Frl. M. Walter-Berlin) v. Schumann („Frauenliebe und -Leben") u. Brahms („Der Schmied" u. „Feinsliebchen"); Violinsoli (Frl. H. Ferchland-Berlin) v. Lalo (2 Sätze a. d. „Symphonie espagnole"), Wieniawski („Legende") u. Brahms-Joachim (Ungarischer Tanz No. ?).

Strassburg i/E. Konzert in der Evang. Garnisonkirche am 4. Jan.: Baritonsoli (Hr. Petri-Freiburg i/B.) v. Bach (Arie a. d. „Weihnachts-Oratorium"), Cornelius (4. Gesang a. „Vater unser") u. A. Becker („Von David's Reis ein Röselein"); Violinsoli (Hr. O. Goguel) v. Bach (Hmoll-Sonate) u. Rheinberger („Abendlied" u. „Gigue"); Orgelsoli (Hr. Orgelvirt. Rupp) von Bach (Präludium und Fuge in Gdur), Guilmant („Pastorale" u. „La Crèche") u. Lux (Phantasie üb. „O sanctissima").

Treuen i/V. Aufführung in der Stadtkirche (Dir.: Hr. Kantor Seyffart) am 11. März: Gemischte Chöre v. Richter („Alles was dein Gott dir giebt") u. Rich. Müller („Lichtheller Tag der Ewigkeit"); Mezzosopransoli (Frl. Ewald) v. Raff („Sei still"), A. Becker („Bitte") u. Lux („Empor zu ihm"); Violinsolo (Hr. Stadtmusikdir. Werner) v. Thomé-Guilmant (Andante religioso); Orchesterwerke von Lux („Durch Nacht zum Licht") u. Kistler („Morgenandacht").

Trier. 5. Konzert des „Musikverein", ausgeführt vom Meininger Quintett (HH. Wendling, Funk, Abbass, Piening u. Mühlfeld) am 23. März: Kammermusikwerke v. Brahms (Klarinetten-Quintett in Fmoll), Beethoven (Streichquartett in Cdur, Op. 59) u. Mozart (Klarinetten-Quintett). — 6. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. kgl. Musikdirektor Lomba) am 6. April: „Matthäus-Passion" f. Soli (Frau Rüsche-Endorf, Frau Walter-Choinanus, HH. Mann, Bischoff u. Steeg), Chor, Orgel (Hr. Hamm) u. Orchester v. Bach.

Utrecht. Orgelkonzert v. W. Petri am 31. März: Sopransoli (Frl. E. Kloos-Wiesbaden) v. Bach (Arie a. d. „Johannes-Passion"), Brahms (Arie a. „Ein deutsches Requiem") u. Irrgang („Da er gestraft und gemartert ward" u. „Komm und grüsse mich"); Orgelsoli v. Bach (Präludium und Fuge in Esdur u. Choralvorspiel „O Lamm Gottes, unschuldig").

Weimar. IV. Kammermusikabend der HH. Krasselt, Branco, Uhlig, Friedrichs u. Goetze am 2. März: Sopransoli (Frl. E. Bern-Berlin) von Scarlatti („San tutta duola"), Tschaïkowsky („Inmitten des Balles"), Brahms („Salamander" u. „Schwesterlein") und Heinemann („Zigeunerlied"); Kammermusikwerke v. Grieg (Streichquartett in Gmoll, Op. 27) u. Brahms (Klavierquintett in Fmoll, Op. 34). — Aufführung der „Grossherzogl. Musikschule" am 20. März: Baritonsolo (Hr. Müller-Apolda) v. Mendelssohn („Gott sei mir gnädig" a. „Paulus"); Violinsolo (Hr. Traeger-Sangerhausen) v. Godard (Konzert, Op. 35); Orchesterwerke v. Raff (Gmoll-Symphonie) u. Dvořák (Ouverture „In der Natur").

Würzburg. Vortragsabend der „Königl. Musikschule" am 2. April: Gemischtes Quartett v. Beethoven (a. dem I. Akt „Fidelio"); Klaviersolo (Hr. Waltz) von Schumann (Amoll-Konzert, I. Satz); Orgelsolo (Hr. Klenner) v. Mendelssohn (Adur-Sonate); Violinsolo (Hr. Jörgensen) v. Bériot (Ddur-Konzert); Klarinettensolo (Hr. Waede) von Stark (Konzert No. 3); Instrumentalwerke v. Suk (Serenade für Streichorchstr. Op. 6), Doppler (Nocturne f. Flöte, Viol., Horn u. Klav.) u. Hartmann (Serenade f. Blasinstr., Violoncell u. Bass).

Zürich. IV. populäres Symphoniekonzert (Dir.: Hr. Kapellmstr. Dr. Hegar) am 24. März: Orchesterwerke v. Brahms (Cmoll-Symphonie), Bizet („L'Arlésienne"), Saint-Saëns („Danse macabre"), Tschaïkowsky (III. Satz a. d. „Symphonie pathétique") u. Dvořák („Karnaval"-Ouverture).

Zwickau. XIV. u. XV. Orgelvortrag in der Marienkirche am 19. Novbr. u. 29. März: Gesangsoli (Frl. R. Mäser) v. Seifert („Befiehl du deine Wege") u. Eckert („Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete); Violinsoli (Hr. Stadtmusikdir. Sättler-Aue) v. Spohr (Adagio a. Op. 38) u. Ries (Larghetto in Adur); Orgelsoli (Hr. Paul Gerhardt) v. Bach (Choralvorspiel „O Mensch, bewein' dein' Sünde gross"), Brahms (Choralvorspiele „O Welt ich muss dich lassen" u. „Herzlich thut mich verlangen"), Rheinberger (Sonate No. 4), Reger (Introduktion und Passacaglia a. d. „Monologen") und Liszt (Präludium u. Fuge über BACH); Streichorchesterwerke v. Rheinberger (Cmoll-Suite, m. Orgel), O. Reichhardt (Andante, m. Orgel) u. Bach (II. Brandenburgisches Konzert, II. u. III. Satz).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Frau Emilie Welti-Herzog, deren Vertrag mit der Hofoper kürzlich auf weitere 6 Jahre verlängert wurde, ist ab Oktober d. J. als erste Gesangsmeisterin an die kgl. Hochschule für Musik in Berlin berufen worden. — **Brüssel.** César Thomsen, der treffliche Geiger, hat infolge interner Differenzen seine Lehrerstelle am hiesigen Konservatorium niedergelegt. Ob das Gerücht von seiner Berufung an eine grössere deutsche musikalische Hochschule auf Wahrheit beruht, bleibt abzuwarten. — **Giessen.** Das im vorigen Winter begründete Oberhessische Städtebund-Theater wird Ende September d. J. seine erste Spielzeit eröffnen und ausser Giessen und Marburg noch Bad Nauheim und das Städtchen Friedberg umfassen. Eine ähnliche Verbindung sind bekanntlich auch oberschlesische Städte und neuerdings Dortmund-Essen eingegangen. — **Leipzig.** Das ursprünglich auf zwei Wochen berechnete Gastspiel der italienischen Operntruppe vom Teatro lirico zu Mailand im hiesigen Schauspielhause ist, da die anfängliche Zurückhaltung des Publikums nach und nach einer etwas lebhafteren Teilnahme wich, schliesslich noch um eine halbe Woche verlängert worden. Dass man s. Z. gerade die Eröffnungsvorstellung („Rigoletto") infolge plötzlicher Indisposition zweier Hauptkräfte der Truppe in ganz unfertiger Form herausbringen und sich während des ganzen Gastspiels mit einem Orchester ohne jede Opernroutine behelfen musste, hat den Italienern sehr geschadet und nur langsam gewannen sie hier Terrain. Ihr Spielplan umfasste u. a. „Rigoletto", „Lucia", „Barbier von Sevilla" und an neueren italienischen Werken: „La Bohême" und „Manon Lescaut" von Puccini", die beide in den 90er Jahren im hiesigen Stadttheater in Szene gingen, jetzt aber wieder verschwunden sind, daher vielen Hörern Novitäten waren. Die Hauptsterne der Truppe waren der excellente Bariton Amato (eine wahre Prachtstimme mit vollendeter technischer Schulung), die Tenore Tomisani und Granados (namentlich der letztere mit brillanter Höhe); auch die Damen Tollini, Castaldi, Marenzo waren beachtenswert. Hatte das Ohr sich erst an die helle italienische Vokalisation und an das starke Tremolieren einigermassen gewöhnt, so bereiteten einem die den Gästen eigene mühelose Beherrschung ihres schönen Stimmmaterials, ihr prächtiges Legato und leichtes Parlando und zumal ihr temperamentvoller Vortrag reichen Genuss. Schwächer war es um die schauspielerischen Leistungen bestellt. In Kapellmeister Falconi besitzt die Truppe einen äusserst umsichtigen und gewandten Dirigenten, der auch in schwierigen Fällen stets Herr der Situation bleibt. — **Riga.** Die bekannte Brüsseler Violoncellistin Frl. Elsa Ruegger weilt seit Ende Juni in Russland. Sie wurde für 10 Konzerte nach Dübbeln b/Riga engagiert und ist bereits mehrmals mit grossem Erfolge aufgetreten.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

.* Das Grossherzogliche Hoftheater zu Schwerin gab während der Spielzeit 1902/1903 insgesamt 165 Vorstellungen: 120 im Schweriner Abonnement, 24 Vorstellungen im Spezialabonnement für auswärtige Besucher, 21 Vorstellungen bei aufgehobenem Abonnement, darunter 4 Wohltätigkeitsvorstellungen. Ausserdem fanden noch 6 Orchesterkonzerte, 4 Kammermusikabende und 2 musikalische Aufführungen in der St. Paulskirche statt. An diesen Vorstellungen partizipieren 40 Opern (3 neue Werke, 9 neu einstudierte) mit 83 Aufführungen. Die 3 neuen Opern waren „Die Beichte" von F. Hummel, „Don Pasquale" von G. Donizetti und „Die Bohème" von G. Puccini, die neu einstudierten „Carlo Broschi" (Auber), „Norma" (Bellini), „Der Evangelimann" (Kienzl), „Ingwelde" (Schillings), „Hoffmann's Erzählungen (Offenbach), „Benvenuto Cellini" (Berlioz), „Der Postillon von Lonjumeau" (Adam), „Der Heideschacht" (Holstein) und „Der Rattenfänger von Hameln" (Nessler). Als Operngäste traten auf die Damen Höfer-München, Schloss-Hamburg, Abendroth-Dresden, Brodmann-Wiesbaden und Plaichinger-Berlin, sowie die Herren Weber-Schwerin, Aichele-Bremen und Frank-Lübeck.

.* „Colin Mac Alpin, ein junger Tonsetzer in Leicester, hat für sein Opernwerk „König Arthur" den Preis der Opern-

gesellschaft Moody-Manners erhalten. Im Laufe des Herbstes ist eine Aufführung dieser Oper im Covent Garden in Aussicht genommen.

* Das Strassburger Stadttheater hat, wie fast stets während des letzten Decenniums, auch im abgelaufenen Spieljahre wieder mit einem Deficit von 250 000 ℳ abgeschlossen, dessen Deckung zum grössten Teil (180 000 ℳ) der Stadt zur Last fällt; 20 000 ℳ werden aus einer Privatstiftung gedeckt, 40 000 ℳ steuert der Statthalter bei.

* Bei dem Wiener Hoftheater soll die Generalintendanz aufgehoben werden, so dass — wie es heisst — die Direktoren des kk. Hofoperntheaters und des kk. Hofburgtheaters künftig direkt dem Obersthofmeisteramte unterstellt sein würden.

* Neuerdings wird gemeldet, dass Siegfried Wagner's neuestes musikalisch-dramatisches Werk den Titel Kobold" führe und wahrscheinlich im Wiener k. k. Hofoperntheater seine Uraufführung erleben werde.

* Das Karlsruher Hoftheater wird in der kommenden Saison als Novitäten „Hoffmann's Erzählungen" von Offenbach, „Nubia" von Henschel, „Samson und Dalila" von Saint-Saëns und „Das war ich" von Leo Blech herausbringen.

* August Weweler's neue Oper „Dornröschen" (Text nach Grimm's Märchen von Hans Eschelbach) ist vom kgl. Theater zu Kassel für den Herbst zur Uraufführung angenommen worden.

* Die neue Oper „Serrano" von Alfredo Keil, einem portugiesischen Komponisten, dessen Vorfahren aus Deutschland stammen, hat kürzlich in Lissabon einen sehr starken Erfolg errungen.

* In Paris macht man gegenwärtig stark Propaganda für die Erbauung eines Volkstheaters, in welchem gegen billiges Entree gute Vorstellungen den minder Bemittelten zugänglich gemacht werden sollen. In diesem Volkstheater soll der Oper ein breiter Raum gewährt werden.

* Wie der Jahresbericht des Grossh. Konservatoriums für Musik in Karlsruhe mitteilt, wurde dasselbe im Schuljahr 1902/03 von 616 Schülern und Hospitanten besucht. Die philosophischen Vorträge des Hrn. Prof. Dr. Drews hatten in diesem Schuljahr „Religionsphilosophie", die literarhistorischen Vorträge des Hrn. Seminardirektor Dr. Oeser „Poetik" zum Gegenstand. Ausserdem hielt Hr. Studienrat Professor Dr. Bösser eine Reihe von Vorträgen: „Streiflichter aus dem Gebiet der Weltgeschichte". Die Musikgeschichtsvorträge hatte der Direktor der Anstalt, Hr. Prof. Heinrich Ordenstein, übernommen. Sie behandelten die Geschichte der Oper von ihrer Entstehung bis auf Gluck und wurden durch zahlreiche Musikaufführungen illustriert, an welchen Frau Lydia Holm und Hr. Fritz Haas und auch einige Schüler der Anstalt sich in dankenswertester Weise beteiligten. Es wurden folgende Opernfragmente zur Aufführung gebracht: 1) Prolog, Gesang eines Hirten, Gesang einer Nymphe aus „Euridice" von Giulio Caccini 1550—1618. 2) Gesang des Amor aus „Dafne" von Marco da Gagliano 1575—1642. 3) Gesang des Orpheus aus „Orfeo" von Claudio Monteverdi 1567—1643. 4) Klagelied der Ariadne von demselben. 5) Scene aus „Orontea" von Antonio Cesti 1620—1669. 6) Spottlied des Pagen aus „Xerxes" von Francesca Cavalli 1600—1670. 7) Fragmente aus den Passionen von Heinrich Schütz 1585—1672. 8) Cantata von Alessandro Scarlatti 1659—1725. 9) Scenen und Arien aus „Alceste" von J. B. de Lully 1633—1687. 10. Scenen und Arien aus „Zoroastre" von J. Ph. Rameau 1683—1764. 11) Arien aus „Pomonio", „Orpheus", „Circe" und Duett aus „Diana" von Reinhard Keiser 1674—1739. 12) Arie aus „Acis und Galathea" von G. F. Händel 1685—1759. Das Grossh. Konservatorium veranstaltete im vergangenen Schuljahr 20 Aufführungen, nämlich 11 Vortragsabende im Saale der Anstalt und 9 öffentliche Prüfungen im grossen Saale des Museums.

* Die diesjährigen elf öffentlichen Prüfungsaufführungen in der Hochschule für Musik in Mannheim im Saale des Bernhardushofes brachten eine Fülle der interessantesten Darbietungen. Es wurden drei Opernabende veranstaltet („Waffenschmied", 1. Akt, „Nachtlager in Granada", 1. und 3. Akt, „Freischütz", 2. Akt, „Zauberflöte", 2. Akt, „Prophet", 4. Akt, „Figaro", 2. Akt, „Holländer", 2. Aufzug, „Margarethe" („Faust"), 3. Akt); drei Aufführungen waren mit vollem Orchester besetzt und fünf Abende waren Vorträgen für Klavier, Violine, Flöte, Solo-, Chor- und Ensemble-Gesang, sowie Kammermusikwerken und Kompositionen von Lehrern und Studierenden der Anstalt gewidmet. Ein Schauspielabend sowohl als die Aufführung Brahms'scher Werke und die Wiedergabe des 3. Aktes der „Walküre" (in Konzertform) mussten für die nächste Wintersaison zurückgestellt werden. Eine Aufführung Bach'scher Werke ist für anfang des am 15. September beginnenden fünften Unterrichtsjahres ebenfalls geplant. Die Anstalt zählte im abgelaufenen Unterrichtsjahr nahezu an 400 Studierende und Schüler, von denen in diesem Jahre wieder mehrere mit dem Zeugnis der Reife ausscheiden.

* In Pirna a. E. soll ein Teil des Nikolaifriedhofes, in dem auch das Grab Julius Otto's, des Dresdener Kreuzkirchenkantors und allbekannten Männerchorkomponisten, liegt, säkularisiert werden. Das Grab in seinem jetzigen Zustande zu erhalten, dürfte dem Wunsche der gesamten Sängerschaft entsprechen. Man darf annehmen, dass insbesondere die Pirnaer Sängerschaft, als die nächstinteressierte, auf ergangene Anregung die Bemühungen um Erhaltung des Grabes des volkstümlichen Komponisten in die rechten Wege leiten und bei der deutschen Sängerschaft kräftige Unterstützung finden wird.

* Eine entschiedene Vermehrung seiner Einnahme verspricht sich der Verein Hamburgischer Musikfreunde von der Vollendung der Laeisz-Halle, die nunmehr sichergestellt erscheint. Man darf wohl darauf bauen, so heisst es in dem kürzlich herausgegebenen Jahresbericht (1902/1903) des genannten Vereins, dass das Hamburger Musikleben einer Periode frischer Blüte und kräftiger Entwickelung entgegengehen wird, wenn in einer schönen und vornehm ausgestatteten Musikhalle, in der jeder gern weilt, ein würdiger Mittelpunkt geschaffen wird, welcher alle musikliebenden und -treibenden Kreise zu gemeinschaftlichem Wirken vereinigt. Auch der Verein Hamburgischer Musikfreunde muss sich auf diese wichtige Periode rüsten, um den an ihn herantretenden, erhöhten Anforderungen gerecht werden zu können. Ein besonders grosser Wechsel in dem Personal des Vereinsorchesters hatte das Zusammenspiel zu Beginn der Wintersaison beeinträchtigt, doch wurde dieser Missstand in überraschend kurzer Zeit wieder beseitigt. Das Vereinskonzert fand am 12. Januar d. J. unter Leitung von Rich. Strauss statt, der sein „Heldenleben" und die Liebesscene aus „Feuersnot" dabei zur Aufführung brachte. Die Volks- und Volksschülerkonzerte sind auch im abgelaufenen Jahre in üblicher Weise bei ungeschwächtem Besuche abgehalten worden. Im Verein mit anderen Hamburger Musikinstituten und Gesangvereinen werden diese rasch beliebt gewordenen Volkskonzerte im nächsten Winter auf zehn vermehrt werden. Am Schluss seines Berichtes richtet der Vereinsvorstand an seine Mitglieder die ernste Bitte, ihn in seiner Aufgabe zu unterstützen, indem sie recht viele ihrer Freunde veranlassen, dem Verein beizutreten. Es bleibt noch viel und Schweres zu vollbringen, bevor der Verein das zu erstrebende Ziel erreicht haben wird: Hamburg in den Besitz eines Orchesters zu setzen, welches den besten und berühmtesten Orchestern Deutschlands ebenbürtig an die Seite gestellt werden kann.

* Am 20.—25. Juli fand in Chemnitz die Delegierten-Versammlung des „Allgemeinen deutschen Musiker-Verbandes" statt.

* Der „Verein deutscher Orgelbaumeister" hielt am 21. Juni in Leipzig seine 9. Generalversammlung ab, die sich hauptsächlich mit internen geschäftlichen Angelegenheiten befasste. Die nächste Versammlung soll 1904 wiederum in Leipzig stattfinden.

* Die „Nederlandsche Organisten-vereeniging" soll heuer ihre Jahresversammlung am 5. August in Groningen abhalten.

* In den Gärten des Victoria Embankments zu London ist jüngst eine Büste des 1900 verstorbenen Komponisten Sir Arthur Sullivan feierlich enthüllt werden.

* Die Pädagogische Musikschule in Dresden, die unter der Leitung des Direktors Richard Kaden steht, wurde, wie wir dem vor einiger Zeit veröffentlichten „Allgemeinen Bericht" entnehmen, 1883 durch Frl. Wera v. Mertschinsky gegründet. Die Gleichgiltigkeit des Publikums gegen die Musikschule nötigte den Leiter der Anstalt dazu, dem uniformen, akademischen Elemente gegenüber das individuelle,

persönliche Moment zu betonen, nicht in der Grösse und Ausdehnung der Anstalt, sondern in der Vollkommenheit das Ziel zu suchen. Der Erfolg der darauf hinzielenden Musikunterrichtsmethode hat den Bestrebungen des Direktors Kaden und seines treuen Beraters Prof. Dr. P. Hohlfeld vollkommen Recht gegeben. Im Violin-, Klavier-, Gesang- und Theorieunterricht wird in erster Linie die Eigenart des Schülers berücksichtigt, sodass Dr. Arthur Seidl sehr wohl den Ausspruch thun durfte: „In der Pädagogischen Musikschule wird vielleicht mehr — ohne damit anderen Dresdner Schulen zu nahe treten zu wollen — für die musikalische Erziehung getan, als sonst an den stolzesten Akademien." Der praktische Lehrerfolg der Anstalt ergiebt sich wohl aufs Deutlichste daraus, dass die Fachschüler bereits nach dreijährigem Studium an grösseren Orchestern Anstellungen erhielten.

* Im Dezember wird Hofkapellmeister Rich. Strauss gelegentlich der Berlioz-Centenarfeier in London ein grosses Festkonzert leiten. Später tritt Strauss seine von uns schon erwähnte Amerikafahrt an.

* Die weltbekannten Wiener Dekorationsmaler Kautsky und Rottonara verlegen im Herbst ihr Atelier nach Berlin.

* Der Dresdener Komponist Waldemar von Baussnern hat von Direktor Fritz Steinbach den Ruf erhalten für den ausscheidenden Prof. Kleffel am Konservatorium zu Köln das Lehramt für Komposition zu übernehmen.

* In Anerkennung seiner hervorragenden Mitwirkung bei dem Pyrmonter Schubert-Liszt-Fest erhielt der Pianist Edouard Risler vom Fürsten von Waldeck und Pyrmont die goldene Medaille mit Eichenlaub für Kunst verliehen.

Todesfälle: In Darmstadt starb, fast 80 Jahre alt, der Hofopernsänger Friedrich Künzel. Er gehörte der dortigen Hofbühne 1858—1863 als sehr geschätzter Heldentenor an; ein Schlaganfall 1863 bereitete seiner Künstlerlaufbahn ein vorzeitiges Ende. — Die ehemalige Berliner Hofopern-, spätere Konzertsängerin Minna Cortese ist im 81. Lebensjahre an einer Blutvergiftung gestorben. — In Berlin starb am 18. Juli der kgl. Seminaroberlehrer a. D. und derzeitige Redakteur der „Deutschen Militär-Musiker-Zeitung", der Komponist Theodor Kewitsch im 69. Lebensjahre. — Paul Wehle, Führer eines nach ihm benannten Streichquartetts und Direktor einer Musikschule in Wien, ist, 40 Jahre alt, am 21. Juni gestorben. — Frl. Nora Bergh, eine talentvolle Pianistin, Schülerin Louis Brassin's, ist kürzlich in Antwerpen gestorben.

Kritischer Anhang.

Album Russe pour Piano. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug. ℳ 1,50.

In lobenswerter Ausstattung bietet das vorliegende Album eine Reihe zweihändiger Pianoforte-Kompositionen vornehmen Salonstils, die für den Haus- und Konzertgebrauch durchweg angelegentlich zu empfehlen sein dürften. Drei russische Komponisten haben aus ihren Werken für das Album Beiträge geliefert. Moniuszko ist mit einem schwermütigen Tanzliede (Valse in Esmoll) vertreten, aus Anton Rubinstein's Feder stammt die schöne Melodie (in Gmoll) und der rhythmisch festgefügte Trot de Cavallerie, und P. Tschaïkowsky bietet eine Reihe reizvoller und melodisch fein ausgeführter Klaviersachen aus seinem Op. 2, 5 und 37 — wohl den meisten Klavierspielern und Musikfreunden längst schon gute Bekannte und vertraute Erscheinungen, die aber auch im neuen Gewande herzlich willkommen geheissen werden dürften.

Eugen Segnitz.

Romberg, Bernhard. Konzerte für Violoncello und Pianoforte: Op. 3. Konzert No. 2 in Ddur. — Op. 7. Konzert No. 4 in Emoll. — Op. 30. Konzert No. 5 in Fismoll. — Op. 31. Konzert No. 6 in Fdur. — Op. 56. Konzert No. 9 in Ddur. — Neue Ausgaben, revidiert und bezeichnet von Norbert Salter.

— — Berühmte Vortragsstücke für Violoncello und Pianoforte. Zum Unterricht progressiv geordnet und revidiert von Norbert Salter. Band II.

Molique, B. Op. 45. Konzert (Ddur) für Violoncello und Pianoforte. Neue Ausgabe, revidiert und bezeichnet von Norbert Salter.

Dotzauer, J. J. 28 Etüden für Violoncello (aus Op. 116, 121, 168, 170 und 175). In fortschreitender Ordnung von der angehenden bis zur höchsten Virtuosität. Herausgegeben von Norbert Salter. Heft I.

Leipzig, Steingräber Verlag.

Mögen Bernhard Romberg's Violoncellkonzerte auch längst aus dem öffentlichen Konzert verschwunden sein, — in der Unterrichtsliteratur für das Violoncell werden sie noch auf lange hinaus eine schwer zu umgehende Position behaupten; datiert doch eigentlich erst von B. Romberg ein wahrhaft bedeutender und nachhaltiger Aufschwung des deutschen Violoncellospiels und gewann Romberg im Bereiche seiner Sonderkunst eine ähnliche Bedeutung, wie sie Spohr für das Violinspiel zukommt, wenn letzterer auch als Komponist ungleich höher steht. Soweit sich das mittels verschiedener Stichproben feststellen liess, ist die in Klavierpartitur und Solostimme klar und gut leserlich gestochene Salter'sche Ausgabe sorgfältig revidiert und im Text korrekt. Applikatur und Stricharten sind massvoll, aber völlig ausreichend bezeichnet. Der vorliegende 2. Band der Romberg'schen „Vortragsstücke" enthält das Dmoll-Concertino Op. 51, das Capriccio über schwedische Volkslieder Op. 28 und die nachgelassene Fantasie „Der Traum" (Band I enthielt die Volkslieder-Divertimenti Op. 42 und 46 und das Andante cantabile Op. 50). — Wie die Neuauflage der Romberg'schen Kompositionen, wird man auch Salter's Auswahl aus den zahlreichen Etüdenwerken Dotzauer's gern willkommen heissen, da sie ein den Violoncellisten noch heute wertvolles Übungsmaterial in gut gesichteter Fassung darbieten. Obzwar nicht selbst Schüler Romberg's, hat Dotzauer doch viel von dem älteren Meister gelernt. Was oben über Stich und Revision der Romberg'schen Konzerte gesagt wurde, findet seine Anwendung auch auf das Molique'sche Konzert, dem man ab und zu noch im Konzertsaale begegnet.

E. N.

Louise von Toscana. Capricietto für Pianoforte. M. 1,20.

— — Du allein. Liebeslied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. M. 1,20.

— — Traum. [Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.] M. 1,20.

Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger. 1903.

Das vorübergehende Interesse, das diese drei kleinen Sächelchen etwa erwecken, ist rein persönlicher Natur: nur weil die Stücke die vielgenannte ehemalige Kronprinzessin von Sachsen zur Autorin haben, wendet man ihnen einen Augenblick Aufmerksamkeit zu. Als ein bescheidener Beitrag zur Kenntnis des Seelenlebens der unglücklichen Prinzessin mögen die Stücke einigen Wert haben; ihr selbständiger musikalischer Gehalt ist zu gering, als dass er sie vor raschem Vergessenwerden schützen könnte. Das Lied „Du allein" weist ein paar Ansätze zu hübsch geschwungener Melodieführung auf. In beiden Liedern benutzt Louise von Toscana selbstgedichtete Texte.

C. K.

Aus den Klavierabenden von Eugen d'Albert. Leipzig, Rob. Forberg, Heft 1 ℳ 2,—. Hefte 2 und 3 je ℳ 1,—.

Wie Tausig in der Methodik der Klaviertechnik, so wies H. v. Bülow in der Erlernung der Klaviervortragskunst neue Wege. Seit er bei Cotta in Stuttgart seine Beethoven-Ausgabe und bei Aibl in München Stücke verschiedener Meister unter dem Kollektivtitel „Aus den Konzertprogrammen H. v. B.'s" erscheinen liess, fand er so reiche Nachfolge, dass die Alten, die da in der Reichshauptstadt in der kgl. Akademie der Künste, bezw. deren musikalischer Abteilung sitzen, Angst bekamen, der Studierende könnte durch solch reich befingersatzten, sorgsam phrasierten und musikalisch kommentierten Ausgaben „zur Denkfaulheit erzogen" (!) und der ursprüng-

liche Text der Klassiker am Ende noch ganz und gar wegretouchiert werden. Und flugs berieten sie ein Gegengift, die sogen. Urtextausgaben, die mit Ausnahme einiger harmloser Druckfehler alle Ungenauigkeiten und Mängel der Alten sorgsam reproduzierten und dann der geistige wie finanzielle Schrecken sämmtlicher Berliner „kgl. Hochschüler" klavierbeflissener Tendenz geworden sind. Diesen teuren und unfruchtbaren Urtextausgaben gegenüber muss der Nutzen derer, welche auf Bülow's Wegen entstanden sind, um so nachdrücklicher betont werden. Bleiben wir da gleich bei d'Albert stehen, in dessen Entwickelung diese Art der reproduktiven Thätigkeit wieder eine neue Phase bildet. Er gab unter dem oben citierten Kollektivtitel R. Schumann's „Karneval", Beethoven's Rondo Op. 51 No. 2 und Rondo a capriccio Op. 129 heraus, nachdem er im selben Verlage bereits eine Ausgabe von Beethoven's Klaviersonaten vorhergehen gelassen hatte. Das alles ist so reich mit Fingersätzen, Phrasierungsrevisionen, Vortragsbemerkungen und Erläuterungen musikalischer Art versehen, dass derjenige, der darnach studiert, gewissermassen bei d'Albert Stunde nimmt, was thatsächlich doch nur sehr wenigen Klavierspielern möglich ist. So können an der Lehrerfahrung und der Vortragskunst grosser Meister auch Klavierbeflissene in kleineren Städten profitieren, wo sich jene selbst wohl nie persönlich blicken lassen. Von den teuren Urtextausgaben der kgl. Akademie in Berlin aber, mit denen unser Leipziger Verlag von Breitkopf & Härtel beschwert wurde, kann — um im Beispiele zu bleiben — der Kleinstädter rein gar nichts profitieren, denn die Auffassung und Fingerzeige der Lehrer an der Berliner kgl. Hochschule für Musik stehen nicht darin und die Einsicht in die alten Originale, die durch jene Urtextausgaben vertreten werden sollte, ist schon deshalb überflüssig, weil man in den jetzigen instruktiven Ausgaben das Hinzugefügte vom Originale sorgsam durch die Grösse des Stiches unterscheidet. Letzterer Ausweg ist auch in der in Rede stehenden Ausgabe beschritten, die jedem warm empfohlen werden muss, der sehen will, wie ein grosser, origineller Künstler die Sache auf- und anfasst. Möge diese Ausgabe bald ihre Fortsetzung erfahren!

Bruno Schrader.

Berichtigung und Erklärung.

In No. 21 des 34. Jahrganges vom 21. Mai 1903 berichtet Herr Wilhelm Tappert von der Eintragung des Todes der ersten Gattin Richard Wagner's im Kirchenbuche der Dresdner Annengemeinde unter dem Sterbetage, vom 25. Januar 1866, welche lautete: „Wilhelmine Wagner, Componistens Ehefrau aus Öderan 53 Jahre alt". Hr. Tappert fügt hinzu: „Eine Kopie dieser Notiz hat ohne Frage Hrn. Mey vorgelegen (vgl. „Musik", No. 9), doch ohne Angabe des Geburtsortes und ohne die von ihm hinzugefügte Jahreszahl 1813, welche er aus dem beiläufig mitgeteilten Alter durch Subtraktion gewann."

Wie Hr. Tappert dazu kommt, dies zu behaupten, ist mir unverständlich. Wenn man ein Schriftstück veröffentlicht, fügt man nichts dazu und zieht auch nichts heimlich ab! Ich habe in dem angeführten Aufsatz ausdrücklich geschrieben: „Ein von der Annenkirche ausgestelltes amtliches Duplikat des Totenscheines der Frau Minna Planer-Wagner", nicht also die Eintragung ins Kirchenbuch gesehen zu haben. Ferner habe ich gesagt, dass dieser Totenschein inhaltlich mit der Grabschrift übereinstimmt „bis auf das Geburtsjahr; dieses ist in dem Scheine als 1813 angegeben". In No. 19 der „Musik" hatte ich ergänzend hinzugefügt, dass der Totenschein aus dem Nachlasse der 1900 in Dresden-Striesen verstorbenen Tapeziererswitwe Natalie Bilz geborne Planer stamme, welche eine, in Wagner's Briefwechseln als „Minna's Schwester" mehrfach erwähnte Pflegeschwester der ersten Gattin des Meisters war. Ebenso hatte ich daselbst verbessernd hinzugefügt, dass Frau Wagner's Vornamen auf dem Grabe nur Christiane Wilhelmine lauten, sodass „Minna" nur eine Abkürzung von Wilhelmine ist und eigentlich also „Mina" geschrieben werden müsste. Hoffentlich glaubt mir Hr. Tappert nun, dass ich damals wahrheitsgetreu berichtet hatte!

Kurt Mey-Dresden.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Teresita Carreño-Tagliapietra, W., Kurfürstendamm 28.
— Anton Foerster, Victoria-Louispl. 10III.
— **W. 10,** Gust. Lazarus, v. d Heydt-Str. 7.
St. Gallen (Schweiz). Nelly Lutz.
Genf. Willy Rehberg, Rue Belot.
Krefeld. Paul Stoye, Kaiserstr. 51.
Leipzig. Carl Roesger, Elsässerstr. 11III.
London W. Wilhelm Backhaus, p. adr. Hugo Goerlitz, 119, New Bond Street W.
Odessa. Vera Sastrabskaja, Kusnetschmoja 28.
Plauen i. V. Martha Schaarschmidt.

Orgel.

Agnethlen (Siebenbürgen). W. Stammler.

Violine.

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Leipzig. Felix Berber, Elsterstr. 28.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Oelkers-Allée.
Brüssel. Elsa Ruegger. 18 Rue Simonis.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.

Sopran.

Berlin. Therese Reichel, Raupachstr. 15III.
— Marta Sandal, Konz.-Dir. Herm. Wolff.
Bremen. Marie Busjaeger, Fedelhören 62.
Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Cöln. Alice Ohse, Limburgerstr. 21II.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Hannover. Margarethe Gerstäcker, Hildesheimerstr. 27.
Leipzig. Gertrud Fritzsch, Salomonstr. 25b.
— Anna Hartung, Marschnerstr. 2III.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin W. Agnes Leydhecker, Eisenacherstr. 3a I.
Dresden. Manja Frejtag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Hannover. Marie Woltereck, Baumstr. 17.
Wiesbaden. Antonie Bloem, Gr. Burgstr. 7.

Tenor.

Berlin. Ludwig Hess, W., Achenbachstr. 7/8.
— George A. Walter, Lützowstrasse 51II.
Dresden. Eduard E. Mann, Ostraallee 23.
Leipzig. Oskar Noë, Grassistr. 23.
— Emil Pinks, Emilienstr. 3.
München. Alwin Hahn, Kaulbachstr. 24I.

Bariton.

Leipzig. Otto Werth, Gottschedstr. 25.
Marienfelde-Berlin. Emil Severin.
Wiesbaden. Otto Süsse, Schützenhofstr. 13.

Bass.

Dresden. Arno Reichert, Niederwaldstr. 26 pt.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19461/68. 03.

Leipzig, am 13. August 1903.


XXXIV. Jahrg.

No. 33|34

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl K...
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße ...

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Das moderne Orchester.

Ein Streiflicht von **Paul Merkel**-Leipzig.

Wenn es eine moderne musikalische Kunst und ein modernes Dirigententum giebt, muss es auch ein modernes Orchester geben. Ohne Zweifel! Es ist vorhanden und führt ein bedeutendes Leben im Schatten berühmter moderner Dirigenten, die wie die Sonnen strahlen. Dirigent — Hauptsache, Orchester — notwendige Nebensache. Was ein Dirigent zu leisten hat, sagt Hector Berlioz kurz und bündig am Schluss in der Erklärung über das Orchester in seiner grossen „Instrumentationslehre“. Er schreibt: „Das Orchester kann als ein grosses Instrument betrachtet werden, dessen Gewalt mittelmässig oder riesenhaft ist, je nachdem es die Ausführungsmittel, welche der neuen Musik zu Gebote stehen, in ihrer Gesamtheit oder nur teilweise zur Wirkung bringt. Die Spieler aller Art, deren Verein das Orchester bildet, scheinen mit Verständnis begabte Maschinen zu sein, welche aber der Wirksamkeit einer unermesslichen Klaviatur gehorchen, die vom Orchesterdirigenten unter Leitung des Komponisten gespielt wird.“ Der Dirigent spielt danach nur mit Verständnis und Energie die Klaviatur der verständnisvollen Orchestermaschine. Dieser Vergleich mag für viele eine Kraft der Überzeugung besitzen, für viele andere nicht. Wie beim Militär die Intelligenz des Einzelnen in der Gesamtheit und nicht der notwendige und nützliche Drill siegt, so auch beim Orchester. Wasser thut's freilich nicht und der Geist des Dirigenten nicht allein. Orchester und Dirigent müssen einander ebenbürtig sein und beider Wille muss aus einem Geiste geboren werden.

Die Stellung des Orchesters zum Dirigenten erklärt uns noch nicht den Begriff „modern“. Heisst modern der Zeit entsprechend, dann darf auch vom modernen Orchester gefordert werden, dass es das Wesen der neuen Tonkunst im Zeitgeiste zu erfassen vermag und den neuen Inhalt aus der neuen Form erklären und wiedergeben kann. Dieser Idealzustand würde dem genialen modernen Dirigenten das leistungsfähigste moderne Orchester zur Verfügung stellen. Doch zur Sonne hin fliegt kein Adler und das Menschliche ist unvollkommen. Es genügt schon, wenn dem Orchester aus dem Geiste des Dirigenten Funken der Erkenntnis leuchten, ob es dabei von diesem suggeriert, innerviert, hypnotisiert oder elektrisiert wird, ist nebensächlich. Als Voraussetzung hat nur die Beherrschung des Technischen seitens des Orchesters bestimmenden Wert. Fehlt sie, wird auch die höchste Kunst eines Dirigenten von den brandenden Wellen der Machtlosigkeit dem Orchester gegenüber in die Tiefe geschleudert. Wo nicht viel ist, kann nicht viel gefunden werden. Auch der temperamentvolle und hochbegabte Richard Strauss vermochte in seinen Orchesterkonzerten in Leipzig und Wien die Leistungsfähigkeit des Berliner Tonkünstler-Orchesters nicht über die breite Mittelmässigkeit emporzuheben. Dirigent und Orchester stehen im Verhältnis wie der Kopf zum Körper und besitzen nur dann eine wirkliche Bedeutung, wenn sie einander gleichwertig sind. Nach seiner Beschaffenheit ist das moderne Orchester nicht „eine mit Verständnis begabte Maschine“, sondern trotz seiner Vielheit und Verschiedenheit in der Zusammensetzung ein Leben besitzendes und Leben gebendes Wesen, das sein Bewusstsein von der Musik und seine Kraft von dem Dirigenten empfängt.

Durch welchen Vorgang in der Musik wurde die Entstehung des modernen Orchesters Bedingung? Wodurch sonst als durch die geistige Umwälzung in der Musik, die an Stelle der abstrakten Gefühlsstimmungen konkrete Gefühlskomplexe setzte, Harmonie und Rhyth-

No. 35 des „Musikalischen Wochenblattes“ gelangt am 27. August zur Ausgabe.

mus zur Selbständigkeit emporhob und sie als gleichberechtigt mit der Melodie zu Mitteln des Ausdrucks bildete und die für das neue innere Wesen auch neue äussere Formen schuf. — Da sich nach einem alten Erfahrungssatze eine Entwickelung nicht sprungweise, sondern allmählich vollzieht, so muss dieses Axiom auch für die Kunst gelten. Zum Sauerteig für die moderne Musik wurde Beethoven's Geist, der in seinen letzten Werken waltet. Er wirkte eine neue Zeit in einem neuen Geiste. Als lichtes Morgenrot der neuen Zeit erschien die phantastische Musik eines Chopin und Berlioz, die Liszt's und Wagner's Ideen auf die sonnige Höhe der Vollkommenheit trugen. Was bei Beethoven Gleichnis war, wurde in der Klaviermusik durch Chopin und in der Orchestermusik durch Liszt-Berlioz-Wagner Ereignis.

Mit der Geburt der modernen Musik erblickte auch das moderne Orchester das Licht der Welt. Aber es war ein schwaches Lebewesen. War es da zu verwundern, dass es jahrzehntelang in den Windeln der ersten Jugend lag und weder recht stehen, noch gehen konnte? Selbst die berufen waren, den neuen Geist der Musik zu verkünden und ihn wie einen guten Samen in alle Welt hinauszustreuen, begriffen ihn nicht, denn ihr Geist war mit Blindheit geschlagen und ihre Ohren waren dick. Die komplizierte Harmonik und Rhythmik erschienen den nach alten Grundsätzen erzogenen Musikanten wie teuflische Eingebungen, vor deren Macht sie sich durch Besprengen mit dem Weihwasser der Klassizität zu retten suchten und vor der Sinnlichkeit der Melodik flohen sie entsetzt wie vor einer Dirne und schlugen bang drei Kreuze. Angstvoll schrieen sie: „Unsinn, du siegst!" Er siegte nach langen schweren Kämpfen und erstrahlte dann im Glanze der Wahrheit. Der beglückende Morgen des Verständnisses war angebrochen und der Mann an der Arbeit, der das Orchester lehrte, die Instrumente nach ihrer Eigenart im Geiste der neuen musikalischen Kunst zu gebrauchen, es lehrte, nicht allein schön, gesangsmässig und sicher accentuiert vorzutragen, sondern auch deutlich, sinnvoll und beredt zu deklamieren. In Hans von Bülow erstand dem Orchester ein Erzieher von der massgebenden Bedeutung eines Pestalozzi. Dem Manne mit dem scharfen logischen Verstande und dem vor Begeisterung flammenden Herzen war es vorbehalten, in durchgreifender Weise die Lehren der Schöpfer der modernen Musik umzusetzen und das Orchester zur Verkünderin des neuen Geistes zu machen. Durch Chopin-Liszt-Berlioz-Wagner hatte die Musik eine nie zuvor besessene Ausdrucksfähigkeit erlangt, indem ausser der Melodie, der Trägerin der wesentlichen Stimmungen, auch die Harmonik zu einem Mittel des musikalischen Sprachausdrucks herangezogen wurde, die das Unaussprechliche, was keine Sprache auszudrücken vermochte, ergreifend und klar erzählte, wie auch die Rhythmik, durch deren neues Wesen ein ungeahnter Reichtum neuer Ausdrucksformen entstand. Durch Bülow und seine erzieherische Thätigkeit als Dirigent lernte das Orchester die neue musikalische Sprache, die Sprache der Improvisation, verstehen und handhaben. Er lehrte das Orchester aus dem Herzen zu singen, mit Geist zu deklamieren, mit Verständnis zu phrasieren und Licht und Schatten nach dem Wesen der Musik zu verteilen; er lehrte es, die gesamte rhythmische Gliederung eines Musikstückes zu begreifen und über den Taktstrich hinweg die melodischen wie deklamatorischen Phrasen als ein unteilbares Ganze zu empfinden und wiederzugeben, ohne die Bedeutung des Taktes als bedeutungslos zu übergehen. Bülow glich Jungsiegfried mit dem Schwerte Nothung, mit dem er das morsche Gebäude des Taktschlägertums in Stücke zerschlug und mit dem er den Geist des Gesetzes tötete, der in der starren Aufrechterhaltung der metrischen Regeln sein Heil suchte. Das Werk, das er begann, vollendeten seine Schüler, und so wurde das Orchester zu dem erzogen, was es heute ist, zu einem Virtuosen und begeisterten Dolmetsch der modernen musikalischen Sprache.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Felix Draeseke. „Christus." Ein Mysterium in einem Vorspiel und drei Oratorien. Klavierauszug mit deutschem und englischem Texte. Vorspiel: „Die Geburt des Herrn" (M. 6,—). I. „Christi Weihe" (M. 8,—). II. „Christus der Prophet" (M. 10,—). III. „Tod und Sieg des Herrn" (M. 12,—.). Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger.

Wie einst im Gottesdienste am Altare des Dionysos die Keime des Dramas lagen, wie man (nach Karl von Hase's schönem Ausspruche) in dem leidenden, an das Kreuz des Kaukasus geschmiedeten menschlichen Gott mit seinem Geheimnisse vom einstmaligen Untergange der alten Götterwelt ein weissagendes Vorbild auf den gekreuzigten Gottmenschen zu erkennen vermochte, so ist unsere gesamte kirchliche Kunst aus dem Mittelalter neu geboren worden. Schon die Messe selbst war seit Gregor dem Grossen eine beinahe dramatische Gedächtnisfeier des grossen Weltschauspiels auf Golgatha und die Kirche selbst war es, die den Bann brach, der über der sinnlichen und künstlerischen Darstellung des Göttlichen und Menschlichen lag. Seitdem die erste Tragödie vom leidenden Christus erschien, nach kirchlicher Tradition ein Werk des berühmten Kanzelredners und einstmals hochverehrten lyrischen Dichters Gregor von Nazianz, ist der Gesang von des Welterlösers Leben und Leiden nie mehr verstummt. Wie die bildenden Künste die Geschehnisse der Weihnachts- und Osterzeit in ihren künstlerischen Produkten festhielten, so bemächtigte sich auch die Musik der gleichen Vorlagen und wusste mit sicherem Empfinden die dramatischen Momente auf dem Gange des Gottesmenschen von der Krippe bis zum Kreuze herauszuheben und künstlerisch zu verwenden.

So wurde es auch Felix Draeseke (nach seinen eigenen Worten) klar, als er den Plan fasste, das Leben und Wirken des Heilandes in einem allesumfassenden Kunstwerke darzubieten, dass für ein solches er sich des dramatischen Stiles zu bedienen habe und die epischen Bestandteile, die in neueren Oratorien mit den dramatischen vermischt worden sind, unbedingt vermeiden müsse. Andererseits lag ihm aber vollkommen fern, an irgend welche szenische Aufführung zu denken, und zwar vor allem, weil es seinem eigenen Gefühle durchaus widerstrebt haben würde, den Heiland auf der Bühne agierend vorzuführen.*) — Ausserdem hätte eine solche Darstellung

*) Vgl. hierzu Richard Wagner's Ausspruch bez. seines Entwurfs zu „Jesus von Nazareth": Zwei überwältigende Bedenken hielten mich aber von der Ausführung des Entworfenen ab: diese erwuchsen einerseits aus der widerspruchsvollen Natur dieses Stoffes, wie er uns eben vorliegt; andererseits aus der erkannten Unmöglichkeit, auch dieses Werk zur öffentlichen Aufführung zu bringen. Dem Stoffe, wie er nun einmal durch das religiöse Dogma und die populäre Vor-

sich vielleicht aber auch noch von selbst verboten, indem die grosse Ausdehnung gewisser Chöre, auf deren Wirkung der Komponist immerhin keineswegs verzichten möchte, ein unbesiegbares Hindernis schaffen dürfte, da die Unmöglichkeit, so umfangreiche und zum Teil recht verwickelte und schwierige Stücke auswendig zu lernen und, in den erregten Stellen, auch durch Aktion begleitet vorzutragen, sich sofort herausgestellt hätte. Dafür boten sich hingegen durch das unbekümmerte Schalten mit Ort und Zeit, das bei einer nichtszenischen Aufführung statthaft erschien, so viele Vorteile und gewann der Komponist durch die Mitwirkung des Chores, der in imposanter Weise besetzt, ohne Berücksichtigung theatralischer Notwendigkeiten, ausgedehnt und musikalisch zu grossen und gewaltigen Wirkungen gesteigert werden konnte, ein so machtvolles Hilfsmittel, dass auch aus diesem Grunde eine nichtszenische Darstellung wünschenswert erscheinen musste".

So geht des Tondichters Wunsch dahin, das Werk in der Kirche aufgeführt zu wissen. Anderenteils ist jedoch auch eine solche im Konzertsaal zu denken, falls die geradezu unerlässliche Orgel daselbst vorhanden ist. Das Orchester setzt sich zusammen aus Streichquintett, zwei Harfen, einer kleinen und zwei grossen Flöten, zwei Oboen, einem englischen Horn, je zwei Klarinetten und Fagotten und einem Kontrafagott, vier Hörnern, drei Trompeten, vier Posaunen, einem Paar Pauken und Tamtam. Vereinzelt treten hierzu noch zwei lange Trompeten, Orgel, eine Kontrabassposaune, Becken und grosse Trommel.

Von der künstlerischen Überzeugung geleitet, dass der Choral nicht durchaus entbehrlich wäre, der Choralgesang aber in seinem Werke, das neunzehn Jahrhunderte vor unserer Zeit spielt, unmöglich erschien, verwendete Draeseke die von ihm ausgewählten Melodien nur instrumental und lässt sie neben der Handlung begleitend hergehen, zuweilen aber doch auch in den grossen Chören dominierend durchklingen. Der gregorianische Choral fand insbesondere im ersten Oratorium Verwendung; ihm ist eines der beiden, auf die Person des Heilandes bezughabenden Leitmotive entnommen. Im übrigen hat der Komponist von Leitmotiven und ihrer Verarbeitung durchaus Abstand genommen, vielmehr für die jedesmalige grössere musikalische Form die benötigten musikalischen Gedanken neu erfunden und in derselben verarbeitet.

Der ziemlich empfindbare Mangel an weiblichen Solopartien war kaum zu vermeiden, ja von vornherein durch die ganze Anlage des Werkes bedingt. So ist wenigstens eine Anzahl von Gesängen der Engel Frauenstimmen übertragen worden, während für Jesus die Baritonstimme gewählt, die Partien des Täufers Johannes und Pilatus Tenören, die von Simon, Kaiphas, Judas Ischarioth und Satan Bassstimmen überwiesen wurden.*)

(Fortsetzung folgt.)

stellung von ihm dem Volke sich eingeprägt hat, musste ein zu empfindlicher Zwang angethan werden, wenn ich mein modernes Bewusstsein von seiner Natur in ihm kundgeben wollte; an seinen populären Momenten musste gedeutet und mit mehr philosophischer als künstlerischer Absichtlichkeit geändert werden, um sie der gewohnten Anschauungsweise zu entziehen, und in dem von mir erkannten Lichte zu zeigen."

D. V.

*) Nachstehendes Fragment aus dem Briefe F. Draeseke's an den Referenten dient trefflich der Entstehungsgeschichte des „Christus"-Oratoriums und vermag dem Leser manchen wertvollen Hinweis und willkommene Aufklärung zu bieten.

„Die Idee fasste ich schon im Anfang der 60er Jahre, zu welcher Zeit ich mit meinem Schwager, Pastor Schollmeyer, zusammen das Textbuch fertigstellte. Aus dieser Zeit stammen auch einige grosse Themen, die ich nie aufgeschrieben, aber auch nicht vergessen habe, und später dann verwendete. 1864, als der später verschiedenartig umgeänderte Text vor mir lag, war ich mir klar, dass ich das Werk auf meinem damaligen Standpunkte nicht bewältigen konnte, und sehr grosse kontrapunktische Vorarbeiten vorhergehen mussten, ehe daran zu denken war. Ausser dem ‚Requiem' waren es besonders die 6-, 7- und 8stimmigen bei Kistner erschienenen Kanons (Op. 37), die mir jene Freiheit gaben, den Kontrapunkt genau so wie den freien Stil zu gebrauchen, sodass ich zu Zeiten mich in den Banden des Kontrapunktes behaglicher gefunden habe, als wenn ich auf ihn verzichtete. — Aber es grauste mir lange vor der grossen Arbeit, die ich in meinem öden Junggesellenleben wohl nicht geleistet hätte, und die unternommen und bis zum Ende geführt zu haben ich im wesentlichen meiner lieben Frau verdanke. Als sie Ostern 1895 in die Kirche gegangen war, hatte ich den Text des letzten (neunten) Oratorienteils, der mit der Auferstehung beginnt, aufs Klavier gelegt und den Chor der Grabeswächter geschrieben. Meine Frau bat mich, gleich in dieser Weise fortzufahren und so war bis Himmelfahrt der Teil, soweit ich ihn vorläufig fertig stellen wollte (mit Ausschluss der Himmelfahrt und des grossen Schlusschores) vollendet worden. Im Mai 1899 ist dann das ganze Werk in Partiturschrift abgeschlossen worden; die Klavierauszüge habe ich nebenher und bald nachher auch persönlich gefertigt. Um das schwierigste und weniger dankbare zuerst zu versuchen, machte ich mich an das zweite, ‚Christi Lehrthätigkeit' umfassende Oratorium, und dann, als ich gefunden hatte, dass es mir nicht so schwer angekommen sei, damit fertig zu werden, als ich erwartet hatte, an die zweite Abteilung des ersten Oratoriums, in der mich besonders die Versuchung durch Satan, über welche ich in der ‚Einführung' gesprochen, sehr reizte. Da ich immer das Ganze vor Augen hatte, sorgte ich denn für den Rahmen, indem ich den Schluss des letzten Teiles ausführte: Himmelfahrt und Endgesang des ganzen Werkes, welchem ich sofort den Anfangschor desselben folgen liess mit dem daran sich schliessenden Vorspiel. Ein dritter grösserer Höhepunkt war schon im Schlusschor des zweiten Oratoriums, zweite Abteilung, nach Auferstehung des Lazarus geschaffen worden, welchen Sie auch in Bremen, und zwar in ganz vortrefflicher Aufführung, gehört haben. Dann machte ich mich an die Passion und schliesslich an Johannes den Täufer, vor dem ich mich aber am meisten fürchtete, das aber, wie ich hoffe, den anderen Teilen nicht nachsteht. — Das Ganze ist entschieden aus religiösem Bedürfnis hervorgegangen und ich habe die angenehme Genugtuung gehabt, dass speziell positiv christlich gesinnte Hörer mir kundgegeben haben, dass sie und ihr religiöses Empfinden wohlthuende Eindrücke vom ‚Christus' empfangen haben. Nach der musikalischen Seite hin waren mir diese Bekenntnisse deswegen so sehr wertvoll, weil ich, wie Sie schon ein flüchtiger Blick belehren wird, mich durchaus als moderner Musiker geriert und unbedenklich die Ausdrucksmittel meiner Zeit zur Darlegung meiner Gedanken in Anspruch genommen habe. Mit irgendwelchem Anachronismus wäre da nichts Lebensvolles zu erzielen gewesen und gerade die Behandlung des Kontrapunktes, der hier zu Tage tritt, dürfte sich wohl in vollem Einklange befinden mit dem in der Einleitung meines vor kurzem veröffentlichten theoretischen Buches stehenden Worten: Anschauungen, nach welchen der Kontrapunkt ein unveränderliches Ansehen bewahren müsse und die Verehrung einer alten wohlkonservierten Mumie in Anspruch zu nehmen haben, werden von der belebenden Luft der Gegenwart rettungslos fortgeweht werden."

D. V.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Bukarest, Ende März 1903.

Die Staatsoper verlängerte ihre Saison um noch einen Monat, in welchem meistens Operetten zur Aufführung gelangten und einige Gastspiele stattfanden. Den grössten Erfolg erzielten „Die Landstreicher" von C. Ziehrer mit 30 Vorstellungen, dann „Fatinitza" mit 10 Vorstellungen;

„Die Puppe" (Audran) mit 6 und „Boccaccio" mit 4 Vorstellungen. Von hiesigen Komponisten gelangte einzig Ed. Candella mit „Olleanca" und „Peter Karesch" zu Worte. Die Handlung beider Werke ist aus dem rumänischen Volksleben entnommen und die Musik benutzt Motive rumänischer Volksweisen. Als Wiederholungen gab man: „Si j'étais Roi", „Faust", „Ernani" und „Mignon" mit den Mitgliedern der aufgelösten Gesellschaft „Soc. Lirica romînă", unter denen sich Frl. A. Karbus in „Mignon", Frl. C. Ilinescu in „Ernani" und Margarethe („Faust"); die HH. P. Ghimpeteanu als Valentin („Faust") und Don-Carlos („Ernani"); J. Băjenaru als Wilhelm Meister („Mignon"), Faust und Ernani und schliesslich D. Theodorescu als Lothario („Mignon") und (seine Glanzleistung) Mephisto („Faust") sich besonders auszeichneten. Als Gastspiele erwähne ich diejenigen der Tenoristen Giov. Apostolus und Al. Bonci; die des Frl. Giuletta Wermez und Mad. Stella Kokinis. Der Tenorist G. Apostolus sang mit Mad. St. Kokinis in „Manon" (Puccini) den Des Grieux; in „La Bohème" (Puccini) den Rodolfo und in „Cavaleria rusticana" den Turiddu. In den ersten Partien liess er das Publikum infolge seiner matten Stimme und seines zweifelhaften Spiels ziemlich kalt; hingegen erzielte er als Turiddu wärmeren Beifall. Die Enttäuschung war um so grösser, als ihm eine aufdringliche Reklame vorausgegangen war, der die Leistungen des Hrn. Apostolus dann nicht entfernt entsprachen. Seine Partnerin, Mad. St. Kokinis, hingegen wurde viel bewundert wegen ihrer gutgeschulten, in allen Registern wohltönenden Stimme. Sie sang die Manon, die Mimi aus „La Bohème" und die Santuzza; besonders in letzterer Rolle gefiel sie sehr. Das zweite Gastspiel war dasjenige des Tenoristen Al. Bonci, dessen Erfolge in Wien lebhaft besprochen worden sind. Zuerst sang er in den „Puritanern" (Bellini) und als zweite und dritte Gastrolle den Herzog in „Rigoletto", wo er das Publikum in der Kanzone „La donna è mobile" durch meisterliches pianissimo in Erstaunen setzte. Bei jeder Vorstellung musste er die Kanzone je viermal wiederholen. Ich glaube mit Recht behaupten zu können, dass Bonci der beste lyrische Tenor der Gegenwart ist. Nicht nur seine klangvolle, wohlgeschulte Stimme, sondern auch sein tadelloses Spiel berechtigen zu diesem Urteil. Seine Partnerin, Frl. Giuletta Wermez, teilte sich mit ihm in den Erfolg, besonders in „Rigoletto", wo sie die Gilda sang und wo sie die Romanze „Caro nome" wiederholen musste. Erwähnenswert war auch das Spiel des Baritonisten G. Pelese in „Rigoletto". Ein einmonatliches Gastspiel des italienischen Opernensembles, bestehend aus 70 Personen, welches schöne Erfolge erzielte, hauptsächlich da die Preise der Plätze sehr mässig waren, enthielt Werke von Verdi, Donizetti, Puccini, Mascagni und Auber. Von den Solisten der Truppe konnte man gutes sagen. Die Chöre und das Orchester hielten sich wacker und die Abreise des Ensembles wurde lebhaft bedauert.

Fast alljährlich veranstalten fremde Schauspielerensembles Gastspiele in unserer Stadt, hingegen gehört es zu den grössten Seltenheiten, dass eine vollständige Operngesellschaft sich in Bukarest für eine Reihe von Vorstellungen einfindet. Als ein musikalisches Ereignis kann das Gastspiel einer kompletten böhmischen Oper bezeichnet werden, die im Laufe des Monats sechs Vorstellungen absolvierte. Die Gesellschaft, aus 80 Personen bestehend, verfügte über ein eigenes Orchester, das auch strengen künstlerischen Anforderungen zu entsprechen vermag, über ein ungewöhnlich vortreffliches Ensemble und über Einzelkräfte, unter denen sich höchst beachtenswerte Talente fanden. Der Eindruck, den die sechs Vorstellungen hervorbrachten, war ein unerwartet guter und es herrschte unter den Besuchern nur die eine Stimme, einen nicht gewöhnlichen künstlerischen Genuss emfangen zu haben, wie er den Opernfreunden in unserer Stadt nur selten zu teil wird. Während wir hier seit Jahren aus dem engbegrenzten Kreise eines zum Überdrusse oft abgespielten Repertoires nicht herauskommen, vermittelte uns die böhmische Operngesellschaft die Kenntnis von Perlen der Opernliteratur, die wegen ihrer entzückenden Originalität an grösseren Bühnen des Auslandes längst Eingang gefunden haben und dem Spielplan fest eingefügt worden sind. Es sind dies die nationalen Meisterwerke tschechischer Komponisten, die besonders an der Wiener und Berliner Hofoper, unbeschadet der im politischen Leben herrschenden Gegensätze, freudigst aufgenommen worden sind. An zwei aufeinanderfolgenden Abenden gab die böhmische Operngesellschaft „Die verkaufte Braut" und „Dalibor" von Smetana. Es war ausserordentlich interessant, diese beiden Opernwerke in unmittelbarer Aufeinanderfolge zu hören und mit einander zu vergleichen. Mir gilt „Die verkaufte Braut" als das Beste, Originellste, was Smetana an Opernmusik geschrieben, trotzdem „Dalibor", besonders vom Komponisten selbst, weit höher geschätzt wird. Das national-tschechische Element, das uns eben in der Musik Smetana's am lebhaftesten anspricht, ist in keiner seiner Opern so rein und schön ausgeprägt, wie in der „Verkauften Braut". Als Kunstwerk grösseren Stils und ausgereifter Technik mag „Dalibor" höher stehen, reizvoller und ursprünglicher ist aber und bleibt doch „Die verkaufte Braut". Der volkstümliche Inhalt des Librettos hat der Musik überaus günstig vorgearbeitet. „Dalibor" behandelt zwar auch einen national-böhmischen Stoff, die Musik hat jedoch nichts von der köstlichen unverkennbaren Eigenart der „Verkauften Braut". In „Dalibor" fühlen wir uns durch ungemeine Schönheiten der Musik gefesselt, werden aber auch durch die auffallende Gleichmässigkeit im Rhythmus und durch die zahlreichen Rezitative doch ermüdet. Die dramatische Wirkung vieler Szenen wird auch durch das zu reichlich eingeschobene Orchesterspiel gehemmt und oft empfindlich abgeschwächt. Immer ist die Musik jedoch ungemein melodisch und von geistreichen Einfällen durchtränkt. Die Chöre, zwei Duette, Milada's Anklage gegen Dalibor, dessen Verteidigung, ein Soldatenchor und eine Romanze, sind in „Dalibor" von entzückender Schönheit.

Als dritte Vorstellung gelangte die Oper „Pique-Dame" von Tschaikowsky zur Aufführung. Die Pique-Dame der Puschkin'schen Novelle ist die fixe Idee des grübelnden Spielers, die ihm endlich in der Gestalt eines subjektiven Phantoms gegenübertritt, um ihn zu vernichten. Launische Streiche des Zufalls, in denen der Unglückliche ein über ihm waltendes Fatum zu erkennen meint, haben sich mit ihr verbunden und der Aberglaube, der Bastard der Religion, öffnet den finsteren Mächten einer von der Vernunft abgeirrten Phantasie Thür und Thor. Ich will hier nicht die bekannte Handlung der Oper beschreiben; es sei mir nur erlaubt, die Eindrücke, welche die Musik dieser Oper auf mich gemacht hat, zu erwähnen. Es ist anzunehmen, dass Tschaikowsky in seiner „Pique-Dame" einen neuen Stil suchte und ich vermute, dass er ihn mit dieser Art gefunden zu haben hoffte. Unter den sieben Bildern, in welche die dreiaktige Oper zerfällt, ist keines so schwach, dass es nicht von der lebendigen dramatischen Anschauung des Komponisten zeugte. Aber selbst in dem stärksten, als welches wir die schaurige Szene im Schlafzimmer der Gräfin betrachten, überwiegt der Zauber der Stimmung das Interesse an der Aktion; es ist ein romantisches Nachstück mit nebensächlicher Staffage. Der Orchestermaler hat zu den feinsten Linien, den zartesten Farben gegriffen. Wie ausgesparte Lichter wirken die Gesangsstellen auf dem instrumentalen Hintergrunde, der alle Schattierungen vom tiefsten Schwarz bis zum dämmernden Silbergrau aufweist. Ein Orgelpunkt von mehr als fünfzig Takten, der in fiebernden Sextolen der Bratschen leise auf Cis, der Dominant von Fismoll, vibriert, dazu in der Tiefe der geisterhafte Schritt einer obstinanten Pizzicato-Bassfigur und darüber die in Terzen mit Seufzen und Weinen klagende traurige Melodie! Augen, die sehnsüchtig in die für ewig verlorene Vergangenheit zurückstarren und sich fürchten, der schrecklichen Zukunft ins Gesicht zu sehen. — Als letzte Oper gab man „Hoffmann's Erzählungen" von Offenbach, die aber nicht den erwarteten Eindruck auf das hiesige Publikum machte, da man hier nicht die notwendige Ausstattung hatte und auch nicht den Stoff, den solch eine Oper behandelt, verstehen konnte, trotzdem die Musik dieser Oper durch ihren süssen Klangreiz nachhaltigen Eindruck machte. „Die verkaufte Braut" und „Pique-Dame" wurden wiederholt. Unter den Mitwirkenden ragte die Sängerin Frl. Alba Eisenhut, die Darstellerin der verkauften Braut, der Milada in „Dalibor", der Elise in „Pique-Dame" und der Giuletta in „Hoffmann's Erzählungen" besonders hervor. Ebenfalls Frl. Vera Pivonka in der Rolle der Gräfin aus „Pique-Dame", wo sie das Lied von Grétry sehr hübsch sang, und als Niklas aus „Hoffmann's Erzählungen". Wirkungsvoll sang auch Hr. Jos. Doubrovsky (Tenor) den Hans in der „Verkauften Braut", den Dalibor, den Hermann in „Pique-Dame" und den Hoffmann in „Hoffmann's Erzählungen". Seine beste Leistung war aber der Hermann. Sehr gut gingen die Chöre und befriedigten auch das Auge, was bei gastierenden Gesellschaften sehr selten vorzukommen pflegt. Besonderes Lob verdient auch das wirklich ausgezeichnete Orchester unter Leitung des Hrn. Jar. Purkrabek, der mit Verständnis und Temperament dirigierte.

H. Göring-Geringer.

Essen a/Ruhr, im Juni 1903.

Der Charakter der verflossenen hiesigen Theaterspielzeit litt unter einer bedenklichen Uneinheitlichkeit. Die Ungleichwertigkeit des Gebotenen verleidete manchem Theaterfreunde den Besuch überhaupt. Stilgemässe Aufführungen gehören hier an und für sich schon zu den Seltenheiten, schon in Ermangelung moderner Bühnentechnik und eines erstklassigen Dekorationsfundus; tritt noch ein gegen die früheren Jahre geringerwertiges Durchschnittspersonal und ein mittelmässiger Spielplan hinzu, so kann auf ein allgemeines Interesse des Publikums kaum gerechnet werden.

Ob die beschlossene Vereinigung unserer Bühne mit dem im Herbst 1904 zu eröffnenden neuen Stadttheater in Dortmund unter den festgelegten Bedingungen unserem Theater dauernd zum Nutzen gereichen wird, ist stark zu bezweifeln, und zwar hauptsächlich, weil Dortmund zum Sitz des Opernpersonals bestimmt ist. Zu den Beschwerden der Bahnfahrt für den Künstler kommt noch der Übelstand hinzu, dass sein Vertrautsein mit der hiesigen Szenerie durch nur eine einzige Probe sich schwerlich ermöglichen lässt, was aber für das gute Gelingen einer gewöhnlichen Opernvorstellung unbedingt erforderlich ist, geschweige denn für Wagner'sche Musikdramen. Diese fanden auch im letzten Winter nicht immer angemessene Wiedergabe. Ich erwähne nur die Neujahrsaufführung des „Tannhäuser", bei welcher unter anderem die Venus und die Elisabeth in einer Person vereinigt waren, und das Finale des 3. Aktes eine Riesenkürzung vom Umfang einiger Dutzend Partiturseiten erfuhr!!

Indes profitieren wir im kommenden Jahre von der späteren Vereinigung (die übrigens für vorläufig nur 2 Jahre beschlossen ist). Denn die Direktion hat es sich angelegen sein lassen, für die gesteigerten Ansprüche beider Städte geeignete Kräfte bereits für den nächsten Winter zu verpflichten. Auch auf den Spielplan dürfte die Vereinigung schon im nächsten Winter Einfluss haben. Hoffentlich wird Hr. Oberregisseur Aloys Hofmann, bisher in Köln, besonders hierin behilflich sein.

Bevor ich auf den Spielplan des letzten Winters, der so manches zu wünschen übrig liess, eingehe, möchte ich noch die Frage aufwerfen, ob es nicht billig ist, das Opernpersonal in einem Jahre in Dortmund, im anderen Jahre in Essen wohnen zu lassen. Auf diese Weise würden die Essener, denen die Betriebskosten in gleichem Masse zur Last fallen wie den Dortmundern, wenigstens zur Hälfte der vertragsmässigen Vereinigungszeit besser abgerundete Vorstellungen zu sehen bekommen. — —

Der Spielplan der letzten Saison bestand aus einem wenig Mozart („Zauberflöte", „Figaro's Hochzeit") und Weber („Freischütz"), viel Lortzing („Opernprobe", „Waffenschmied", „Zar und Zimmermann", „Undine"), dem regelmässig wiederkehrenden „Nachtlager" von Kreutzer, den „Lustigen Weibern von Windsor" von Nicolai, der unvermeidlichen „Martha" von Flotow, sehr viel Frankreich, den üblichen Repertoiropern von Adam, Auber, Maillart, Halévy, Gounod, Thomas, Offenbach sowie Bizet, dessen „Carmen" wohlverdientermassen immer populärer wird und hier alljährlich eine ganze Reihe gutbesuchter Häuser erzielt; dann kommen die selbstverständlichen Italiener: Verdi („Troubadour"), Leoncavallo („Bajazzo") und Mascagni („Cavalleria"), sowie Meyerbeer mit den „Hugenotten" und Nessler mit dem „Trompeter von Säkkingen". Ausserdem neun, sage und schreibe neun Operetten, meist minderwertige Machwerke! Dazwischen steht, manchmal in ganz kurioser, den Meister beleidigender Zusammenstellung, Richard Wagner mit nur zwei seiner Getreuen, Heinrich Zöllner („Der Überfall") und Engelbert Humperdinck („Hänsel und Gretel"). Wie man sieht, herzlich wenig Gutes! — Richard Wagner war mit sechs Werken vertreten: „Tannhäuser", „Lohengrin", „Holländer", „Meistersinger", „Walküre", „Siegfried", die insgesamt 29 Aufführungen erlebten. Im ganzen Winter fanden überhaupt 103 Opernaufführungen und 35 Operettenvorstellungen statt, die sich auf 35 Opern und 9 Operetten verteilen. Ein solch geringes künstlerisches Ergebnis ist in den letzten Jahren hier nicht zu verzeichnen gewesen. —

Die „Neuheiten" der Saison waren, der Reihenfolge des hiesigen Erscheinens nach: „Indra" von Flotow, „Opernprobe" von Lortzing, „Der Überfall" von Heinrich Zöllner, „Hoffmann's Erzählungen" von Offenbach, „Iphigenie in Aulis" von Gluck-Wagner, „Siegfried" von Richard Wagner, „Des Teufels Anteil" von Auber.

„Indra" wurde hübsch ausgestattet, gut gespielt und zweimal wiederholt; Lortzing's niedliche „Opernprobe" und Heinr. Zöllner's wirkungsvoller „Überfall" fanden an drei Abenden zusammen mässigen Beifall. Der Versuch, Offenbach's phantastische Oper „Hoffmann's Erzählungen", die eine reizvolle Melodik und auch eine unterhaltende Handlung aufweist, zu neuem Leben zu erwecken, erwies sich als verfehlt. Ab und zu eine Aufführung dieses Offenbach würde dem Rufe eines guten Operntheaters nichts schaden. Noch weniger Glück hatte die Direktion mit Gluck's „Iphigenie in Aulis" in Richard Wagner's Bearbeitung. Das schwach vertretene Premièrenpublikum applaudierte spärlich und langweilte sich im übrigen weidlich. Bei dieser Première verblieb es auch. Auber's jetzt selten aufgeführter „Carlo Broschi" gefiel ganz gut, wurde indes auch nicht wiederholt, vermutlich wegen der Nähe des Saisonschlusses. Das regelmässig stattfindende „grosse Ereignis der Saison" bildete diesmal die Aufführung von R. Wagner's „Siegfried". Eine für unsere Verhältnisse ganz gute Inszenierung, vereint mit teilweise schönen künstlerischen Darbietungen, wobei auch das Orchester unter Matthäus Pitteroff's Leitung einen grossen Anteil hatte, erzeugte noch kurz vor Schluss der Saison eine Reihe gut besuchter Häuser. Die musikalische Ehrenrettung bei diesem „Siegfried"-Experiment war hauptsächlich zwei Gästen zu verdanken: Hrn. Oskar Bolz aus Aachen, einem mit jugendlich-sieghafter, sympathischer Stimme von überraschender Ausdauer und mit nicht alltäglichem Darstellungstalent begabten jungen Künstler, als Siegfried, und Hrn. Willy Wirk aus Köln, dessen Mime eine erstklassige Leistung war.

Wirklich künstlerische Anregung bot noch eine Anzahl Gastspiele hervorragender Künstlerinnen und Künstler wie: Thea Dorré (2mal Carmen, Mignon, Santuzza, Leonore im „Troubadour"), Else Breuer (Margarethe, Valentine, Elisabeth), Katharina Fleischer-Edel (Sieglinde, Zerline), Paula Doenges aus Dresden (Elsa und Elisabeth), Willy Birrenkoven (Tannhäuser, Lohengrin, Stolzing, Siegmund), Karl Jörn, Berlin (Wilhelm Meister).

Auch eine Anzahl früherer hiesiger Opernmitglieder und zwar Louise Müller, Wiesbaden (Elisabeth), Cesar Krause, Düsseldorf (Wilhelm Meister), W. Langefeld, Schwerin (Holländer, Lothario, Peter Iwanow), Sophie David, Köln (Rose Friquet) stattete unserer Bühne Besuche ab. Leider wurden die Gäste vom Publikum nicht immer gebührend respektiert, was sich in schwachem Besuche der Vorstellungen, der im Gegensatz zu früheren Jahren diesmal überhaupt sehr häufig zu konstatieren war, äusserte.

Um so mehr wandte sich das Interesse dem Konzertleben zu.

(Fortsetzung folgt.)

London.

Die Konzertsaison, die anderswo schon längst eines sanften Todes gestorben ist, kommt nun endlich auch bei uns zum Aussterben. Konzerte gab es nun freilich noch genug, seitdem Sie zuletzt von mir zu hören bekamen; doch förderten sie nichts neues oder bemerkenswertes zu Tage. Drei Konzerte freilich haften in der Erinnerung: das des Moskauer Trios (Ehrlich, Krain und Schor), das Tschaïkowsky wundervoll klangschön und Beethoven mit innigstem Klassicismus interpretierte, sowie die Solistenabende Fritz Kreisler's und Anton van Rooy's. Diesen beiden Veranstaltungen gegenüber kann der Kritiker nichts gescheidteres thun, als sein Amt zu vergessen, die Feder beiseite zu legen und mit hellstem Enthusiasmus einstimmen in die Begeisterung des so oft verlästerten grossen Publikums. Kreisler ist einer der wenigen Geiger, denen man stundenlang zuhören kann, ohne Ermüdung zu empfinden, die einem immer etwas neues und von Konzert zu Konzert Grösseres zu sagen haben: denn in Kreisler's Spiel offenbart sich eine seltene künstlerische Individualität, die aber nie die Grenzen des Schönen überschreitet, vielmehr selbst die trivialste Komposition durch ihre wahrhaft geläuterte Kunst adelt. Wenn ich behaupte, dass er die Dmoll-Sonate von Bach, das Gmoll-Konzert von Bruch, einige Chansons und Präludien aus dem 17. und 18. Jahrhundert, Paganini, Tartini, Hubay, Pugnani und Chaminade mit gleich wundervoller Intuition, mit der gleichen berauschenden und ästhetisch unvergleichlich edlen Klangschönheit und vollendeter, aber niemals aufdringlicher Technik spielte, so wird man daraus allein einen Rückschluss auf die einzig da-

stehende Versatilität dieses grössten unter den zeitgenössischen Geigern ziehen können. — Zu van Rooy's Lobe als Liedersänger par excellence etwas hinzuzufügen, hiesse Eulen nach Athen tragen. Diesmal brachte er den Cyklus „An die entfernte Geliebte", einige Bach'sche und Beethoven'sche Lieder und als Novität Hans Pfitzner's äusserst stimmungsvolle und innig empfundene Lieder „Der Einsame", „Warum sind denn meine Augen so nass" und „Herbstlied", von Hans Morgenstern meisterlich schmiegsam begleitet, zu Gehör. Diesem gottbegnadeten Sänger steht alles zu Gebote, um im Konzertsaale ebenso eindringlich zu wirken, wie als Wagner-Sänger. Prachtvolle, metallische Stimmmittel, feinsinnigste Sangeskunst, fascinierender Enthusiasmus, der sich den Zuhörern in gleichem Masse mitteilt, seltene Intelligenz und echte, alles verstehende, alles empfindende, niemals outrierende Künstlerschaft. Van Rooy ist in der That eine der markantesten Erscheinungen der letzten Decaden. Dessen war auch wieder sein letzter überwältigend schöner Sachs Zeuge, der über seine Umgebung (Frau Lohse, eine in jeglichem Betracht reizvolle, liebliche Eva, Hr. Knote, ein trotz ansehnlicher stimmlicher Qualitäten höchst mässiger konventioneller Stolzing) um Haupteslänge hervorragte.—Miss Smyth, deren einaktige Oper „Der Wald" wir letztes Jahr gegenüber den excessiven Tadelsworten der Berliner Kritik in Schutz nahmen, hat ihrem in der Instrumentation bemerkenswert geschickten und stimmungsvollen, aber unsanglich geschriebenen Werke mit der radikalen Umarbeitung viel mehr geschadet, als genützt. Einige der schönsten und wirklich originellen Stellen sind verschwunden, der Inhalt ist noch verworrener und in dramatischer Hinsicht hat das Werk entschieden an Wirksamkeit eingebüsst. Trotzdem glauben wir an Miss Smyth's entschieden grosse Begabung, die sich aber an einem dankbareren Libretto bethätigen müsste. Auch sollte sie sich von dem allzu fühlbaren Einflusse Weber's, Brahms' und Marschner's loszumachen suchen. Die Aufführung war von Otto Lohse mit viel Fleiss, Enthusiasmus und Geschick vorbereitet und geleitet und fand wenigstens an Frau Lohse (Röschen) und Frl. Fremstad hervorragende Exponenten. E. M.

Magdeburg, Pfingsten 1903.

Den 1. Pfingstferientag will ich sogleich dazu benutzen, meinen Bericht über die verflossene Musiksaison abzufassen. Hoffentlich haben Sie nun ein Plätzchen für ihn.*) Im 1. „Harmoniekonzerte" errangen sich sowohl die Altistin Hertha Dehmlow aus Berlin mit vorzüglichen Stimmmitteln, trefflicher Schulung und musikalischem Instinkte, als der Violinist Marcel Herwegh, dank seinem poetischen Tone, abgetönter Wiedergabe seiner Aufgaben und einem vortrefflichen Instrument eine sehr warme Aufnahme. Das städtische Orchester unter Krug-Waldsee's Leitung stand auf würdiger Höhe sowohl in der Wagner'schen „Tristan"-Musik als in der Schumann'schen D moll-Symphonie. — Am 2. Abende glänzte der russische Pianist Sapellnikoff durch seine imposante Technik, liess aber in Mendelssohn's „Spinnerlied", wie in Schumann's Fisdur-Romanze kalt. Die Amoll-Symphonie Fritz Kauffmann's fand unter dessen eigener Leitung wieder durchweg den gebührenden Beifall. Das Orchester verdiente besonders in der schwierigen Begleitung der Schubert-Liszt'schen „Wanderer"-Phantasie die höchste Anerkennung. — Am 3. Abende hatten die Sängerinnen Anna Brill und Dora Schulze aus Bremen mit vorzüglicher Auswahl und Ausführung ihres Programms bald alle Herzen gewonnen und gefesselt. Und Bernhard Stavenhagen aus München zeigte neben allen früheren schönen Eigenschaften auch eine Kraft in seinem Klavierspiele, die selbst alte Verehrer freudig überraschte. Die Cdur-Symphonie Beethoven's und die Ouverture zum „Barbier von Bagdad" von Cornelius waren die vornehm das Ganze umrahmende Beisteuer des Orchesters. — Am 4. Abende schien mir die Sängerin Marg. Petersen aus Kopenhagen nicht am rechten Platze oder im grösseren Konzertsaale und unter musikalisch fein empfindender, vornehmer Gesellschaft nicht heimisch. Schon die trübe Stimmung aller Lieder war ein Missgriff, die Intonation zum Teil unsicher, die Tonbildung gelegentlich zu derb und realistisch. Und — als Zugabe ein Tanzlied hierzu — und an solcher Stelle?! — Da war der Erfolg der jugendlichen Violoncellistin Suggia aus Oporto doch bei weitem grösser und verdienter. Gediegene Auffassung, vornehme Technik, Ruhe und Durchgeistigung neben einem in jeder Beziehung schätzbaren Instrumente steigerten den Beifall fast zur Siedehitze. Der Künstlerin blüht gewiss noch mancher frische Lorbeer. Die Edur-Ouverture zu „Fidelio" zu hören, noch dazu in so abgeklärter und vornehmer Weise, war ein Genuss; die Weingartner'sche Bearbeitung der Weber'schen „Aufforderung zum Tanz" ein hübscher Abschluss. — Am 5. Abende fand die neue Esdur-Symphonie Felix Weingartner's, etwa den 2. Satz ausgenommen, nicht sofort rechtes Verständnis oder besondere Erwärmung; sie wirkt einerseits mehr auf das Ohr, statt auf das Gemüt und die Phantasie, andererseits war sie zu wenig original, so geschickt auch die Themen verwebt und so vornehm die Sätze gehalten und instrumentiert sind. Die liebliche Kindsfigur Paula Szalits aus Pest vergass man fast über ihrem ebenso technisch als rein musikalisch meisterhaften Klavierspiele, sodass man staunend huldigte, aber auch den Wunsch hegte, dieses frühe Talent möchte in Ruhe weiter ausreifen und nicht zu früh verbraucht werden. In vornehmer Art koncipiert und wiedergegeben war Cyrill Kistler's „Kunihild"-Vorspiel seines Erfolges sicher. — Am 6. Abende war zu unserer höchsten Freude Frau Fleischer-Edel aus Hamburg gewonnen, vermochte aber selbst mit ihrer ganzen Hingebung dem Rubinstein'schen „Feramors"-Bruchstücke kein packendes Leben einzuhauchen, dagegen waren ihre sonstigen Gaben des hier üblichen massvollen Beifalls sicher. In der pathetischen Hmoll-Symphonie Tschaïkowsky's, dem „Parsifal"-Vorspiele und der „Zauberflöten"-Ouverture wetteiferte das Orchester unter Krug-Waldsee's vortrefflich anspornender und wieder weise zügelnder Leitung mit sich selbst erfolgreich.

Im „Kaufmännischen Vereine" habe ich zunächst im allgemeinen der Zusammenstellung und Ausgestaltung der Programme, die jedem, Kenner oder Laien, etwas boten, wie der glücklichen Wahl der solistischen Kräfte rühmend zu gedenken. Am 11. Oktober rangen die auch hier hochbeliebte Lula Gmeiner-Berlin und der Pianist Arthur Schnabel ebendaher um den Preis. Die Cmoll-Symphonie Beethoven's und Liszt's Tarantelle, bearbeitet von Müller-Berghaus, umrahmten das Ganze. — Am 15. November gewann der vorzügliche Geiger Henri Marteau aus Genf sowohl in Mozart's Esdur-Konzerte als in Soli von Svendsen und Wieniawski sofort allen höchste Achtung und Wertschätzung ab. Und die Sängerin des Abends, Therese Behr aus Berlin, unübertrefflich begleitet von Ed. Behm aus Berlin, bot sehr vornehme Proben eines tiefempfindenden Gemütes, eindringenden und durchwebenden Geistes und seltenen Stimmreizes. Die Emoll-Symphonie von Tschaïkowsky eröffnete, Moszkowski's „Malagueña" schloss den genussreichen Abend. — Dem 3. Abende verlieh die selten gehörte 1. Symphonie Haydn's, die mit dem Violinsolo im variierten Andante, eine besondere Weihe und Dvořák's Ouverture „In der Natur", zum 1. Male gespielt, leider am Ende stehend, besonderen Reiz. Der ungewöhnlich reich begabte und echt italienisch geschulte Bassist Ettore Gandolfians-Turin sang zwei Lieder mit zum Teil nur äusserlicher Art, fand aber auch volle Würdigung seiner Natur und Kunst und musste sich zu 2 Zugaben verstehen.—Im 4. Konzerte sang Richard Könnecke-Berlin, mit überlegener Kunst seine etwas spröde hohe Baritonstimme meisternd, und mit Wärme und Geist seine Lieder ausbildend, und der für hier neue Violoncellist Jean Gérardy aus Brüssel erwies sich bald als echter Künstler, sodass ein wahrer Beifallssturm erbrauste. Auch hier war wieder Ed. Behm-Berlin ein vorzüglicher Genosse am Klaviere. Das Cismoll-Adagio aus Bruckner's 7. (Edur-) Symphonie fand eine wirklich künstlerische Wiedergabe, aber wegen der etwas umständlichen Anlage doch nicht dem voll entsprechende Aufnahme. — Den 5. Abend leitete Hofmann's „Frithjof"-Symphonie in verdienstlicher Ausführung ein, Bach's „Air" aus der Ddur-Suite, das originelle „Rigaudon" von Rameau und die „Tannhäuser"-Ouverture hielten sich hinsichtlich der Ausführung auf gleicher Höhe. Das Hauptinteresse hatte aber natürlich der hochbedeutende Pianist Édouard Risler-Paris, sowohl in dem Liszt'schen Adur-Konzerte und in der Esdur-Polonaise, wie besonders als Chopin-Spieler. Der Beifall war deshalb auch ein hier ungewöhnlicher. — Dem 6. Abende gaben die Einzel- und Zwiegesänge des Ehepaares Dulong aus Berlin einen besonderen Reiz; der Pianist Fritz Wilke verdiente sich hierbei hohe Anerkennung in seiner Begleitung, besonders bei Jensen's „Murmelndes Lüftchen". Das Orchester bot in N. W. Gade's Bdur-Symphonie zu Anfange und der „Mignon"-Ouverture von Thomas am Schlusse angenehme Umrahmung und in der Begleitung des nach un-

*) Abdruck infolge Raummangels verspätet. D. Red.

freiwilliger Pause wieder erfreulicherweise zum Solospiele zurückgekehrten Alb. Petersen eine Probe seiner Anpassungsfähigkeit.

Zu diesen Konzertabenden geschlossener Gesellschaften traten für unser Stadtorchester unter Leitung unseres Krug-Waldsee noch die üblichen 8 Abonnementkonzerte im Stadttheater. Da wurden von Symphonien und symphonischen Phantasien oder Tondichtungen aufgeführt: Haydn: Bdur (No. 12), Mozart: Jupiter (No. 6), Beethoven: Eroica, Pastorale und Fdur (No. 6), Schubert: Hmoll, Liszt: „Faust"-Symphonie und Cowen: Skandinavische Symphonie; ausserdem von Richard Strauss: Symphonie „Aus Italien" (Op. 16), „Tod und Verklärung", sowie „Don Juan"; von F. Smetana: „Moldau", von Liszt: „Festklänge", endlich ein symphonischer Walzer „Olaf's Hochzeitsreigen" von Alex. Ritter. An Ouverturen wurden geboten: Beethoven: „Leonore" (No. 3) und „Egmont", Cherubini: „Anakreon", Mendelssohn: „Meeresstille und glückliche Fahrt", Goldmark: „Prometheus" und Volkmann: „Richard III.". Ausserdem verschiedene grössere und kleinere Konzertstücke für volles oder Streichorchester; und eine oft recht schwierige Aufgabe bei wenig Zeit zum Zusammenprobieren boten natürlich die Begleitungen der vielen mit Grund anspruchsvollen Solisten. Es gereicht deshalb der Kapelle und ihrem immer mehr anerkannten Leiter Krug-Waldsee zu besonderem Ruhme auch hier allmählich ein ständiges Publikum der besten und weitesten Kreise gewonnen oder auf Dauer gefesselt zu haben. Von den Solisten dieser 8 Theaterkonzerte brauche ich die meisten, als überall voll und wohl anerkannte Priester und Priesterinnen der Kunst, nur zu nennen. Es waren: Karl Scheidemantel aus Dresden, Kath. Fleischer-Edel und Aenny Stammer-Hindermann aus Hamburg, Pablo de Sarasate, Ottilie Metzger aus Köln, Teresa Carreño aus Berlin. Gelegentlich wirkte der hiesige „Lehrergesangverein" erfolgfördernd mit; ein Missgriff war der gutgemeinte Versuch mit dem noch lange nicht bühnen- oder gar konzertreifen Tenoristen Kurz-Stolzenberg von unserem Stadttheater. Die Begleitung führte stets und zum Vorteile des Gelingens unser Pianist Fritz Wilke aus.

Diesen Konzerten schlossen sich ferner die neun im Prunksaale des Fürstenhof an. Auch hier hatte das Orchester die Hauptlast und -ehre, auch hier waren tüchtige hiesige, zumeist aber fremde Kräfte zur solistischen Mitwirkung gewonnen, und der Besuch wie die Andacht der Besucher bewiesen die steigende Wertschätzung. Hier wirkten z. B. mit: Ella Thiess-Lachmann aus Bremen, noch immer recht beliebt, wie der stürmische Beifall am Schlusse bewies, mit einigen kleinen Soli auch unser 2. Konzertmeister Thiele mit überraschendem Erfolge, unsere 1. dramatische Sängerin Rosa Günther, der Leipziger Gewandhausharfenist Joh. Snoer, die Sängerin Gina Goetz aus Berlin, unser tüchtiger Solohornist Albin Frehse, die Pianistin Johanna Merö aus Budapest, unsere zur Berufssängerin heranreifende Landsmännin Anna Jungren und der Lehrer am Sannemann'schen Institute, Hans Weitzig von Usedom, meist mit überaus grossem Beifalle. Auch sonst boten die Programme in Zahl und Art reichere Auswahl, bei der neben guter klassischer Musik auch die modernste bedacht, neben gediegener auch leichtere Waare geboten wurde.

Endlich seien noch gerühmt die Volkskonzerte, die bei den kleineren Leuten immer ebenso grossen Anklang finden, wie allmählich bei Unternehmern und Ausführenden. So dürfte deren Vermehrung sowohl das Interesse und Verständnis für gute Musik in weitesten Volkskreisen wecken oder nähren, als auch die Last der Ausgaben für unser treffliches Orchester und dessen Mühen geduldiger tragen lassen.

Eine kleine Zahl desselben beschäftigte und eine leider kleine Schar Musikfreunde sammelte der „Tonkünstlerverein" in seinem neuen Saale. Da war besonders interessant und deshalb besser besucht der „Kahn-Abend", 20. Okt., der durch seine Kompositionen mit den verständnis- und hingebungsvollen Tonkünstlern hohe Befriedigung erregte; ferner der 4. Abend mit trefflichen Gesängen Anna Lincke's aus Braunschweig, oder der 6. mit unserer Landsmännin Aug. Klein, der 7. mit der sehr beifällig begrüssten Sängerin Stahlknecht-Borgwardt aus Neuhaldensleben, der 8. mit den noch etwas schulmässigen aber frischen Gaben Gertrud Bischoff's aus Berlin; vor allem aber der 10. am 30. März durch die Mitwirkung und das einmütige Zusammenspiel der Berliner Künstler Georg Schumann und Bruno Hinze-Reinhold. Ein Jammer und Rätsel zugleich, dass trotzdem die einst, zur Zeit eines Ulrich, Seitz, Prill und Berber, so hochbegehrten Plätze in diesem vorzüglich der Pflege der Kammermusik geweihten Vereine so selten alle besetzt sind.

Die „Loge Harpokrates" hat seit Jahren den Hauptteil ihrer drei üblichen Konzerte dem kgl. Musikdirigenten H Breckau mit seiner (66.) Infanterie-Regimentskapelle übertragen, und wahrlich nicht zu ihrem Schaden; solistische Kräfte aber weiss die findige Konzertkommission immer dem Geschmacke der Brüder und Schwestern voll entsprechend zu gewinnen. Deshalb besucht man auch diese Abende immer gern. Das Orchester bot z. B. die Ddur-Symphonie von Aug. Klughardt, als Nachfeier seines Todestages, die unvollendete Hmoll-Symphonie Schubert's und die (3.) Esdur-Symphonie von Mozart als Hauptnummern; ferner die Ouverturen zu „Mignon" und „Coriolan", ausserdem die Solobegleitung in schlagfertiger, tonschöner und abgerundeter Ausführung. Am 1. Abende sang unsere Landsmännin Else Hahn eine Konzertarie Mendelssohn's und Lieder am Klavier, und die Violinistin Juanita Brockmann aus Dresden spielte Mozart'sche und moderne Einzelsätze mit sehr freundlichem Erfolge; am 2. fesselte Céleste Chop-Groenevelt aus Berlin durch virtuoses Spiel, und am 3. endlich sang Hel. Ziebarth aus Göttingen Recitativ und Arie aus Händel's „Xerxes" und Lieder von Beethoven und neueren Komponisten mit klarer Aussprache, eingehender Vertiefung und wachsendem Vertrauen und Erfolg.

Die „Kasinogesellschaft" hatte auch diesmal wieder, gern und mit Recht, wie der Erfolg zeigte, Hans Winderstein mit seiner frischen und schlagfertigen, wenn auch für den kleinen, nicht gerade hohen, akustisch sehr empfindlichen Saal fast zu tonstarken Kapelle gewonnen und ein paar tüchtige Solokräfte dazu. Am 25. Oktober war es die Sängerin Thea von Redwitz aus Berlin, begleitet von dem philharm. Orchester oder unserem unbestritten besten Pianisten und Begleiter Fritz Kauffmann; am 2. Abende der spielend alle technischen Schwierigkeiten überwindende, aber auch sonst hinreissende Pianist Leopold Godowsky; am 24. Januar die schon mehrfach gern gehörte Thea Dora Reicher aus Berlin und der einem Felix Berber ähnliche, aber doch wohl in gewissen Dingen überlegene Wiener Geiger Carl Flesch; am letzten Abende aber wirkten die vortreffliche Koloratursängerin Klara Erler-Berlin und der Violoncellist der philharmonischen Kapelle, Wilhelm Willeke, welche die Abende zu sehr genussreichen machten.

Da ich vorhin Hans Winderstein's und seines philharmonischen Orchesters gedachte, will ich nur kurz bemerken, dass auch dessen eigene Konzerte im Fürstenhof durch wohlgewähltes, geschickt zusammengestelltes und gehaltvolles Programm, frischzugiges und präzises Zusammenspiel, Fülle und Schönheit des Tones stets dicht gedrängte Scharen aller Berufsarten und Stände versammelten und bis zum Ende in Spannung und Befriedigung erhielten, also in der That mit Auszeichnung populäre Konzerte heissen durften. —

Von den übrigen musikalischen Veranstaltungen und Genüssen schliesse ich ohne besondere Anordnung die bedeutsamsten an. R. S.

(Fortsetzung und Schluss folgen.)

München, 4. Juni 1903.

Nur wenige Ereignisse sind es, die mich veranlassen, meinen heutigen Bericht mit unserer Hofoper zu beginnen. Seit wir ein Prinz-Regententheater haben, nimmt die Sorge für die im Herbst daselbst stattfindenden Wagnerfestspiele schon mit Beginn des Jahres die leitenden Persönlichkeiten völlig in Anspruch, und dass unsere Opernsaison in diesem Jahre so gar mager und arm an Anregung war — man bot wenig mehr als Versprechungen — das hängt sicherlich damit zusammen, dass im Prinz-Regententheater heuer zum erstenmal der „Ring" aufgeführt werden soll. Begannen doch die regelmässigen Proben hierzu bereits im Herbst 1902!

Einen Erinnerungstag — jenen von Franz Lachner's 100jähriger Geburtsfeier — konnte unsere Hofbühne aber doch nicht ganz umgehen. Man gedachte des einstigen Generalmusikdirektors, dessen Einfluss auf die Münchener Oper (solange die Wagnerfrage nicht aufgerollt war, der er schliesslich unterlag), sich durch fast vier Jahrzehnte als von einem praktischen Geist getragen bewährte, mit seiner Oper „Katharina Cornaro". Es war vorauszusehen, dass die fünfwöchentliche Verspätung die Aufführung des einzigen Moments, welches das Werk geniessbar machen konnte, das der Feierlichkeit des Augenblicks, wenigstens für den älteren Teil des

Publikums, berauben würde. Dies war denn auch der Fall. Trotz der guten Wiedergabe langweilte man sich bei der ledernen Korrektheit dieses abgestandenen Schablonenkunstwerkes zum Sterben, sodass die dicke Partitur nach zwei Aufführungen wieder dem Archiv überantwortet wurde. An Erstaufführungen ist noch Thuille's romantische Märchenoper „Lobetanz" zu vermerken, welche freilich auch infolge des Gastspiels der „Stuttgarter" im Vorjahr nicht mehr den Reiz der Neuheit hatte; man hätte entschieden des heimischen Meisters später entstandene „Gugeline" berücksichtigen müssen, deren Aufführung bei uns nun wohl für lange Zeit unmöglich gemacht ist. Der „Lobetanz" wurde in rein musikalischer Hinsicht mit ausserordentlicher Feinheit gegeben. Der zarte, duftende Blütenstaub des Märchens wehte uns indessen in der einfachen, aber so lichtvoll und hell wirkenden Inszenierung der Stuttgarter weit sichtbarer aus dem entzückenden Werk entgegen, wie bei der prunkvollen Festwiesenmanier, mit der in München die Bierbaum-Thuille'sche Dichtung überlastet wurde. Im übrigen ist unsere Opernsaison sehr wenig anregend verlaufen. Aus dem Personale haben wir die treffliche Olive Fremstad verloren, die ganz plötzlich und ohne Abschied verschwand. Ihr folgt demnächst Louise Höfer, deren reiche Begabung bei uns nicht nach Gebühr erkannt wurde. Neu berufen wurde Charlotte Huhn, nach deren glänzend verlaufenem Debut als Ortrud und Brangäne sicher nicht anders gehandelt werden konnte, und der junge Bassist Bender, der jüngste Fasolt Bayreuth's, der sich anscheinend rasch und glücklich entwickeln wird. Von den Debuts, Gastspielen und „ersten theatralischen Versuchen", die diesen beiden glücklichen und einigen weniger dem Charakter unserer Hofbühne angemessenen Berufungen vorausgingen, will ich schweigen. Sie machten mit den vielen Wiederholungen von „Lohengrin", „Tannhäuser", „Meistersinger" und „Tristan" und einem kleinen landesüblichen Opernrepertoire älterer Werke unsere „Saison". Den übermässigen Wagnerkultus als öffentliche Proben zu den Festspielen aufzufassen, hat man sich hier schon längst gewöhnt, im Publikum sowohl wie bei der Bühnenleitung. Der Juni soll übrigens noch Massenet's „Gaukler unsrer lieben Frau" bringen. Nous verrons!

Dagegen hat der „Orchesterverein" seine Darbietungen mit einer gelungenen, sozusagen „halbdramatischen" Aufführung abgeschlossen. Es handelte sich um Händel's Pastoraloper „Acis und Galathea", und der Aufführung lag keine jener Modernisierungen zu Grunde, die das Werk bereits durch Mozart und zuletzt noch durch Felix Mottl erfuhr, sondern es wurde im Stile und Charakter seiner Erfindungszeit gegeben, sowie es Händel 1723 in London unter seiner eigenen Leitung aufgeführt haben mag. Der Chor war im Orchester postiert, die Handelnden — Acis, Galathea und Polyphem — traten auf der Bühne auf, die eine antike Landschaft vorstellte. Galathea erschien in Reifrock und Perücke, die beiden männlichen Rollen wurden in den uns so übertrieben scheinenden Barockkostümen jener Zeit dargestellt. Die Darstellung, an der solistisch Helene Staegemann (Leipzig) und Heinrich Hess (Berlin) hervorragenden Anteil hatten, war vortrefflich, und die Musik erwies sich in tonmalerischer und humoristischer Beziehung als durchaus nicht veraltet. Die Direktion lag in den Händen Carl Ehrenberg's.

Die Konzertsäle sind nun sämtlich geschlossen. Weingartner und Zumpe begnügten sich in den letzten Abenden mit der Wiedergabe von Neuheiten geringen Umfangs, wie etwa Suk's wenig anmutsvoller „Märchensuite", einer gänzlich verfehlten Ouverture „Aus dem schottischen Hochland" von Frederic Lamond und anderer Kleinigkeiten. Stavenhagen schloss die verdienstvollen Volkskonzerte im Kaimsaale mit einem Liszt-Abend ab. Zwei Volkskonzerte, die dann nachträglich unter der Direktion des Spaniers Cor de Las stattfanden, vermochten kein Interesse mehr zu erwecken. Im ganzen sind unsere ständigen grossen Konzertunternehmungen von einem wenig fortschrittlichen Geist getragen. Wirklichen Mut und Überzeugungstreue moderner Kunst gegenüber hat eigentlich nur Stavenhagen bewiesen. Zumpe und Weingartner behandeln diesen Teil ihrer Dirigentenpflicht mehr als eine nicht zu umgehende Notwendigkeit, der gegenüber man sich keineswegs willfähriger zeigen darf, als man muss. Dabei hat Zumpe wenigstens in einem Falle — Ernst Boehn — einen nahen und guten Griff gethan, während Weingartner seinen Novitätenbedarf am liebsten im Ausland deckt und so seinen Programmen einen unendlich blassen, farblosen und indifferenten Charakter verleiht. Wir erwarten hinsichtlich der angemessenen Berücksichtigung moderner Tonkunst (in ihrer gesunden Erscheinungsform) von dem neuen Dirigenten des Kaim-Orchesters, Peter Raabe, soviel wie Alles. Wenn München in den letzten Jahren den Ruf, auf musikalischem Gebiet dem Geiste der Zeit verständnisvoll gegenüberzustehen, nicht eingebüsst hat, so verdanken wir dies, soweit das Konzertwesen dabei in Frage kommt, nur der Zufälligkeit von Zeit zu Zeit stattfindender Konzerte, die von privater Seite unternommen sind. Auf diesem Wege lernten wir eine beachtenswerte künstlerische Individualität in Hans Pfitzner kennen, der uns in einem eigenen Konzerte Bruchstücke aus seinen grossen musikdramatischen Werken „Der arme Heinrich" und „Die Rose vom Liebesgarten", sowie aus seiner Musik zu Ibsen's „Fest auf Solhaug" vorführte. Man konnte an der Reihenfolge der Werke ziemlich genau Pfitzner's innere Entwicklung verfolgen. Sie stellt sich als vorwiegend technischer Natur dar. Rein musikalisch scheint im „Armen Heinrich" der Höhepunkt erreicht zu sein. Hier steht die Orchestertechnik noch im Dienste der grossen musikdramatischen Idee. Die Farbe wird durch die Wucht der Linie gebändigt. Gegenwärtig, d. h. in seinem letzten Werk scheint für Pfitzner diese Farbe aber zum Selbstzweck emporgestiegen zu sein. Ohne Zweifel hat er sich nach dieser Richtung zu einem Könner sondergleichen entwickelt. Was im ersten Akt der „Rose vom Liebesgarten" an tonmalerischen Augenblicksbildern, an klanglichen Natur- und Stimmungsimitationen geleistet wird, das steht in seinem unerschöpflichen Reichtum an verblüffender Ausdruckskunst ohnegleichen da. Aber der frühere grosse, zusammenhaltende Zug fehlt; er hat sich verflüchtigt in diesem tonalen Zerrüttungs- und Auflösungsprozess. Als eine Erscheinung, die das ausartende Extrem einer bestimmten technischen Fertigkeit ihrer Zeit repräsentiert, wird Pfitzner immer genannt werden müssen, wenn er es nicht vorzieht, mit einem Schritt nach rückwärts wieder in die gesunde Vorwärtsbewegung seiner früheren Werke zu gelangen, und das einseitige Spezialistentum rechtzeitig aufzugeben.

Die Pflicht des gewissenhaften Chronisten zwingt mich, neben Pfitzner einen ungleichen Nachbarn zu nennen: den römischen*) Franziskanermönch Hartmann von an der Lan-Hochbrunn, der uns schon im Vorjahr sein Oratorium „Franziskus" vorführte und heuer mit einem „Petrus" einen zweiten Abdruck desselben Clichés bot. Das Konzert wurde auf Anregung höchster Kreise veranstaltet. Hartmann ist jedenfalls überzeugt für seine Kunst, kennt ihre Grenzen und will sie selbst nur als Emanation eines gläubigen Gemüts erfasst wissen. Was auf diese Weise einer Kritik vom künstlerischen Standpunkte aus entzogen wird, gehörte freilich auch nicht in den profanen Konzertsaal, sondern in die Kirche. Und schliesslich hat mit frommer Gläubigkeit auch ein Liszt geschaffen und Höchstes erreicht. Auch sie braucht zum künstlerischen Ausdruck die Sprache des Künstlers, sonst wird sie in allem guten Willen doch nur kindliches, unreifes Stammeln bleiben und nur aus menschlichen, aber nicht aus künstlerischen Gründen rühren.

Im Gebiete der Kammermusik ist nur der Erstaufführung eines Klavierquintetts Op. 64 (Cmoll) von Max Reger durch das Hösl-Quartett Erwähnung zu thun. Reger's Kunst ist ähnlich wie jene Pfitzner's, nur nach anderer Richtung, Spezialistenkunst. Das Quintett ist kombinatorisch und harmonisch wohl das Kühnste und Verstiegenste, was je auf diesem Gebiet geleistet wurde. Aber bei Reger kommt im Vergleich zur kontrapunktischen Mache, zur ausschweifenden Harmonik hinwiederum die durchsichtige, rein sinnliche Wirkung und das volle Ausschwingen der Stimmung zu kurz. Er hat immer mehrere Gedanken auf einmal; ihm stellt sich fast jede melodische Idee als Ausgangspunkt einer ungeahnten harmonischen Konsequenz und in der wuchernden Verschlingung einer oder mehrerer anderer solcher Ideen dar. Stets am Gipfel exaltiert — nervösen Ausdrucks, lässt sie das Erreichen eines Gipfels vermissen; die brutale Augenblickswirkung einer Explosion ist in ihr in Permanenz erklärt. Ich glaube daher Reger mit dem Bekenntnis nicht zu unterschätzen, dass man in ihm einen auf neuen Wegen Wandelnden zu erkennen hat, dass dasjenige in seiner Kunst aber, was in die Zukunft weiset, nicht mehr ist, als unbehauenes, schlackenbehaftetes Material, das erst in gereinigter,

*) Pater Hartmann ist unseres Wissens Tiroler.
D. Red.

gebändigter Form und als Einzelnes von vielen Mitteln sich als fruchtbar für den Fortschritt erweisen kann.

Ihren allerletzten Ausklang fand die Saison in einem Wagner-Abend am Klavier, den der heimische Pianist Alex. Dillmann im Odeon veranstaltete. Das Wagnerspiel, dem eine gewisse, eingeschränkte Berechtigung wohl zugestanden werden kann, ist ja bei uns zu Hause. Dillmann hat aber nicht, wie Franz Fischer, lehrhafte Absichten. Er giebt Wagner, wie er ihn sieht, und es kommt ihm vor allem auf die Wiedergabe gewisser rein sinnlicher Klangwirkungen an. Seine Interpretation fordert daher oft zu Widerspruch heraus, bleibt aber immerhin eine Eigenart sowohl hinsichtlich der ganz merkwürdigen pianistischen Technik, wie der innerlichen Überzeugung, mit der sie gegeben ist. Dillmann liess das Licht während der Vorträge durch rote Farbenwirkung abdämpfen, und erzielte damit eine gewisse Stimmungsintimität; doch wäre wirkliche Verdunkelung der Farbenkorrektur entschieden vorzuziehen, da die Farbenwirkungen wieder ganz bestimmte Gefühlsrichtungen fördern. Die Kraft, ehrliche innere Überzeugung mit künstlerischen Mitteln auf den Hörer zu übertragen, wird freilich stets das beste Mittel sein, um zu mitgehender Andacht zu zwingen. Selbst im tausendfältigen Glanz modernen Beleuchtungsprunkes wird es nicht versagen und volle Wirkung thun!

Hermann Teibler.

Wien.

(Schluss.)

Und nun wollen wir uns endlich von unseren Konzertsälen weg in die Oper wenden!

Nach dem Ende Juni veröffentlichten Ausweis der Wiener Hofoper über die Saison 1902/03 behauptete wie seit Jahren Richard Wagner die höchste Aufführungsziffer: er war diesmal mit 59 Abenden vertreten, von welchen je 11 auf „Lohengrin" und „Meistersinger", 10 auf „Tannhäuser", je 6 auf den „Fliegenden Holländer" und „Tristan und Isolde", je 3 auf „Rienzi" entfielen. Ausserdem fanden drei Gesamtaufführungen des „Nibelungen"-Cyklus statt, diese stets an eine cyklische Vorführung der übrigen Bühnenwerke des Meisters (mit Ausnahme der „Feen" und des „Parsifal") angeschlossen, von welchen — wie aus der obigen Aufzählung zu entnehmen — fünf auch öfter einzeln gegeben wurden. Es dürfte ausserhalb Wien interessieren, dass bei uns die vor 38 Jahren in Berlin und Wien so arg verketzerten „Meistersinger" an „Popularität" dem „Tannhäuser" bereits den Rang abgelaufen haben und neben dem unverwüstlichen „Lohengrin" unsere am öftesten gegebene Wagner-Oper bilden. Überraschen dürfte auch die verhältnismässig häufige Vorführung von „Tristan und Isolde". Diese erklärt sich aber durch die am 21. Februar erfolgte völlig neue Inscenierung und dekorative Ausstattung der unsterblichen Liebestragödie. Scheint auch gerade dieses wunderbar intime, aus den allerinnerlichsten Seelenvorgängen entwickelte Werk am wenigsten irgend welches Ausstattungsprunkes zu bedürfen, so lagen doch in den überaus stimmungsvollen Bühnenbildern der drei einzelnen Akte genug dankbare Objekte vor, um einmal auch auf diesem Gebiete die Malerkunst des modernen Impressionismus zu virtuoser Bethätigung anzureizen. Und so entsprach es denn so recht dem ästhetischen Glaubensbekenntnis des musikalischen Secessionisten Gustav Mahler, dass er einem der bedeutendsten Vertreter der Secession unter den Wiener bildenden Künstlern, Prof. Alfred Roller, die scenisch-dekorative Neugestaltung des „Tristan" übertrug. Sie soll 80 000 Kronen ö. W. gekostet haben, was bei den grossartigen Gesamtbildern, den ganz ungewöhnlichen Licht- und Farbenwirkungen, den bis ins kleinste Detail neu hergestellten künstlerischen Requisiten wohl zu glauben ist. Schade nur, dass darob der rechte künstlerische Schwerpunkt ein wenig verrückt, d. h. das Hauptinteresse des Publikums von Dichtung und Musik auf die ja wirklich durchweg höchst interessante (aber keineswegs gänzlich einwandfreie!) neue Scenierung und Ausstattung abgelenkt wurde. Dies um so mehr, als die neue Personenbesetzung die bisher im Hofoperntheater üblich gewesene — insbesondere Hr. Schmedes als Tristan seinen hochpoetischen Vorgänger Winkelmann — an tief eindringlicher, erschütternder Wirkung durchaus nicht zu erreichen vermochte. Eine dramatisch bedeutendere Isolde als Frau Sedlmair (unsere sonst sehr verdienstliche — seelisch sogar wärmere — einheimische Darstellerin) ist wohl Frl. v. Mildenburg; sie hat übrigens die Riesenrolle in Wien schon wiederholt mit grossem Glanz gesungen und sich seither noch mehr stilistisch in dieselbe vertieft. Aber wenn man an die ideale Gastleistung Lilli Lehmann's im verflossenen Dezember und ihren damaligen Partner Winkelmann dachte, musste man doch jener darauf bezüglichen „Tristan"-Vorstellung, in welcher noch nicht die neuen Dekorations-Wunder blendeten, weitaus den Vorzug geben. Auf gleicher Höhe wie damals stand auch in den neuinscenierten Vorstellungen nur das wunderherrliche Orchester, ja es schien sich unter der begeisterten und begeisternden Führung Mahler's — der am 21. Februar gebührendermassen in dem total ausverkauften Hause stürmische Ehrungen empfing — noch zu übertreffen. Immerhin bleibt die Thatsache, dass gerade „Tristan und Isolde" — das erklärte Lieblingswerk der allerintimsten Wagner-Verehrer, aber von dem unterhaltungssüchtigen grossen Publikum mehr gemieden — nun auf einmal in Wien auch eine Art „Zugoper" im herkömmlichen Sinne wurde — und zwar wegen der secessionistisch überraschenden Dekorationsbilder, die Jedermann sehen will! — für unsere Zeitverhältnisse höchst bezeichnend. Man weiss nicht, soll man sich darüber freuen (indem ja doch durch die öfteren Reprisen auch die wundervollen dichterischen und musikalischen Schönheiten manchem bisher denselben mehr fremd gebliebenen Hörer klarer werden könnten) oder soll man die absichtsvolle Voranstellung rein scenischer Eindrücke in einer prononciert modernen (daher vielleicht auch dem Wandel unterliegenden) Geschmacksmanier nicht eher beklagen. — —

Konnte man über die volle Berechtigung der jetzigen — allerdings höchst beachtenswerten — neuen scenischen „Tristan"-Darstellung im Hofoperntheater in Zweifel sein, so erscheint andererseits jeder Zweifel darüber ausgeschlossen, dass die zweite Haupt-Novität der Saison — Charpentier's „Louise" — ihre günstige Aufnahme und bis zum Schluss der Sommerspielzeit andauernde Beliebtheit fast nur der scenisch und musikalisch gleich glänzenden Wiedergabe verdankte. Im Zusammenwirken aller Faktoren hat hier die Wiener Hofoper thatsächlich ein unübertreffliches Meisterstück geleistet und sich Direktor Mahler neuerdings als musikalischer und dekorativer Regisseur allerersten Ranges bewährt. Über das Werk selbst brauche ich wohl nicht so detailliert zu sprechen, wie über die erste Hauptnovität der Saison, Tschaïkowsky's „Pique-Dame", welche mit der Aufführung im Wiener Hofoperntheater überhaupt zum erstenmal eine deutsche Bühne beschritt, sowie über die interessante Neubearbeitung von Mozart's „Zaide" von Dr. R. Hirschfeld, mit welcher dem Hofoperntheater ja auch eine bedeutsame — leider dem Publikum gegenüber nicht hinlänglich zugkräftige — Quasi-Novität beschert wurde. Über Text und Musik der „Louise" (am interessantesten wohl in der, freilich vom stärksten Lokalpatriotismus eingegebenen Ausprägung des spezifischen Pariser Milieu!) hätte ich nach den verschiedenen und im ganzen doch übereinstimmenden Berichten aus Elberfeld, Breslau, Wiesbaden etc., die dem „M. W." zugegangen, kaum etwas wesentliches hinzuzufügen. Die Wiener Aufführung war wie gesagt ausgezeichnet, musikalisch besonders im orchestralen Teile, scenisch wurde namentlich das Bild des sich allmählich mit zahllosen Glühlichtern erhellenden Paris von der Höhe des Montmartre gesehen, als ein Wunder moderner Dekorationstechnik angestaunt. In der Besetzung der zwei Hauptrollen (Louise und Jullien) alternierten Frau Gutheil-Schoder und Hr. Schrödter mit Frau Förster-Lauterer und Hrn. Slezak, wobei wohl die zwei erstgenannten die Intentionen des Pariser Dichter-Komponisten noch überzeugender verwirklichten. Vortrefflich ward das würdige Elternpaar der Louise von Frau Hilgermann und Hrn. Demuth gegeben, welche durch ihr Meisterspiel namentlich den Schluss der Oper zu einem wahrhaft ergreifenden zu gestalten wussten. Aber selbst die kleinste Rolle war mit einer verhältnismässig ersten Kraft besetzt — und in den Ensemblescenen offenbarte sich überall das frischeste, unmittelbar der Wirklichkeit abgelauschte Leben. Auf diese Art wurde das anfangs nicht recht mitgehen wollende Wiener Publikum mehr und mehr mit den inneren Widersprüchen der Handlung und seltsamen Bizarrerien der Musik versöhnt, das wirklich Geistreiche, Originelle der Novität dagegen ins hellste Licht gestellt und so ein — ich möchte sagen: — grosser Neugierde-Erfolg erzielt, der sich in 15 Reprisen — innerhalb dreier Monate — aussprach, während Tschaïkowsky's „Pique-Dame" (erstmalig hier am 8. Dezember aufgeführt) innerhalb mehr als eines Halbjahres deren 18 (also nur um 3 mehr) erreichte.

Einen neuen Reiz wusste Mahler durch neue glanzvollste Ausstattung auch der bei uns stark abgespielten Verdi'schen „Aida" zu verleihen, während ihm leider das Bestreben C. M. v. Weber's Schmerzenskind, die edle „Euryanthe", zu vollem aktuellen Bühnenleben neu zu erwecken, nur halb glückte. Immer scheitert ein derartiges Bemühen an dem fatalen Textbuch der Frau Helmina v. Chezy, überdies fehlte es bei der jetzigen — sonst höchst sorgfältig vorbereiteten — Reprise an der dramatisch völlig entsprechenden Besetzung der zwei männlichen Hauptrollen. Den Adolar hätte statt Hrn. Slezak Hr. Winkelmann singen müssen, den Lysiart für Hrn. Demuth ein so feurig impetuoser Bariton, wie ihn dereinst das alte Kärntnerthortheater in dem unvergesslichen J. N. Beck besass, dessen hinreissende Sololeistung allein wirklich damals „Euryanthe" vorübergehend in Wien auch zur Zugoper machte.

Über Frau Förster-Lauterer's Euryanthe und Frl. v. Mildenburg's Eglantine wäre diesmal nur Gutes zu sagen, das beste leistete freilich auch wieder in den wenigen (nur vier!) „Euryanthe"-Vorstellungen das von Mahler so wunderbar disciplinierte Orchester.

Mit den vielen Gastspielen, welche uns die Saison 1902/03 auch bescherte, will ich die Leser nicht aufhalten, war doch leider keines derselben von mehr als ephemerer Bedeutung und dürfte das Bestreben, für manche uns entrissene bewährte ältere Kraft (z. B. den viel zu früh dahingeschiedenen hochpoetischen Reichmann, den gemütvollen Grengg, den energischen Reichenberg) schon jetzt völlig entsprechenden jüngeren Nachwuchs zu verschaffen, zunächst leider vergeblich bleiben.

Fügen wir uns darein und erfreuen wir uns wenigstens der trefflichen Gesamtdarstellung, auf welche man bei Mahler stets rechnen kann und die auch hoffentlich der musikalisch wertvollsten „Neuheit", welche man uns für die nächste Spielzeit verspricht — Hugo Wolf's „Corregidor" — nicht versagt bleiben wird. Dr. Theodor Helm.

Wiesbaden.

Aus den Blättern unserer Konzert-Chronik ist nur wenig nachzutragen. Zwei Künstler die sich zum erstenmal in Wiesbaden hören liessen — in den Cyklus-Konzerten des Kurhauses — erregten sofort lebhaftes Interesse: E. v. Dohnányi bekundete sich als eine Künstlerindividualität von aussergewöhnlicher Kraft und Wirksamkeit. Dass seine Technik in Einzelheiten noch nicht zur reifsten Meisterschaft sich durchgerungen hat, vermehrt nur den Eindruck aufschäumender Jugendfrische, die seinem Vortrag eignet. In Brahms' Bdur-Konzert spielte er namentlich den leidenschaftlich bewegten zweiten Satz und das Finale (in welchem die eingewirkten ungarischen Motive das feurige Magyarenblut des jungen Pianisten wohl noch besonders in Wallung bringen mochten) mit zündender Verve. Auch in einigen Beethoven-Stücken, u. A. dem Rondo a capriccio, bewies Hr. v. Dohnányi eine seltene Grösse der Auffassung, Fülle des Anschlags und eine ungehemmte Steigerung der Kraft und der Kräfte —! Des Violinvirtuosen Fritz Kreisler's Künstlerschaft ist vielleicht noch abgeklärterer Art wie die des Pianisten. Sein Vortrag — er spielte Bach's Edur-Konzert und eine Tartini'sche Sonate — erschien bei feinstem Stilgefühl bis ins Kleinste ausgemeisselt, allerdings aber minder fortreissend; die Virtuosität überaus glänzend — ohne sich irgendwie unwillkommen vorzudrängen. Hr. Kreisler wurde sehr lebhaft gefeiert, trotzdem das Publikum in dieser Saison schon Ysaye und Sarasate in alter Weise bejubeln durfte: des ersteren Vortrag von Mendelssohn's Violinkonzert gehörte sogar zu den Glanzpunkten der diesjährigen Kurhaus-Saison. Grossen Erfolg errangen auch die verschiedenen Gesangssolisten, darunter die sympathische Morena aus München, und die schon bekannteren Bass- resp. Bariton-Helden Scheidemantel und Knüpfer: beide Letzteren kamen uns diesmal mit dem neuesten Mode-Artikel, den symphonischen „Orchester-Liedern". Scheidemantel brachte „Wunsch" von W. v. Baussnern, Knüpfer „Das Thal" von Richard Strauss. Während sich das erstere Lied in bewusstem Wagner'schen Fahrwasser bewegt und die Instrumentalfarben etwas allzukräftig mischt, bewährte Strauss wieder seine merkwürdige Kunst allen leisesten Stimmungen und zartesten Gefühlsregungen der Dichtung nachzuspüren und dieselben orchestral, als wahrer Seelenkünder, gewissenhaft auszumalen. Die eigentlich gesangliche Aufgabe ist in beiden Kompositionen nicht gerade wirkungsvoll zu nennen. — An Orchesternovitäten hörten wir unter Kapellmeister Lüstner's Direktion u. a. die symphonische Dichtung „Königskinder" von Fritz Volbach, die in ihrer gefälligen Form und mit ihren mancherlei sinnigen Einzelzügen auch hier sehr freundliche Aufnahme fand; ähnlich so Humperdinck's „Dornröschen"-Vorspiel, das nicht gerade durch Originalität der Erfindung hervorsticht, aber durch seine planvolle Ausarbeitung und anheimelnden Wohlklang für sich einnimmt. Sonst gab es wenig Neues, und auch Hr. Arthur Nikisch, welcher ein Extrakonzert im Kurhause dirigierte, liess es beim guten Alten — „Leonore"-Ouverture, „Aufforderung zum Tanz", „Meistersinger"-Vorspiel, Tschaikowsky's Emoll-Symphonie — bewenden. Er selbst aber bewährt immer neue Anziehungskraft: vertritt er doch die feinfühligste, subtilste Dirigentenkunst unserer Zeit! Seine Darstellung der verschiedenen Kunstwerke war wieder von äusserstem Geschmack, von Phantasie und Temperament bestimmt. Und noch Eines tritt hinzu: der Zauber seiner Persönlichkeit. Seine eigenartige Direktionsführung — diese äusserliche Ruhe bei tief innerster Bewegtheit und lebensvollster magischer Zeichensprache — hat in der That etwas Fascinierendes, fast Dämonisches. Er wurde von unserem Publikum in enthusiastischer Weise ausgezeichnet. Und er nahm das alles mit jener fast apathischen Gelassenheit, jener melancholischen Verträumtheit auf, die — als seiner temperamentvollen Direktion so merkwürdig widersprechend — erst recht zum Beifall anzureizen scheinen. Hiermit schloss die Saison im „alten Kurhause": es ist dem Abbruch geweiht. Nicht ohne ein Gefühl des Bedauerns schieden wir. Wie schön klang hier stets das Orchester! Die Holzbläser so weich und warm, das Quartett so glänzend und vollsaftig, das forte — auch der Blechbläser — so ohne jegliche Härte oder Aufdringlichkeit. Namentlich den älteren symphonischen Werken kam dieser Ausgleich hervorragend zu statten: es scheint förmlich, als ob die klassische Schönheit der architektonischen Linien, die wir in diesem altberühmten Saalbau bewunderten, mit den Schönheitslinien der klassischen Musik in einer gewissen Wechselwirkung stände, etwa wie alter goldiger Rheinwein gerade aus feingeschliffenen Römern am besten mundet. . .

Die Konzerte des „Cäcilien-Vereins" schlossen mit einer in allem Wesentlichen recht gelungenen Aufführung der Bach'schen „Johannes-Passion"; die Konzerte der kgl. Theaterkapelle mit einer gleichfalls sehr glücklichen Aufführung der „Parsifal"-Fragmente. Der verdiente Dirigent, Prof. Mannstädt, spielte am selben Abend noch das Solo in Beethoven's Chorphantasie mit jener unnachahmlichen Feinheit und Stilreinheit, durch welche dieser vortreffliche Künstler immer von neuem zu überraschen weiss.

Die eigentliche „Wiesbadener Saison" brachte uns dann wieder die vielbesprochenen Maifestspiele, die diesmal — in den Juni fielen. Wiederholungen der in ihrer „Wiesbadener Bearbeitung" schon bekannten Opern „Armide" und „Oberon" wechselten mit den neueinstudierten und szenisch neueingerichteten Opern „Weisse Dame" und „Afrikanerin". In Boieldieu's zierlichem Meisterwerk feierte der treffliche Spieltenor Hr. Nával berechtigte Triumphe als George Brown. Für die szenische Einrichtung war neben dem schottischen Lokalton die strenge Durchführung des Rokoko massgebend gewesen; nur im ersten Akt gerieten beide Motive in einige Kollision, man begriff nicht recht, wie diese Pächtersfrauen in Reifrock, Puder-Perrücke und Stöckelschuhen über die rauhen Pfade der „Grampians-Mountains" ihren Weg gefunden haben. Ungemein stimmungsreich war im 2. Akt die nächtliche Szene zwischen Brown und Anna inszeniert. Die Arie der Anna und das Duett mit Margarete vermisste man ungern. Dieser Strich war aber ein Kinderspiel gegen die Streiche, welchen die „Afrikanerin" sich beugen musste. Der Schiffs-Akt (auch szenisch nicht auf gewohnter Höhe) blieb fast unverständlich; im 4. Akt erregte das plötzliche lautlose Durchbrennen Vasco's bei der Trauung nicht wenig Befremden; und auch im letzten Akt blieben die Situationen unaufgeklärt — kennte man sie nicht von früher her. Ein Meisterstück der Regie war dagegen die grosse Ratsversammlung des 1. Aktes: Alles Leben und Bewegung! Auch musikalisch hinterliess dies Ensemble den bedeutendsten Eindruck; nicht minder der 4. Akt mit seinen exotischen Reizen, die ins günstigste Licht zu setzen die Regie sich angelegen sein liess. Meyerbeer's Musik erschien im ganzen wohl etwas verjährt; aber gegen die mancherlei originellen, zum Teil genialischen Einzelzüge der Partitur kann man sich unmöglich ganz verschliessen. — Kurz vor Ende der Saison brachte die Hofoper auch noch eine Novität: „Marienburg", Oper in drei Akten, Text von Axel Delmar, Musik von E. v. Vollborth.

Fleissiges Bestreben kunstbefissener Dilettanten war darin unverkennbar; tiefere Wirkung verhinderte schon das konfuse, jeder Einheitlichkeit entbehrende Libretto, das natürlich die Kämpfe der deutschen Ordensritter wider das Polentum zum Hintergrunde hat. In der Musik empfahlen sich einige der zahllosen eingestreuten Lieder durch hübsches lyrisches Empfinden und volkstümliche Haltung. Schliesslich empfahl sich aber die ganze Oper nach einmaligem Auftauchen — auf Nimmerwiedersehen? Otto Dorn.

Berichte.

Lemberg (Mitte April bis Ende Mai). In der „Philharmonie" hatten in der Zeit Lorenzo Perosi und Ruggiero Leoncavallo ihre Kompositionskonzerte veranstaltet. Der Abbate Perosi erschien in Lemberg eine Woche vor seinen Konzerten, um persönlich die Orchester-, Chor und Solistenproben zu leiten; die Karwoche vor Ostern wurde dazu benutzt. Zur Aufführung gelangten die Oratorien „Einzug in Jerusalem", „Das Leiden Christi" (der Komponist nennt dies Werk „eine heilige Trilogie") und „Moses". Der Riesensaal (1500 Personen) war alle dreimal trotz der enorm teuren Preise bis aufs letzte Plätzchen gefüllt; man sah sehr viele Geistliche, darunter fünf (!) Erzbischöfe. Aber trotz der grossen Reklametrommel war, abgesehen von der keineswegs tadellosen Aufführung, die musikalische Wirkung schwach. Die orchestralen Effekte, welche mit instrumentaler Dürftigkeit abwechseln, vermochten keinen Kenner zu täuschen, dass der allzuschnell und allzuviel komponierende Abbate Perosi eigentlich nicht viel zu sagen hat und wohl kaum zu rühren oder zu erheben weiss. Perosi hat sich folgendes Muster gewählt: Wagner's dramatischer Musikstil in die Kirche verpflanzt, aber mit schwerbeweglicher, an Bach gemahnender Instrumentierung. Überhaupt huldigt Perosi der gefährlichen „unendlichen Melodie" Wagner's, ohne aber damit die richtige Wirkung hervorzubringen. Der Mangel an den nötigen rhythmischen und dramatischen Abwechslungen rufen bald Teilnahmlosigkeit und am Ende oft Langeweile hervor. Als grosse Geschmacklosigkeit muss die Einschiebung eines Tonstückes „Erinnerung an Lemberg" — die Komposition hat nichts Gemeinsames mit Lemberg und könnte mit demselben Recht „Erinnerung an Tokio" betitelt werden — zwischen den ersten und zweiten Teil der „heiligen Trilogie" „Leiden Christi" nachdrücklichst gerügt werden. Gegen solchen Unfug hätte die „artistische" (!) Leitung der „Philharmonie" mit Recht protestieren sollen!

Nach Perosi kam Leoncavallo und brachte unter persönlicher Leitung Bruchstücke aus „I Medici", „Chatterton", „Bajazzo", sowie auch Orchesterwerke, von denen das grössere, „Seraphitus" benannt, sich eines guten Erfolges rühmen kann. Den grössten und wohlverdienten Erfolg errangen aber die Bruchstücke aus den bereits erwähnten Opern, wo Erfindung, dramatischer Nerv und Routine sich zu einem sehr günstigen musikalischen Ganzen vereinigten. Namentlich „Die Medici" hatten einen wahren Triumph gefeiert. Über Leoncavallo als Dirigenten lässt sich nicht viel sagen!

Von den Solisten seien unter anderen der phänomenale, mit einer echt musikalischen Natur begabte Geiger Bronislaw Hubermann (drei Konzerte), ferner wiederholtes Auftreten des im Januar l. J. hier in drei Konzerten gefeierten Fr. Ondriček, der Violoncellist S. Bürger, der Organist Tregler, der das sehr interessante Amoll-Orgelkonzert von Bossi in seinen beiden Konzerten ausgezeichnet zu Gehör brachte, endlich der Klaviervirtuose Godowski und die stimmbegabte Opernsängerin Rosa Duce erwähnt.

Die „Gesellschaft der Musikfreunde" brachte in ihrem letzten (4.) ordentlichen Konzerte Mendelssohn's herrliche Musik zu „Antigone" in einer gelungenen Aufführung unter Leitung des Musikkonservatoriumdirektors Mieczyslaw Soltys zu Gehör. In diesem Werke hat Mendelssohn die Schwierigkeit, der antiken Chorstrophe mit ihrem wechselvollen, komplizierten Versmass und ihrem beiwörtertürmenden Satzbau ein musikalisches Kleid anzupassen, ein ungewöhnliches Problem — durch bewunderungswürdige Mässigung des musikalischen Elementes und geistvolle Anempfindung griechischer Kunstweise, zu lösen gesucht. Und überhaupt, wo der Chor sich ausnahmsweise zu grossartiger, leidenschaftlicher Bewegung erhebt, da steigert sich auch Mendelssohn's Musik zu selbständiger Wirksamkeit, zu voller Pracht.

Im Theater hat die Opernleitung in letzter Zeit eine unnötige Neueinstudierung des „Fra Diavolo" und Puccini's „Tosca", sowie Tschaikowsky's „Pique-Dame" zur ersten Aufführung gebracht. Beide Opern (Genaueres über beide Werke finden die Leser des „M. W." in früheren Korrespondenzen aus Dresden und aus Wien) erlangten hier einen ausserordentlich günstigen Erfolg, und „Tosca" wurde im Laufe eines Monats neunmal vor gut besuchtem Hause gegeben. Namentlich die Leistungen des hiesigen Theaterorchesters unter Leitung seines Dirigenten Fr. Spetrino sind rühmlichst hervorzuheben. Dr. Gruder.

Plauen i/V., im Mai 1903. Die musikalische Nahrung, die den Musikhungrigen in der verflossenen Sing- und Spielzeit vorgesetzt worden ist, bestand aus Orchester-, Kammermusik-, Chorkonzerten und Opernaufführungen. Solistenkonzerte, die Plage der grossen Musikzentren, blieben bis auf eine Ausnahme völlig aus, immerhin eine erstaunliche Thatsache, nachdem man in früheren Jahren unsere blühende Industriestadt solistischerseits abzugrasen reichlich versucht hat. Kann sein, dass, da der Erfolg nie den Erwartungen entsprochen hat, die Zugvögel unter den ausübenden Künstlern den Mut verloren haben, wahrscheinlicher aber noch, dass die hiesigen Konzertunternehmer, denen oft kaum eine ordentliche Impresariotantième geblieben ist, energisch abgewinkt haben. Kurzum, es blieb in der ganzen Saison bei einem Nachbarbesuch, den uns der hochpreisliche Organist Paul Gerhardt von der Zwickauer Marienkirche abstattete. Ich konnte dem Konzerte nicht beiwohnen, Sachkundige versichern aber, und bei der mir längst bekannten Künstlerschaft Gerhardt's glaube ich es sehr gern, dass er sein Programm, das nur aus Orgelvorträgen bestand, mit von Nummer zu Nummer steigender Vollendung vorgetragen und sich namentlich in einer Reger'schen und einer Komposition eigener Feder als ein Musiker ersten Ranges erwiesen habe. Auch die eigene Komposition, ein Choralvorspiel über „Nun ruhen alle Wälder", hat man mir als eine feinsinnige und wirkungsvolle Arbeit gerühmt.

Nach diesem Orgelpräludium nun die Orchesterkonzerte. Wir haben Gelegenheit, sie von zwei Kapellen geniessen zu können, von dem einheimischen, 58 Mann starken, unter der thatkräftigen Leitung von Max Werner stehenden Orchester und von der Chemnitzer städtischen Kapelle, über die bekanntermassen Max Pohle seinen Stab schwingt. Um nicht an eine wunde Stelle unseres Musiklebens zu rühren, will ich mich jedes Vergleichs enthalten. Der ehrliche Musikfreund hat alle Ursache, sich einer so vortrefflichen und leistungsfähigen Stadtkapelle ebensosehr zu erfreuen, als der Gastspiele einer so ausgezeichneten fremden Kapelle, mag der bloss lokalpatriotische Hörer auch eine andere Meinung haben. Sehr bedauerlich freilich bleibt es, dass der „Richard Wagnerverein", der erste Konzertverein der Stadt, die einheimische Kapelle zu wenig berücksichtigt und sie nur zu kleineren Konzerten heranzieht, die für die Mitglieder frei sind, während die grossen Konzerte von den Chemnitzern gespielt werden.

Max Pohle mit seiner Kapelle war in dieser Saison dreimal da, den vierten der üblichen grossen Abende des „Wagnervereins" bestritt Wüllner mit seinem Begleiter Coenrad Bos allein. Zweimal hat uns Pohle Beethoven gespielt, die siebente und die fünfte Symphonie, mit Schwung, Feuer und hinreissender Frische die Adur, mit Grösse der Auffassung und in echt Beethoven'schem Geiste die Cmoll; beide Symphonien hat er schon früher hier vorgeführt und beide sind bekannt als ausgezeichnete Leistungen der Kapelle. Völlig neu war eine Bruckner'sche Symphonie. Pohle hatte die zweite in Cmoll gewählt und damit der Hörerschaft zum ersten Male das Ehrenmitglied des Vereins als Komponisten vorgestellt. Bruckner hat drei Symphonien in Cmoll komponiert, seine erste und zweite sowie auch seine achte stehen in dieser Tonart. Dass das praktisch wäre, kann man nicht behaupten, wohl aber lässt sich dieser zweiten nachsagen, dass sie trotz aller Anlehnung an Beethoven, Schubert und Wagner prachtvolle Stellen von wirklich symphonischer Haltung birgt und dass namentlich der erste Satz in seiner natürlichen und unerzwungenen Kraft deutliche Fingerzeige auf die spätere Grösse des Symphonikers Bruckner giebt. Pohle entfaltete seine ganze Interpretationsmeisterschaft, um das Werk der Hörerschaft nahe zu rücken. Am leichtesten gelang es ihm mit dem eingänglichsten Satze des Werkes, mit dem zweiten, feierlich getragenen Weisen, Choralmelodien aus Kindermunde. Aber auch sonst hatte sich der liebe alte Bruckner einer recht freundlichen Aufnahme zu erfreuen. Nach diesem glücklich gelungenen Vorstoss kann man erwarten, dass wei-

tere Versuche, ich würde zunächst die vierte romantische Symphonie vorschlagen, mit Freuden entgegengenommen werden. Liegen wir hier in Plauen auch draussen an der Peripherie, so möchten wir musikalisch doch nicht zu den Hinterwäldlern gerechnet werden, an dem erwachenden Bruckner-Verständnis und der endlich weitere Kreise ergreifenden Bruckner-Pflege wollen auch wir unseren Anteil haben. Erwarten wir auch nicht, dass man uns gleich die Neunte Bruckner's, oder das Te deum oder seinen 150. Psalm vorführt, so haben doch die wirklichen Musikfreunde ein Anrecht auf den Bruckner etwa noch der vierten und der siebenten Symphonie. Das Weitere wird sich dann schon finden. An weniger umfänglichen Orchesterstücken, um wieder auf die Konzerte zu kommen, spielte Pohle Liszt's „Tasso" und den „Pesther Karneval", die „Danse macabre" von Saint-Saëns, die „Steppenskizze" Borodin's und die „Tannhäuser"-Ouverture, alles Glanzstücke des Orchesters, an denen man ebensosehr den Schwung und die Verve der Auffassung des Dirigenten als die technische Zuverlässigkeit und Virtuosität der Kapellisten bewundern konnte. Namentlich „Tasso", wenn ich ein Stück herausheben soll, fand eine ganz wundervolle Wiedergabe; mit auserlesenem Klangsinn und musikalischem Feingefühl spielte Pohle die symphonische Dichtung Liszt's. Zu erwähnen will ich nicht vergessen die meisterliche Art, mit der Pohle die jeweiligen Solisten begleitet hat, sie stützend, ihrer Leistung den besten Hintergrund gebend und allen Fährlichkeiten mit ausserordentlichem Geschick begegnend. Diese ungewöhnliche Begleitungsgewandtheit ist ja auch allgemein von der Leipziger Kritik bei den Gastspielen der Kapelle in den neuen Eulenburg'schen Abonnementkonzerten anerkannt worden. Hier bewährte sie sich bei den Vorträgen zweier Pianistinnen, des Frl. Teresita Careño-Tagliapietra und des Frl. Martha Schaarschmidt. Die Dame mit dem berühmten Namen spielte das Rubinstein'sche D moll-Konzert so, dass man von ererbter schöner pianistischer Beanlagung mit Fug und Recht sprechen konnte, sich aber auch über eine gewisse Unfertigkeit, die sich vor allem in rhythmischen Willkürlichkeiten und ungezügelter Temperamentfülle äusserte, bass wundern musste; die andere Dame mit dem so ziemlich unbekannten Namen, die sich allerdings hier im Vogtlande, als ihrer Heimat, schon grosser Schätzung erfreut, spielte wunderschön, mit tadelloser technischer Fertigkeit, mit keuscher Innerlichkeit und mit ungekünstelter Empfindung das Schumann-Konzert. Wenn nicht alle Konzertberühmtheit in der Hauptsache Zufallsspiel und Agentenmache wäre, müsste diese so musikalische Künstlerin längst Namen und Platz unter den anerkannten und gesuchten Pianistinnen haben. Welche Konzertdirektion wagt es aber mit einem unprotegierten, unbekannten und nicht mit Reklametrommeln inszenierten Talente? Manche schöne Begabung mag bei diesem Missstand unseres Konzertwesens, den auch Kretzschmar in seinen neuen „Musikalischen Zeitfragen" geisselt, in der Provinz unentwickelt und unerkannt verkommen.

Der Solist des dritten Konzertes war der Dresdener Kammersänger Karl Scheidsmantel, der nicht zu seinem Vorteil auf die Mitwirkung des Orchesters verzichtet hatte und nur Lieder am Klavier sang. Die herrliche, männliche Kraft seines Organs, seine vollendete Sangeskunst fand auch diesmal wie immer allseitige Anerkennung; vermissen konnte man, vielleicht infolge einer gemütlichen Indisposition des Künstlers, Innerlichkeit und rechtes Ergriffensein der Zuhörer. Was hier fehlte, bot in reichem Masse Wüllner, der Solist des zweiten Konzertes. Wüllner war zum ersten Male unser Konzertgast; wie überall, so hat er auch hier einen heftigen Streit der Meinungen herauf beschworen. Viele mochten sich mit seiner so persönlichen Art der Interpretationskunst nicht einverstanden erklären, so sehr ihnen auch die ganze künstlerische Persönlichkeit des Sängers imponiert hatte; der kleinere, aber nicht geringere Teil war begeistert von der wundervollen, vielseitigen, suggestiv wirkenden Vortragskunst Wüllner's. Schreiber dieses gehört schon lange zu dieser Minorität und verehrt in Wüllner, trotz mancher nicht zu billigenden Eigenheiten, den Sänger, der das Gewissen der modernen Sängerschaft wieder geschärft, der dem Stimmprotzentum die immer wirksamer werdende Kunst der Vortragsvirtuosen entgegengesetzt und den Schlendrian einer gedankenlosen und abgebrauchten Liederwahl fast unmöglich gemacht hat. Dass es unter unserer deutschen Sängerschaft in einem gewissen Grade „wüllnert", ist sicherlich nicht das Schlimmste. Wüllner hatte sich ein Programm zusammengestellt, das die stolzesten Namen der deutschen Liederdichter umfasste, Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Strauss, ein gutes Provinzprogramm. Einige weniger bekannte Schuberte, z. B. „Alinde", sang er ganz wundervoll, den gewaltigsten Eindruck aber machte er mit dem kongenialen Vortrag von Dehmel-Strauss' „Arbeitsmann", bei welchem Liede er auch das stereotyp gewordene Urteil von seiner Stimmlosigkeit aufs kräftigste widerlegte. Komisch waren die verdutzten Gesichter der Hörer bei dem Vortrage eines anderen Liedes von Dehmel-Strauss, dem bekannten „Befreit". Lange noch — immerhin ein gutes Zeichen für die Wirkung einer künstlerischen Leistung — stritt man sich an Kaffee- und Stammtischen über den eigentlichen Sinn dieses Gedichts. Selbst energische Hinweise auf Dehmel's eigene Interpretation seines Liedes, wie sie im ersten Jahrgang der „Musik" veröffentlicht worden ist, konnten die erregten Gemüter kaum beruhigen.

Die andere Reihe von Orchesterkonzerten, deren Ausführung in den Händen des Stadtmusikdirektors Werner lag, brachte einige sehr fesselnde und bedeutende Neuheiten. Gleich im ersten Konzerte wurde uns Mahler, der Musikgewaltige der Wiener Hofoper, als Komponist vorgestellt. Seine erste Symphonie wurde von Werner ganz ausgezeichnet gespielt. Verblüffend war für Viele der Eindruck dieser Musik, was die eigenartige, vor keiner Kühnheit zurückschreckende, aber auch jede Süssigkeit erreichende Harmonik und die meisterhafte, alle Farben vom Schrecklichsten bis zum Zärtlichsten mit Virtuosität mischende Instrumentationskunst betraf; aber jedem, auch dem Harthörigsten und Stockkonservativen, muss die süsse, warmblütige, oft so volkstümlich einfache und anheimelnde Melodik wohlgethan haben, über die Mahler verfügt. So sprach denn auch der zweite Satz mit seiner Anmut und Haydn'schen Gemütlichkeit am meisten und unmittelbarsten an, wenngleich sich die urteilsfähigere Minorität der Hörerschaft nicht kalt gegen den drängenden frühlingshaften Schwung des ersten, gegen die groteske Eigenart des dritten und elementare Leidenschaftlichkeit des letzten Satzes verschloss. In demselben Konzerte kam noch der Schöpfer der „Louise", Charpentier, mit seinen „Impressions d'Italie" zu Worte. Trotz der sorgfältig vorbereiteten und wohlgeratenen Ausführung vermochte Charpentier's Werk keine Begeisterung zu erregen. Es vermag eben die glänzende, virtuose Formengebung doch nicht über den Mangel an Inhalt hinwegzutäuschen, namentlich an einem Orte nicht, wo nicht „Louise" den Boden günstig vorbereitet hat. Denn es ist doch ganz sicher, dass Charpentier's „Italienische Eindrücke" nur im Gefolge der „Louise" in Deutschland bekannt geworden sind. Die italienischen Eindrücke eines andern Musikers fanden im letzten Konzerte Aufnahme, Richard Straussens symphonische Dichtung „Aus Italien". Während der Franzose sich in kleinen, pikanten, mit allen Reizen feinbeobachtender Genremalerei geschmückten Bildchen gefällt, entwirft der Deutsche mit breitem Pinsel grosszügige Gemälde; jener sieht die vielen Einzelheiten des realen Lebens und geht ihnen schildernd nach, dieser empfindet stark die Stimmungswerte der verschiedenen Landschaften, die er schaut, und giebt sie mit der Glut und der Intensität des begeisterten Poeten wieder. Die grossen Schönheiten der im dritten Satze der Strauss'schen Symphonie niedergelegten Schilderung des blauen Meeres am Strande von Sorrent fanden besonders bereitwillige Aufnahme, wurden aber auch sehr schön vom Orchester wiedergegeben. Richard Strauss scheint selbst viel auf dieses Kompromisswerk zu geben (Kompromisswerk nenne ich es, weil es deutlich den Mauserungsprozess von der alten viersätzigen Form der Symphonie zur späteren programmatischen Darstellung gewahren lässt); auf den Reiseprogrammen, die er mit dem Berliner Tonkünstler-Orchester ausführt, steht in der Regel auch dieses Werk. Wenn man liest, das er damit regelmässig Begeisterung zündet, so versteht sich das leicht angesichts der jugendlichen Frische und Rassigkeit des Werkes.

Würzburg, Anfang Juli 1903. Erst jetzt komme ich dazu, Ihnen den längst versprochenen Bericht über die musikalischen Veranstaltungen der letzten Konzertsaison einzusenden.

Den Mittelpunkt unseres musikalischen Lebens bilden die Abonnementkonzerte der kgl. Musikschule, die unter der trefflichen Leitung des Hrn. Hofrat Dr. Kliebert stehen. Das erste Konzert am 15. Oktober 1902 brachte die Ouverture zu „Demetrius" von Rheinberger, Vorspiel zum II. Akt aus „Ingwelde" von Schillings und die H moll-Symphonie von Schubert.

Als Solist wirkte Prof. Hugo Heermann aus Frankfurt a/M. mit, der in vortrefflicher Weise das Violinkonzert von Rich. Strauss und das Adagio in Edur von Mozart vortrug. Am 15. November, ungefähr zu derselben Zeit wie im Vorjahre, bekamen wir das „Böhmische Streichquartett" zu hören, das in der bekannt vorzüglichen Weise die Quartette „Aus meinem Leben" von Smetana, Op. 64 No. 5 von Haydn und Op. 59 No. 3 von Beethoven spielte. Das ungemein und allseitige Interesse, das die meisterhaften Darbietungen der HH. Hoffmann, Suk, Nedbal und Wihan diese beiden Mal bei unserem Publikum fanden, veranlasste neuerdings die Direktion, uns diesen hohen Genuss auch in der kommenden Saison wieder zuteil werden zu lassen. Das dritte Konzert am 6. Dezember füllte eine wohlgelungene Aufführung der „Schöpfung" von Haydn unter solistischer Mitwirkung von Frau Rose Ettinger aus London, Emil Pinks aus Leipzig und Karl Weidt aus Heidelberg aus. Das immer frische Werk hat hier sein ständiges Publikum, sodass Hauptprobe und Aufführung sich eines starken Besuches zu erfreuen hatten. Das neue Jahr wurde mit einem Orchesterabend am 30. Januar eingeleitet. Eine symphonische Dichtung des Lehrers der Musikschule, Rob. Stark, betitelt „Der Rattenfänger von Hameln", bildete die erste Nummer des Programms. Das Werk steht auf modernem Boden und strebt seinen Vorbildern Liszt und Richard Strauss bald mit mehr, bald mit weniger Glück nach. Die Solisten des Abends waren ebenfalls zwei Lehrer der Anstalt: Herm. Ritter, der in einer Suite eigener Komposition „Venezia, Roma und Napoli" seiner Viola alta schöne und prächtige Töne zu entlocken wusste, und Hugo Schultze, der die Konzertscene „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" von Max Bruch sang. Den Schluss bildete eine wohlgelungene Aufführung der „Fünften" von Beethoven. Ein Kammermusikabend am 20. Februar begann mit dem Streichquartett in Cdur No. 6 von Mozart. Als Sängerin hörten wir in Arien und Liedern von Grétry, Monsigny, Liszt und Brahms Frl. Emmy Palmar aus München; dazwischen wurden die „Märchenerzählungen" für Klarinette, Viola und Klavier von Schumann gespielt und zum Schluss das Septett von Beethoven. Auf ganz modernem Programm basierte das letzte Konzert am 18. März: Ouverture aus der Oper „Wem die Krone" von Alex. Ritter, das Phantasiestück „Die Jagd nach dem Glück" Op. 11 von Nicodé und eine dramatische Phantasie Op. 108 von Ph. Scharwenka. Als Komposition machte das Nicodé'sche Stück auf mich den besten Eindruck, die Phantasie von Scharwenka ist etwas langatmig, weist aber sonst manchen schönen Zug auf. Dazwischen spielte Alfred Reisenauer in der ihm eigenen, seinem Lehrer und Meister Liszt so verwandten Weise das Adur-Klavierkonzert desselben und mehrere Solostücke für Klavier von Chopin. Noch veranstaltet die Musikschule alljährlich im Mai, dieses Mal am 13., ein Kirchenkonzert ausser Abonnement und hatte die Leitung für dieses Jahr das „Requiem" von Berlioz gewählt. Vortrefflich vorbereitet und ebenso durchgeführt hinterliess das von 335 Sängern und 106 Instrumentalkräften zum Vortrag gebrachte Werk einen ebenso gewaltigen Eindruck wie bei seinen beiden ersten Wiedergaben im Jahre 1893 und 94. Zwischen diesen Lehrerkonzerten finden im Laufe des Jahres auch noch eine Anzahl Schüleraufführungen in der Anstalt statt, die von dem regen Eifer der Direktion und des gesamten Lehrerpersonals ein glänzendes Zeugnis ablegten. Sie alle hier zu besprechen, würde meinem Bericht eine ungemessene Ausdehnung geben.

Am 22. Okt. und am 10. Dez. besuchte uns Weingartner mit dem Kaim-Orchester aus München; das Programm des ersten Konzertes umfasste das Vorspiel aus den „Meistersingern" von Wagner, zwei Episoden aus Lenau's „Faust" von Liszt und die „Eroica" von Beethoven; das des zweiten die symphonische Dichtung „Aus Italien" von Rich. Strauss, Hmoll-Symphonie von Schubert und die „Fidelio"-Ouverture in Edur von Beethoven. Zwei Klavierabenden von Frederic Lamond und Edouard Risler konnte Referent leider nicht beiwohnen.

Von den Vereinsaufführungen mit beschränktem Zutritt gedenken wir in erster Linie der unter der Direktion von Prof. Meyer-Olbersleben stattfindenden Konzerte der „Liedertafel", in denen alle Gebiete der Chorliteratur (Oratorium, Frauen-, Männer- und gemischte Chöre) kultiviert werden. In dem ersten dieser Konzerte am 5. Nov. wirkte die Altistin Jeanne Blijenburg aus Frankfurt a/M. mit. Das zweite am 13. Dez. galt der Feier des 60jährigen Stiftungsfestes und begann mit einem schwungvollen Werk „Das Fest" für Männerchor und Orchester von Meyer-Olbersleben. Den Schluss bildete das wirkungsvolle Chorwerk „Scenen aus der Jungfrau von Orleans" von H. Hofmann, in dem Maly von Trützschler aus Berlin die Sopran- und S. M. Vreven aus Frankfurt a/M. die Basspartie sang. Am 29. März wirkte die jugendliche Geigerin Annie de Jong aus Amsterdam mit, die in recht anerkennenswerter Weise das Konzert in Ddur von Paganini, die Romanze in Gdur von Beethoven und „Perpetuum mobile" von Ries spielte. Ein reizendes Chorwerk „Das blinde Elflein" für Sopran- und Altsolo, dreistimmigen Frauenchor und Klavier von Meyer-Olbersleben fand besonderen Gefallen beim Publikum. — Der „Akademische Gesangverein" (Dirigent Simon Breu) führte in seinem Stiftungsfest Anfang Februar die Schlussscene aus Wagner's „Liebesmahl der Apostel", „König Sigurd's Brautfahrt" von H. Zöllner und die „Rhapsodie" für Altsolo und Männerchor von Brahms auf. Für das Sommerfest am 4. Juli hatten der auf diesem Felde sehr bewanderte Dirigent und ein dichterisch begabtes Mitglied des Vereins einen hübschen Cyklus von Volksliedern (wahrscheinlich durch die Kaiserworte beim Gesangswettstreit in Frankfurt a/M. angeregt) unter dem Titel „Das Volk im Lied" zusammengestellt, der allgemein gefiel. Auch der unter Breu's Direktion stehende „Sängerverein" bemüht sich mit Erfolg, seine Produktionen stets auf künstlerischer Höhe zu halten und bildet dadurch ebenfalls einen nicht zu unterschätzenden Faktor im musikalischen Leben unserer Stadt. Wir werden seiner im nächstjährigen Bericht etwas ausführlicher gedenken. R. N.

Konzertumschau.

Boston. Grosses Konzert für das Germanische Museum in Cambridge Mass. am 25. Jan.: Männerchöre (Dir.: HH. A. Bartschmid u. A. Ritschel) v. Köllner („Gruss über den Ozean"), Gelbke („Heimkehr"), Forster-van der Stucken („My old Kentucky home") u. Strube („Hymne an Eros", m. Tenorsolo [Hr. Döring] und Orchester); Mezzosopransolo (Frau J. Bouton) v. Wagner („Gerechter Gott!" a. „Rienzi"); Tenorsolo (Hr. Döring) v. Wagner (Siegmund's Liebeslied a. „Die Walküre"); Baritonsoli (Hr. E. Sharpa) von Hermann („Drei Wandrer") u. v. Koss („Verlust"); Orgelsoli (Hr. Bartschmid) u. Rheinberger („Vision") u. Dubois („Fiat lux"); Klaviersolo (Hr. Rich. Burmeister) v. Weber (Konzertstück in Fmoll, instrum. v. Burmeister); Orchesterwerke v. Weber (Ouverture zu „Euryanthe") und Wagner (Ouverture zu „Tannhäuser"). — Konzerte der „Symphony Orchestra" (Dir.: Hr. Wilh. Gericke) am 3., 9., 17. u. 24. April u. 1. Mai: Frauenchöre von Brahms („Es tönt ein voller Harfenklang", „Wein' an den Felsen", „Minnelied" und „Der Bräutigam", m. Instrumentalbegl.); Tenorsoli (Hr. Ben Davies) v. Mozart („Il mio tesoro" a. „Don Juan") u. Goring Thomas (Arie a. „Esmeralda"); Baritonsoli (Hr. Ch. Gilibert) v. Martini („Plaisir d'amour"), Wetterlin („Menuett d'Exaudet u. „Jeunes fillettes"), Massenet („Pensée d'automne") u. Massé (Chanson a. „Paul et Virginie"); Klaviersoli (Hr. Hch. Gebhard) v. R. Strauss („Burleske", m. Orchstr.); Violinsolo (Hr. Ad. Bak) v. Wieniawski („Faust"-Phantasie, m. Orchester); Orchesterwerke v. Witkowsky (Dmoll-Symphonie), Reinhold (Präludium, Menuett u. Fuge f. Streichorchester), Schumann (Ouverture, Scherzo u. Finale), Litolff (Ouverture zu „König Lear"), Converse („Endymions Narrative"), Guilmant (Symphonie No. 1, m. Orgel), Gluck (Ouverture zu „Iphigenia in Aulis"), Borodin („In der Steppe"), Raff („Lenore", Symphonie), Beethoven (Symphonie No. 1), Smetana („Richard III.", symph. Dichtg.), Mendelssohn (Ouverture „Ruy Blas"), Weber (Ouverture zu „Oberon"), Liszt (Dante-Symphonie [m. Frauenchor]) u. Tschaïkowsky (Ouverture „1812").

Braunschweig. IV. Abonnement-Konzert der Herzogl. Hofkapelle am 25. März: Violoncellsoli (Hr. Professor H. Becker) v. d'Albert (Cdur-Konzert) u. Haydn-Piatti (Adagio u. Finale a. d. Sonate No. 3); Orchesterwerke v. Wagner („Eine Faust-Ouverture"), Volkmann (Fdur-Serenade) u. Beethoven (Symphonie No. 7).

Bremerhaven. Vortragsabend des „Damengesangverein" (Dir.: Hr. Rolf Thiene) am 19. März: Frauenchöre m. Klav. v. Meyer-Olbersleben („Frauenlob's Tod"), Kahn („Brautlied" u. „Zwiegesang"), Kienzl („Wiegenlied" u. „Abendlied") u. Frischen („Athenischer Frühlingsreigen", m. Sopransolo); Gesangduette (Frauen Meinken u. Zimmermann) v. Rubinstein („Wanderers Nachtlied") u. Schumann („Ländliches Lied"); Klaviersolo (Frl. Müller) v. Beethoven (Menuetto u. Rondo a. d. Sonate Op. 22); Kammer-

musikwerk (HH. Sauer, Onken, Crauel u. Schaarschmidt) v. Haydn (Streichquartett in Gmoll). — IV. Abonnementkonzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. R. Thiene) am 27. März: „Die Legende von der heiligen Elisabeth" f. Chor, Soli (Frls. Gerstäcker-Hannover u. Schäffer-Frankfurt a/M. u. Hr. Liepe-Berlin) u. Orchester v. Liszt.

Breslau. Populäre Sonatenabende der HH. Dir. W. Pieper und Dr. F. Rosenthal am 5. u. 19. März u. 2. April: Klavier-Violin-Sonaten v. Beethoven (Op. 12 No. 1 bis 3, Op. 23, Op. 24, Op. 30 No. 1 bis 3, Op. 47 u. 96).

Brünn. Orgelvorträge des Hrn. Otto Burkert am 13. u. 26. April, 10. u. 24. Mai u. 14. Juni: Gemischtes Quartett (Frls. Zuska u. Binder u. HH. Winkler u. Talpa) v. Mendelssohn („Es wird ein Stern aus Jakob aufgehen"); Sopransolo (Frl. Haslinger) v. Händel (Arie a. d. „Messias"); Mezzosopransoli (Frl. Nemec) v. Fährmann („Frühlingstraum") u. v. Mojsisovics (Volkslied" und „Der jungen Hexe Lied"); Tenorsoli (Hr. Peilinger") v. Liszt („Es muss ein Wunderbares sein") und Brahms („Geistliches Volkslied"); Basssoli (Hr. Kopeczek) v. Händel (Arie des Caleb a. „Josua") u. Beethoven („Die Himmel rühmen"); Violinsoli (Hr. Grünfeld) v. Händel (Largo) u. Wagner-Heintz (Karfreitagsmusik a. „Parsifal"); Violinsolo (Hr. Kreipl) v. Brahms (Adagio a. d. Ddur-Konzert); Violinsolo (Hr. Pospich) v. Tartini (Adagio cantabile) u. Schubert (Preghiera); Orgelsoli v. Pachelbel (Ciacona), Bach (Choralvorspiel „Schmücke dich, o liebe Seele", Präludium u. Fuge in Cdur, Esdur u. Emoll, u. Passacaglia in Cmoll), Fährmann (Sonate No. 2, II. u. III. Satz, Sonate No. 4, I. u. II. Satz, u. Sonate No. 3, II. Satz), Renner jun. (Adagio a. d. Cmoll-Sonate), Capocci (Sonate No. 5), Widor (Toccata a. d. 5. Symphonie), Martini (Sonate in Fmoll), Ph. E. Bach (Phantasie u. Fuge in Cmoll), Buxtehude (Passacaglia in Dmoll), Ph. Wolfrum (Sonate No. 3) u. Reger (Cdur-Phantasie a. d. „Monologen", Op. 63).

Burscheid. Konzerte der „Musikgesellschaft" (Dir.: Hr. Musikdir. Ris) am 13. April u. 1. Juni: Männerchöre von Kösporer („Sängers Gebet", m. Blasinstr.), Keller („Nun ist es stiller Abend wieder"), Wilhelm („Unsere Losung", m. Blasinstr.) u. Trunk („Am Brünnele"); gemischte Chöre v. Mendelssohn („Christus", unvoll. Oratorium, m. Orchester) u. Brambach („Frühlingshymnus", m. Orchester); Frauenchor v. Meyer-Olbersleben („Frühlingsfeier", m. Klav. u. Violinsolo); Sopransoli (Frau Fasch-Essen) v. Wüllner („Wenn du dein Haupt"), Schumann („Er ist's") und Taubert („Der Freund"); Kammermusikwerk v. Hofmann (Andante a. d. Klavierquartett Op. 50); Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie m. d. Paukenschlag), Klughardt (Konzertstück f. Oboe [Hr. Asmus] m. Orchester), Cherubini (Ouverture z. d. „Wasserträger"), Weingartner (Serenade f. Streichorchstr.) u. Mozart (Ouverture zu „Idomeneo").

Cassel. III. Konzert des „Oratorien-Verein" (Dir.: Hr. Musikdir. Hallwachs) am 3. April: „Das Paradies und die Peri" f. Soli (Frauen Grumbacher-de Jong, Hallwachs-Zerny u. Lina Kupfer u. HH. Heydenbluth u. Brune), Chor u. Orchester v. Schumann. — II. Konzert der „Liedertafel" (Dir.: Hr. Musikdir. Hallwachs) am 24. April: Männerchöre v. Schubert („Nachtgesang im Walde"), Hegar („Morgen im Walde"), Podbertsky („Wenig begehr' ich im Leben"), ? („Der traurige Bua" u. „Burschenlust"), F. Langer („Waldesrauschen"), Mendelssohn („Jagdlied" u. „Rheinweinlied") und Mozart („Ständchen"); Gesangsoli (Frau Hallwachs-Zerny) v. Schubert („An die Leyer" u. „Rastlose Liebe"), Wagner („Träume"), Brahms („Vorschneller Schwur"), Wolf („Gesang Weyla's), Hallwachs („Ewig jung ist nur die Sonne" u. „So ich traurig bin") u. Rubinstein („Neue Liebe"); Violoncellsoli (Hr. Hartdegen) v. Händel („Sarabande"), Schumann („Abendlied"), Ladoux („Chant d'amour"), Valentini (Menuett), Piatti („Sommeil de Nanine") u. Hollmann („Holländischer Tanz").

Christiania. 4., 5. u. 6. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. J. Holter) am 31. Jan., 28. Febr. und 28. März: „Til Faedrelandet", Kantate f. Solo, Chor u. Orchester v. J. Holter; Mezzosopransoli (Frl. Olivia Dahl) von Saint-Saëns (Arie a. „Samson und Dalila"), Massenet („Enchantement" u. „Sérénade du Passant"), Erlanger („Les larmes humaines") u. Guy d'Hardelot („Mignon"); Baritonsoli (Hr. de la Cruz Froelich) v. Wagner (Wolfram's Gesang a. „Tannhäuser"), Beethoven („Busslied"), Schubert („Du bist die Ruh"), Brahms („Feldeinsamkeit") u. Schumann („Waldesgespräch"); Klaviersolo (Frl. Tosta de Benici) v. Sinding (Konzert); Orchesterwerke von Schumann (Bdur-Symphonie), Sigurd Lie (Amoll-Symphonie), Händel (Ddur-Konzert f. Streichorchester, 2 Violinen [HH. Lange u. Haaland] u. Violoncell [Hr. Buschmann]), Mozart (Ouverture zu „Die Zauberflöte"), Lalo (Ouverture zu „Le roi d'Ys"), Rameau-Gevaert (Suite a. „Castor und Pollux"), C. Franck („Le chasseur maudit") u. u. Berlioz („Le carnaval romain"). — 2. Konzert des „Holterscher Chorverein" am 2. April: Gemischte Chöre von Händel („Psalm 100", m. Soli u. Klav.) u. Schumann („Requiem für Mignon", m. Soli u. Klav.); Frauenchöre von Reinecke (Schlaflied der Zwerge a. „Schneewittchen", m. Klav.); Gesangsoli (Frau Hultgreen) v. Grieg („Ved Rundarne"), Backer-Gröndahl („Mot Kveld") u. Enna („Hvor skulde jeg"); Violinsolo (Hr. Konzertmeister Haaland) v. Mendelssohn (Konzert).

Cincinnati. 9. Konzert der „Symphony Orchestra" (Dir.: Hr. van der Stucken) am 20. März: Violoncellsolo (Frl. Elsa Ruegger) v. V. Herbert (II. Konzert); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 2) u. Liszt („Tasso").

Crimmitschau. II. (5.) Orgelvortrag am 5. Mai: Sopransoli (Frl. Näser-Zwickau) v. P. Martini („Miserere"), A. Becker („Mache mich selig") und U. Seifert („Befiehl du deine Wege"); Orgelsoli (Hr. P. Gerhardt-Zwickau) v. Bach (Toccata, Adagio u. Fuge in Cdur), Neuhoff (Emoll-Sonate) u. Liszt (Präludium u. Fuge über BACH).

Danzig. IV. Konzert der „Gesellschaft für Frank-Konzerte" am 24. März: Gesangsoli (Frau Walter-Choinanus) v. Berlioz („Der Geist der Rose") u. R. Strauss („Hymnus"); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouverture zu „Coriolan") u. Berlioz („Romeo und Julie", m. Soli [Frau Walter-Choinanus u. HH. Mödlinger u. Buchwald] u. Chor.)

Darmstadt. Konzert des „Männerchor Humanitas" (Dir.: Hr. Dr. Fritz Prelinger) am 20. April: Männerchöre v. Meyer-Olbersleben („Volkers Schwanenlied"), Goldmark („Frühlingsnetz", m. Hornquart. u. Klav.), Plüddemann („Wenn alle Brünnlein fliessen"), Weinzierl („Wüchsen mir Flügel") und Schubert („Ständchen", m. Altsolo); Altsoli (Frau Hövelmann-Köln) v. Ad. Jensen („Dolorosa"), Brahms („Von ewiger Liebe", „Ruhe, Süssliebchen, im Schatten" u. „Vergebliches Ständchen") u. R. Strauss („Cäcilie"); Klaviersoli (Frau Kwast-Hodapp) v. Beethoven („Mondschein"-Sonate), Henselt (Adors-tu ma vie") u. Liszt („Pesther Karneval"). — 71. Vereinsabend des „Richard Wagner-Verein" am 26. April [Gedächtnisfeier für Hugo Wolf]: Gesangsoli (Hr. H. Reinhardt) v. Wolf („Anakreon's Grab", „Wo wird einst des Wandermüden letzte Ruhestätte sein?", „Denk' es, o Seele" u. „Vergessenheit); Gedächtnisrede (Hr. Dr. W. Nagel). — 72. Vereinsabend des „Richard Wagner-Verein" am 4. Mai [Richard Wagner-Abend]: Gesangduett v. Wagner (II. Akt, 5. Scene a. „Der fliegende Holländer"); Sopransoli (Frl. Dennery) v. Wagner („Dich, teure Halle" a. „Tannhäuser", „Wiegenlied", „Träume" u. „Der Engel"); Baritonsoli (Hr. Dingeldey) v. Wagner („Die Frist ist um" a. „Der fliegende Holländer", König Marke's Klage" a. „Tristan und Isolde" u. Amfortas' Anrufung Titurel's a. „Parsifal"); Baritonsoli (Hr. Kiess) v. Wagner („Wie duftet doch der Flieder", „Wahn! Wahn!" u. „Verachtet mir die Meister nicht!" aus „Die Meistersinger von Nürnberg" u. Wotan's Abschied aus „Die Walküre"); Klaviersoli (Hr. Dingeldey): Improvisationen a. „Tannhäuser", „Lohengrin", „Die Meistersinger von Nürnberg", „Tristan und Isolde" u. „Parsifal". — Volkskonzert des „Mozart-Verein" (Dir.: Hr. Rich. Senff): „Der Landsknecht", f. Soli (Frau A. Senff u. HH. v. Hessert u. u. Joachim), Männerchor u. Orchester von Taubert; „6 altniederländische Volkslieder" f. Soli (HH. v. Hessert u. Joachim), Männerchor u. Orchester v. Kremser. — Abendunterhaltung zu Gunsten von Frl. M. Widemann am 11. Mai: Mezzosopransoli (Frau F. Kaschowska) v. Weingartner („Die Wallfahrt nach Kevlaar") u. Schumann („Ich grolle nicht", „Die Lotosblume" u. „Widmung"); Tenorsoli (Hr. Spemann) von Schubert („Die Fahrt zum Hades", „Das Wirtshaus" u. „Ihr Bild") u. A. Adam („Cantique de noël", m. Harfe [Hr. Breitschuck]); Klaviersoli (Hr. de Haan) v. Schumann („Grillen", „Vogel als Prophet" u. „Am Springbrunnen"); Prolog (Frl. Eichelsheim) von O. Kienscherf; Drama-Aufführung v. Sudermann („Fritzchen"). — Konzert zum Besten der Kleinkinderschule am 27. Mai: Sopransoli (Frl. Roediger) v. Spohr („Romanze"), Mozart („Das Veilchen"), Taubert („In der Fremde") u. dell' Acqua („Villanella"); Baritonsoli (Hr. G. Weber) v. Esser („Des Sängers Fluch"), Ries („Aus deinen Augen fliessen meine Lieder") u. Lassen („Sommerabend"); Baritonsoli (Hr. v. Hessert) v. Ch. Bach („Deutsches Flottenlied") u. A. Mendelssohn („Das Lied vom treuen Kanzler"); Bassoli (Hr. Riechmann) von

Loewe („Die Uhr"), Lenz („Des Landsknechts Kirmesslied") u. Schäffer („Das Pfäfflein"); Klaviersoli (Hr. H. Haydn) v. Bach-Tausig (Toccata u. Fuge) u. Chopin (Gesdur-Nocturne u. Asdur-Walzer); Prolog (Frl. Tecklenburg) v. Klara Eppert.

Dessau. 6. Kammermusikabend (HH. Mikorey, Seitz, Otto, Weise u. Jäger) am 23. April: Gesangsoli (Frl. Westendorf) v. Schubert („Nachtstück") u. Franz („Im Herbst" u. „Willkommen"); Kammermusikwerke v. Haydn (Streichquartett in Bdur, Op. 76 No. 4) u. Klughardt (Klavierquintett in Gmoll). — 7. Konzert der „Herzogl. Hofkapelle" (Dir.: Hr. Hofkapellm. Mikorey) am 27. April: Klaviersoli (Frl. Mikorey-München) v. Beethoven (Konzert No. 3) u. Liszt (Phantasie über ungarische Volksmelodien); Orchesterwerke v. Gluck (Ouverture zu „Iphigenie in Aulis", m. d. Schluss v. R. Wagner) u. Beethoven (Symphonie No. 3).

Dordrecht. II. Aufführung der „Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst" (Dir.: Hr. Erdelmann) am 9. April: Finale a. d. unvoll. Oper „Loreley" f. Solo, Chor u. Orchester v. Mendelssohn; „Das Feuerkreuz", f. Soli (Frl. A. Kappel u. Hr. Orelio), Chor u. Orchester v. Bruch; „Bauernkantate" v. Bach. — II. Konzert der Orchesterabteilung der „Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst" (Dir.: Hr. Erdelmann) am 17. April: Violinsoli (Frl. Bussius) v. Bruch (Konzert No. 1), Sarasate („Zigeunerweisen") u. Rubinstein („Melodie"); Orchesterwerke v. Mozart (Jupiter-Symphonie), Cherubini (Ouverture zu „Anakreon"), Elgar („Salut d'amour"), Delibes (Intermezzo a. „Naïla") und Beethoven (Chor-Phantasie [Klav.: Frl. H. Wolff]). — Kammermusik-Soirée der HH. Erdelmann, Haagmans u. des Vereins „Reicha" am 21. April: Kammermusikwerke v. Reicha (Andante u. Scherzo a. d. Quintett No. 5 f. Blasinstr.), Mozart (Esdur-Quintett f. Klav., Oboe, Klar., Horn u. Fag.) u. Beethoven (Septett Op. 20).

Dortmund. IV. Musikvereinskonzert am 15. März: Gemischte Chöre v. Mendelssohn („Frühlingsahnung", „Die Primel" u. „Frühlingsfeier") u. Brahms („Abschiedslied", „In stiller Nacht" u. „Die Wollust in den Mayen"); Kammermusikwerke [„Böhmisches Streichquartett": HH. Hofmann, Suk, Nedbal u. Prof. Wihan; Klavier: Hr. Jul. Janssen] v. Haydn (Ddur-Streichquart. Op. 76), Dvořák (Adur-Klavierquint. Op. 81) u. Beethoven (Esdur-Streichquart. Op. 127). — V. Musikvereinskonzert (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Janssen) am 26. April: „Franziskus", Oratorium f. Soli (Frl. Lessmann-Berlin u. HH. Urlus-Leipzig u. B. Koch), Chor, Orgel u. Orchester v. Tinel.

Dresden. Aufführungen in der Reformierten Kirche, veranstaltet von Uso Seifert. Am 21. Sept.: Frauenquartette („Alexander Wolf'sches I. Dresdner Damenquartett") v. A. Wolf („Das Vaterunser"), Friedem. Bach („Kein Hälmlein wächst auf Erden"), Kienzl („Abendlied") u. Schubert („Gott ist mein Hirt"); Gesangduett (Frau Brass u. Frl. Schulz) v. Seyffardt („Barmherzig und gnädig"); Altsolo (Frl. Kinze) v. Stradella („Herr, hab' Erbarmen"); Orgelsoli (Frl. Eschricht) v. A. G. Ritter (Sonate Op. 11), Bach (Toccata u. Fuge in Dmoll) u. Guilmant (Phantasie über ein Thema v. Händel). — Am 9. Nov.: Mezzosopransoli (Frl. Spies) v. Brahms („O Tod, wie bitter bist du") u. Bach („O Jesulein süss", „Gieb dich zufrieden und sei stille" und „So wünsch' ich mir zu guterletzt"); Violinsolo (Hr. Kammermus. Kratina) v. Bach (Adagio in Hmoll u. Larghetto in Ddur); Orgelsoli (Hr. Seifert) v. Gulbins („Trauerzug"), Brahms (Choralvorspiele: „Herzlich thut mich verlangen" u. „O Welt, ich muss dich lassen") u. Bach (Choralvorspiel: „Wer nur den lieben Gott lässt walten", u. II. Satz a. d. Gdur-Phantasie). — Am 14. Dezbr.: Gesangwerke (Gesangschülerinnen der Frau Auer-Herbeck) v. F. W. Frank („Christtagsempfindung"), Schumann („Weihnachtslied"), Reinecke („Ein Loblied will ich singen"), C. A. Fischer („Marienlied"), Conradi-Schulz („Abendgesang"), P. Cornelius („Christbaum" u. „Christkind"), F. Lachner („Weihnachtsfreude"), Adam („O hehre Nacht"), Kremser („Weihnachtslied") u. Kremser („Zwiegespräch der Kinder mit dem Christkind"); Orgelsoli (Hr. C. Heyse) v. Bach (Präludium in Gdur u. Fuge in Gmoll, u. Pastorale in Fdur), E. Flügel (Choralvorspiel: „Vom Himmel hoch, da komm' ich her") u. Malling („Die Geburt Christi"). — Am 15. Febr.: Gesangduett (Frau E. Wedekind u. Hr. Fr. Plaschke) v. Haydn („Der tauende Morgen" a. „Die Schöpfung"); Sopransolo v. Händel (Arie a. „Der Messias"); Basssolo v. Händel (Arie a. „Josua"); Violinsoli (Hr. H. Neumann) v. Bach (Adagio a. d. Edur-Sonate u. Sarabande a. d. Dmoll-Sonate) u. Nardini (Larghetto a. d. Ddur-Sonate); Orgelsoli (Hr. Irrgang-Berlin) v. Bach (Fdur-Toccata) und Reger (Sonate No. 2). — Konzert der „Robert Schumann-sche Singakademie" (Dir.: Hr. Albert Fuchs) am 3. April: Verwandlungsmusik u. Gralsscene des I. Aktes a. „Parsifal" (Amfortas: Hr. R. Berger, Titurel: Hr. W. Rabot) v. Wagner; gemischter Chor v. Brahms („Schicksalslied", m. Orchstr.); Baritonsolo v. Marschner (Arie a. „Hans Heiling"); Instrumentalwerk v. Brahms (Konzert f. Violine [Hr. Hans Neumann] u. Violoncell [Hr. Joh. Smith] u. Orchstr.). — Aufführungen im Musiksalon Bertrand Roth am 10. u. 17. Mai u. 21. Juni: Klaviersoli (Johanna Thamm) v. Bach-Liszt (Präludium u. Fuge in Amoll), Schumann („Karnevalscenen") u. Liszt („Au bord d'une source", „Les cloches de Genève", Paganini-Etüde in Edur u. Desdur-Etüde); Klavierduo (Frls. Cervini u. Helmolt) v. Huber (Bdur-Sonate); Klaviersolo (Frl. Wyss) v. Chaminade (Konzertstück Op. 40); Violinsolo (Hr. Elsmann) v. Busoni (Emoll-Sonate Op. 29); Violoncellsoli (Hr. Joh. Smith) von Göthel (Ballade) und Schjelderup (Larghetto, ma non troppo); Gesangduette (Frl. Ottermann u. Hr. Mann) v. Camillo Horn („So wahr die Sonne scheinet" u. „Unterm Blütenbaum"); Gesangsoli (Frau Hild. Börner) v. Weingartner („Liebesfeier", „Wenn schlanke Lilien wandelten", „Lied der Ghawâze", „Motten", „Irrlichter", „Über ein Stündlein", „Schuhmacherlied" und „Plauderwäsche"); Gesangsoli (Frl. Ottermann) v. Anna Kruse („Waldeinsamkeit", „Jedem das Seine", „Torgeld" u. „Die Schühlein").

Düsseldorf. III. Konzert des „Gesangverein" (Dir.: Hr. Dr. Frank L. Limbert) am 5. April: Grosse Messe in Fmoll f. Soli (Frls. Beines u. Blyenburg u. HH. Walter u. Hungar), Chor u. Orchester v. A. Bruckner; Kantate f. Sopran u. Bass v. Bach („Selig ist der Mann"); Orgelsolo (Hr. Hempel) v. G. Schumann (Symphon. Variationen über den Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten", m. Orchester).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Baden-Baden. Hr. Rudolf Krasselt ist für die nächste Saison unter ausgezeichneten Bedingungen als 1. Solovioloncellist für das Symphonie-Orchester nach Boston engagiert worden. — **Detroit** (Amerika). Frl. Minnie Dieterich, eine ehemalige Elevin des Leipziger Konservatoriums, veranstaltete im Juni hier mit den vorgeschrittensten ihrer Schüler und Schülerinnen und unter Mitwirkung der Damen Scripps-Ellis, Mac-Farlane und Bennett in Germain Hall ein Konzert, in dem die Zöglinge beweiskräftige Proben der guten Unterrichtsmethode von Frl. Dieterich ablegten. Das Schülerprogramm umfasste u. a. Klavierkompositionen von Rheinberger, Van Laer, Weber, Paul Lacombe, Statjowski, Reinecke, Henselt und Jadassohn. Die vorgenannten 3 Damen steuerten ein Gesangsterzett („Im Frühling") von W. Bargiel bei. — **Leipzig.** Das frühere allgemein beliebte und geschätzte Mitglied unserer Oper, Frau Paula Doenges, ist jetzt neuerdings für das hiesige Theater vom 1. September d. J. an engagiert worden. Hoffentlich zeigt sich die Direktion noch weiter um die dringend gebotene Reorganisation eines Teiles unseres Opernensembles ernstlich bemüht. — **Magdeburg.** Der tüchtige Baritonist Hr. Melms ist als Nachfolger Th. Reichmann's an die Wiener Hofoper engagiert worden.

Vermischte Mitteilungenund Notizen.

* In Berlin fand am 2. August die Erstaufführung von Umberto Giordano's „Fedora" durch die Morwitz-Oper im Berliner Theater statt. Die Novität fand eine sehr gute Aufnahme, ohne den Glauben an ihre dauernde Lebensfähigkeit erwecken zu können. Unter den Ausführenden ragte besonders Franceschina Prevosti in der Titelrolle hervor.

* Durch die Zeitungen läuft die Nachricht, Mascagni komponiere gegenwärtig gleichzeitig vier Opern: „Maria Antoinetta", „Frou-Frou", „Vestilia" und „Stella". Wie es zu verstehen ist, wenn die Blätter hinzufügen: „Die Libretti werden (!) von hervorragenden italienischen Librettisten verfasst", bleibt uns dunkel. Gewöhnlich komponiert man doch nur Texte, die bereits „verfasst wurden"!

* Im Prinzregenten-Theater in München hat die diesjährige Richard Wagner-Festspielsaison mit einer glänzenden Aufführung des „Rheingold", in der ausser den besten Münchener Kräften zahlreiche auswärtige Gäste mitwirkten, am 8. August begonnen.

* Dem Musikdrama „Philänis", Dichtung von Hermann Erler, Musik von Roman von Statkowski, ist, wie uns nachträglich berichtet wird, der erste Preis von 250 £, welchen die Moody-Manners-Opera-Company in London für die beste infolge ihres Preisausschreibens einzureichende Oper ausgesetzt hatte, zugefallen. Das Werk soll schon im Herbst d. J. in London zur ersten Aufführung gelangen.

* Heinrich Zöllner, dessen „Versunkene Glocke" über eine grosse Anzahl namhafter Bühnen gegangen ist, lässt sein neuestes Bühnenwerk „Der Schützenkönig", Spieloper in 3 Akten (Text von Julius Kulenkampf) soeben im Verlage von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig erscheinen. Orchester-Partitur und Klavier-Auszug liegen bereits gedruckt vor.

* Massenet ist mit der Vollendung einer neuen Oper beschäftigt, die sich „Cherubin" betitelt und in kommender Spielzeit in der Pariser Opéra comique erstmals in Scene gehen soll.

* Der Komponist und Musikschriftsteller Eugenio v. Pirani ist mit der Komposition einer Oper „Schwarzblut" beschäftigt, deren Text die amerikanische Sängerin Frau Alma Webster-Powell verfasst hat. Das Stück spielt in Amerika zur Zeit des Sklavenbefreiungskrieges.

* Eine neue, „Die Eumeniden" betitelte Oper von Salvatori soll in der ersten Hälfte der kommenden Spielzeit im Berliner Theater des Westens ihre Uraufführung erleben.

* Im kgl. Theater zu Kopenhagen soll in kommender Spielzeit die dort noch nicht in Scene gegangene „Götterdämmerung" in dänischer Sprache erstmals zur Aufführung gelangen.

* Viktor Hollaender (Berlin) ist mit der Komposition einer neuen Oper „Trilby" beschäftigt, zu der ihm Aloys Prasch das Libretto lieferte. (Wenn wir nicht irren, ging die gleiche Nachricht schon vor mehreren Jahren einmal durch die Zeitungen. D. Red.)

* Das neue, 1050 Personen fassende Theater in Bern soll am 25. September eröffnet werden.

* Zur Erinnerung an dem am 3. Dezember 1866 in Karlsruhe verstorbenen Komponisten Joh. Wenzel Kalliwoda will der dortige Stadtrat am Sterbehause eine Gedenktafel anbringen lassen.

* Der kgl. Musikdirektor Prof. Dr. A. Thierfelder in Rostock hat ein neues grösseres Chorwerk mit Soli und Orchester vollendet, das sich „Kaiser Max" betitelt und — wie des Komponisten frühere Werke „Frau Holde" und „Zlatorog" — eine Rud. Baumbach'sche Dichtung als Textunterlage benutzt. Die Erstaufführung der Novität wird die „Rostocker Singakademie" unter Leitung des Komponisten bewirken.

* Gelegentlich eines von der Zeitschrift „Das Rheinland in Wort und Bild" erlassenen Preisausschreibens für die beste Komposition des Gedichtes „Des Liedes Zauber" von C. M. erzielten Musiklehrer Th. Scharf in Freiburg i/Schlesien den ersten und Günter Bartel in Düsseldorf den zweiten Preis.

* Die „Saale-Zeitung" in Halle a/S. tritt warm dafür ein, dass — da das schlichte Haus an der Brunnswarte in Halle, in dem Robert Franz geboren wurde, zu abseits liegt — wenigstens das Haus Königstrasse 86, in dem Franz lange Zeit gelebt und viele seiner Werke geschaffen hat, durch eine entsprechende Gedenktafel gekennzeichnet werde. Möge die Anregung Erfolg haben.

* Der vorliegende 28. Jahresbericht der kgl. Musikschule in Würzburg (Direktor: Hofrat Dr. Kliebert), der sich durch Übersichtlichkeit und geschickte Anordnung auszeichnet, bietet ein klares Bild über die reiche Thätigkeit in der besagten Anstalt. 218 Schüler und Schülerinnen, die das Studium der Musik berufsmässig betreiben, 27 Hospitanten der Chorgesangsklassen und 269 Hospitanten einzelner Lehrfächer von anderen staatlichen Unterrichtsanstalten (Universität und zwei Gymnasien) besuchten die Schule. Ferner erhielten 407 Angehörige der beiden Gymnasien und des Lehrerseminars von Lehrern der Anstalt Unterricht im Chorgesang, sodass die Gesamtzahl der Eleven 921 betrug. Der Unterricht wurde von 19 Lehrkräften in wöchentlich 412 Unterrichtsstunden erteilt. Die mit der Anstalt in Verbindung stehenden Konzerte und öffentlichen Aufführungen werden an anderer Stelle eine Besprechung finden. Das Honorar beträgt nur 100 Mark, für einzelne Orchesterfächer sogar noch weniger. Die Anstalt gehört zu den wenigen Musik-Konservatorien, die wirkliche Staatsanstalten sind. Das neue Unterrichtsjahr beginnt am 18. September.

* Der Stuttgarter „Neue Singverein" (Dir.: Hr. Prof. E. H. Seyffardt) wird in nächster Saison Haydn's „Schöpfung" und, als Novität für Stuttgart, Bossi's „Canticum canticorum" („Das hohe Lied") aufführen und sich ausserdem an der vom „Verein zur Förderung der Kunst" für den 14. Dezember geplanten Berlioz-Centenarfeier mit Aufführung von Berlioz' Oratorium „Die Kindheit Christi" und desselben „Te deum" beteiligen.

* In Tübingen fand eine zweimalige Aufführung von Anton Bruckner's Emoll-Messe unter Leitung von Prof. Kauffmann statt.

* In Riga findet nächsten Sommer das V. Lettische allgemeine Gesangfest statt, zu dem etwa 10000 Sänger und Sängerinnen und 50000 Zuhörer erwartet werden. Die zu errichtende Festhalle mit ihren Nebenräumen wird deshalb riesige Dimensionen annehmen. Man berechnet ihren Raum auf etwa 18—20 Lofstellen.

* In Côte-Saint-André, der Geburtsstadt Berlioz', soll ausser der gelegentlich der Centenarfeier geplanten für dort ersten Aufführung der wichtigsten Werke des Tondichters des letzteren Andenken auch noch durch Eröffnung einer Art Berlioz-Museum geehrt werden. Man will in einem Zimmer des Geburtshauses des Komponisten eine Sammlung von Erinnerungen an Berlioz aufstellen.

* Unsere Mitteilung, das Grab Julius Otto's in Pirna a/E. betreffend, berichtigt in liebenswürdiger Weise Hr. kgl. Musikdirektor und Seminaroberlehrer A. Vogt in Pirna folgendermassen: „Nicht der bekannte Kreuzkirchenkantor Julius Otto, sondern sein Sohn Ernst Julius Otto (geb. zu Dresden am 11. Juli 1825, gest. zu Pirna am 5. Nov. 1849), der Dichter des bekannten Liedes »Ich kenn' einen hellen Edelstein«, liegt auf dem Nikolaifriedhof zu Pirna begraben."

* Unter den nächstwinterlichen Novitäten der „Philharmonischen Konzerte" (Dir.: Hr. Prof. Nikisch-Leipzig) in Berlin werden u. a. genannt: Bruckner's neunte, Volkmann's zweite und Tschaïkowsky's dritte Symphonie, die Suite „Medée" von Vincent d'Indy, „Die Ideale" (symphon. Dichtung) von Liszt und das „Hexenlied" von Wildenbruch-Schillings (mit Hrn. von Possart als Recitator).

* Im Herbst soll, wie aus St. Petersburg berichtet wird, dort eine Musikschule für Blinde eröffnet werden.

* Der 150. Geburtstag des Leipziger Thomaskantors und Kirchenkomponisten J. G. Schicht, der 29. September, soll in Zittau, der Geburtsstadt Schicht's, durch eine Gedenkfeier begangen werden, bei der ausser anderen Schicht'schen Kompositionen auch der zweite Teil von dessen Oratorium „Das Ende des Gerechten" zur Aufführung gelangen soll.

* Der „Chorgesangverein" zu Burgsteinfurt i/Westf. veranstaltete anlässlich seines goldenen Jubiläums am 25. und 26. Juli ein zweitägiges Musikfest. (Bericht folgt.)

* Aus den uns vorliegenden, durchweg sehr anerkennenden Berichten über die beiden im Juni abgehaltenen öffentlichen Prüfungen der Schüler des Karlsruher Konservatoriums (Dir.: Hr. Prof. Heinrich Ordenstein) verdient als besonders bemerkenswert hervorgehoben zu werden, dass zwei Schülerinnen der Anstalt sich mit vollem Erfolg an den Vortrag der beiden, in Konzerten nicht allzuhäufig berücksichtigten, Klavierkonzerte von Brahms wagen durften. Frl. Hedwig Einstein spielte, so heisst es in dem einen Berichte, „das Konzert in Dmoll mit wahrer technischer Meisterschaft, mit männlicher Kraft, und — was am meisten besagen will — mit voller Erfassung des tiefsinnig-erhabenen Inhalts der gewaltigen Komposition." Noch höher bewertet derselbe Referent die Leistung des jugendlichen Frl. Paula Stabel bei Wiedergabe des Bdur-Konzerts. Er nennt die junge Pianistin ein „musikalisches Phänomen von seltenster Eigenart" und meint, „so mag die jugendliche Klara Schumann gespielt haben, als sie die musikalische Welt zur Bewunderung hinriss." Jedenfalls dürfen die Anstalt und ihre Leitung mit voller Genugthuung auf die Zeitigung so bedeutender Unter-

richtsresultate blicken. Die uns vorliegenden Berichte sprechen sich auch über die weiteren Leistungen der Klavier-, Violin- und Gesangklassen der Anstalt höchst anerkennend aus. Der hier verfügbare Raum verbietet ein näheres Eingehen auf Einzelnes.

* Hofkapellmeister Richard Strauss wurde zum Doctor philosophiae honoris causa der Universität Heidelberg promoviert.

* Kantor August Riedel in Plauen i/V. ist zum kgl. Musikdirektor ernannt worden.

* Am 2. August feierte Prof. Naret-Koning in Frankfurt a/M. sein silbernes Jubiläum als 1. Konzertmeister der dortigen Oper. Auch durch seine Leistungen im Quartett der „Museumsgesellschaft“ und seine Lehrthätigkeit steht der Jubilar in Frankfurt in berechtigtem Ansehen.

* Der Mittelschullehrer und Stadtkirchenkantor Reinhold Scraback in Forst i/L. hat den Titel „Königlicher Musikdirektor“ erhalten.

Todesfälle: Der ehemalige Opernsänger Josef Chandon, als Mitglied (serieuser Bass) verschiedener deutscher Bühnen sehr geschätzt, ist kürzlich in Köln im Alter von 65 Jahren gestorben. Chandon war 1838 in St. Ingbert (Pfalz?) als Sohn des späteren Bürgermeisters Chandon geboren und wirkte zuletzt als Gesangspädagog in Köln. — Die Sängerin Minna Nanitz, ehemals geschätztes Mitglied der Dresdener Hofoper, ist in Karlsbad, wo sie zur Kur weilte, gestorben. — Kammermusikus Erdmann Rüdiger, von 1863 bis vor Kurzem Mitglied der Dresdener Hofkapelle, ist einem Herzleiden erlegen. — Rosine Stoltz (geb. Noël), die einst gefeierte französische Sängerin, geb. 13. Februar 1815 in Paris, ist kürzlich ebendort an Altersschwäche gestorben. Von 1837—1845 war sie Mitglied der Grand Opéra; später war sie meist auf Gastspielreisen thätig. — In Altenberg b/Wetzlar starb am 29. Juli im 71. Lebensjahre Musikdirektor Louis Seibert infolge eines Schlaganfalles. — In Torgau starb am 1. August der kgl. Musikdir. und Gymnasialoberlehrer a. D. Prof. Dr. Otto Taubert. Er wurde am 26. Juni 1833 in Naumburg a/S. geboren, wirkte von 1863—1900 als wissenschaftlicher Lehrer am Torgauer Gymnasium, Chordirigent etc. und hat sich um die Musikpflege und um die Lokalmusikgeschichte von Torgau ansehnliche Verdienste erworben. Auch mit einigen kleineren Chorkompositionen ist er erfolgreich hervorgetreten.

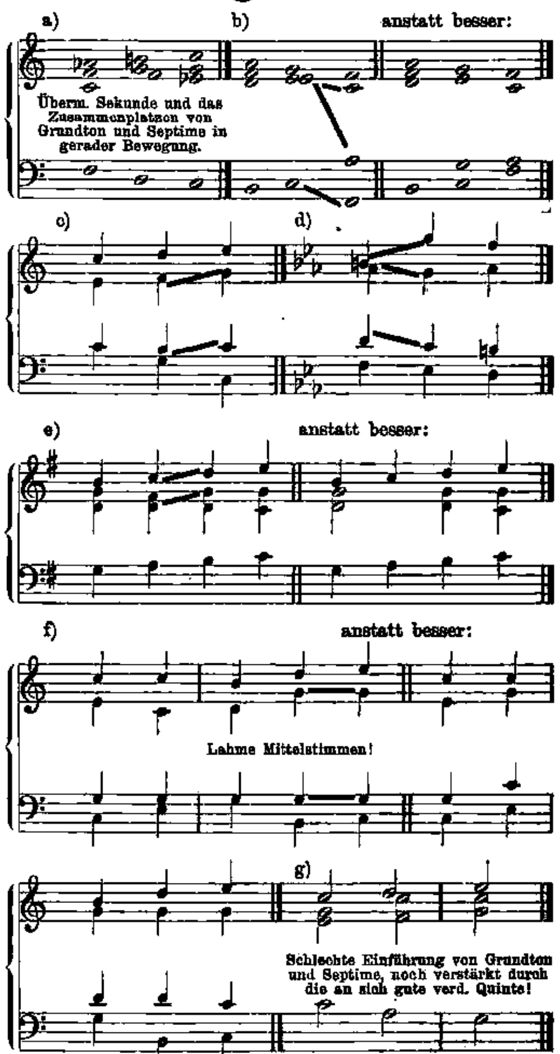
Kritischer Anhang.

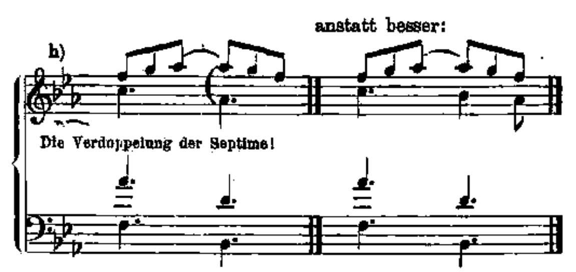
Baehr, Paul. Neues Buch der Lieder. 7. Auflage. Preis M. —,50 geheftet, M. —,75 gebunden. Halle a/S., Otto Hendel.

Wenn ein Bändchen anspruchsloser lyrischer Dichtungen es in knapp 18 Jahren auf sieben Auflagen bringt, so ist das ein ganz bemerkenswerter Erfolg, der im vorliegenden Falle um so höher anzuschlagen ist, als er weder auf aufdringliche Reklame, noch auf besondere Unterordnung des Autors unter die Moderichtungen zurückzuführen ist. Paul Baehr's Dichtungen zeichnen sich vornehmlich durch die aus ihnen sprechende sittlich-ernste, von krankhaft pessimistischen Anwandlungen freie Lebensanschauung des Autors, durch die schlichte Wahrheit und Innigkeit ihres Ausdrucks und nicht zuletzt durch ihre Formenschönheit aus. Sie halten sich von abgedroschenen Gemeinplätzen ebenso fern, wie von den Geschraubtheiten und der Geheimthuerei moderner Gedankenstrichpoeten. Baehr's Sprache ist natürlich-fliessend und melodisch. So erklärt sich aus Form und Inhalt der Dichtungen die besondere Beliebtheit, die sich dieselben besonders bei den Liederkomponisten errungen haben; die Zahl der Kompositionen auf Baehr'sche Texte beträgt bereits über 200 (eine Übersicht über dieselben ist im Anhange des Büchleins mitgeteilt). Die 7. Auflage erschien als Nr. 114/115 der O. Hendel'schen „Bibliothek der Gesamtliteratur des In- und Auslandes“; der Preis ist äusserst niedrig. O. K.

Bussler, Ludwig. Praktische Harmonielehre in 54 Aufgaben. Fünfte Auflage von Dr. Hugo Leichtentritt. Berlin 1903, Carl Habel Verlagsbuchhandlung. Preis 4 M.

Der erste Teil von Bussler's in Berlin stark überschätzter „Praktischer musikalischer Kompositionslehre“ liegt in oben genanntem Werke in neuester Auflage vor. Dr. H. Leichtentritt, Lehrer am Klindworth-Scharwenka'schen Konservatorium in Berlin, hat sich mit der Revision bezw. Verbesserung des Buches ein zweifelloses Verdienst erworben, zumal, da er seine Aufgabe mit Pietät löste und die Bussler'schen Eigenarten, die hier und dort bekanntlich fast direkte Unarten sind, wahrte, aber doch in Anmerkungen auf die abweichenden Ansichten und Lehrverfahren strengerer und im Satze reinlicherer Lehrer, zu denen Hr. Dr. Leichtentritt selber zu gehören scheint, hinwies. Wir, die wir den klassischen reinen Satz als Grundlage auch für die Ausbildung des modernen Musikers fordern, können ein Werk nicht vollkommen goutieren, das die Lehre von den schlechten verdeckten Quinten und Oktaven in Bausch und Bogen verwirft, den übermässigen Sekundenschritt und den Tritonus erlaubt, unsaubere Verdoppelungen bei den Vorhalten gutheisst u. dgl. m. Stellen, wie z. B. die folgenden werden wir keinem Schüler unkorrigiert im Hefte stehen lassen:





Wollte man so alles aus den „Muster" überschriebenen Beispielen des Buches zusammentragen, so würde man die vorliegende Nummer unseres Blattes allein damit füllen können. Wie gesagt, Hr. Dr. L. ist auch hier absichtlich pietätvoll gewesen. Wir sind aber der Meinung, dass für den Schüler die strengste Zucht die beste ist; wenn er selbständig geworden ist, mag er dann thun und lassen, was er will. Hinzugefügt wurde dem Buche das einleitende Kapitel über die Intervallenlehre, deren Fehlen ein Mangel der früheren Auflagen war; gelassen ist ihm aber das bekanntlich vielen älteren Kollegen überflüssige Kapitel über den freien Gebrauch der Nonenakkorde, was wir aber persönlich nur gutheissen können, obgleich wir es selber beim Gebrauche des Buches ignorieren würden. Im Allgemeinen ist letzteres durch seines Bearbeiters Hand so gut geworden, dass es auch der Lehrer strenger Richtung jetzt, unter stetem Hinweise auf die Zusätze und unablässiger Kritik der „Muster", seinen Schülern in die Hände geben kann, und das ist angesichts anderer Berliner Harmonielehrprodukte, denen gegenüber man bei ihrem Erscheinen ein energisches „Vae discipulis" ausrufen musste, ein Fortschritt für die keineswegs überall reinliche Musikunterrichtspraxis der führenden Reichshauptstadt.

Bruno Schrader.

Briefkasten.

Herren *Gebr. Hug & Co., Leipzig.* Wir nehmen hiermit gern von Ihrer Mitteilung Notiz, dass die in dem Bericht über das Schlesische Musikfest in Görlitz auf Seite 408 erwähnte Bearbeitung von Fr. Schubert's „Allmacht" die in Ihrem Verlag für Männerchor und Orchester von Heinrich Zöllner war. Uns war diese sehr brauchbare Einrichtung bereits von ihrer Leipziger Aufführung her bekannt. Auf dem Görlitzer Festprogramm scheint die Angabe des Namens des Bearbeiters vergessen worden zu sein.

Herrn *Dr. R. L.* in *L . . . . ck* (Baselland). Verbindlichen Dank für Ihre freundl. Zeilen vom 30. v. M. Mit den Vorschlägen sind wir ganz einverstanden.

Herrn *W. Z.* in *G.* Welchem Zwecke sollte es dienen, von all den Zänkereien und auf ihre Echtheit oft schwer zu prüfenden Briefen und Aussprüchen über die jetzt wieder so lebhaft erörterte „Parsifal"-Frage ausführlich Notiz zu nehmen? Wir können nur hoffen und wünschen, dass sich schliesslich doch noch Mittel und Wege finden lassen, die widerrechtliche New Yorker Aufführung zu verhindern, trotz allem Dollar-Geklapper. Die jüngsten Äusserungen des Hrn. Intendanten v. Possart über die Dauer der Schutzfrist und das dem Münchener Hoftheater gewahrte Vorrecht enthalten nichts Neues.

Herrn *F. R.* in *Dr.* Der interessante und mit Wärme geschriebene Hugo Wolf-Nachruf „Zum Gedächtnis eines Meisters des deutsches Liedes" von Prof. Dr. Rich. Sternfeld in der „Deutschen Revue" (Juli 1903) liegt uns in einem Sonderabdruck vor. Wir machen Sie auf den trefflichen Aufsatz hiermit besonders aufmerksam.

Anzeigen.

Zur bevorstehenden Konzertsaison

empfehle ich den verehrten Künstlern und Künstlerinnen nachfolgende

Konzerte und Konzertstücke

mit Orchesterbegleitung.

A. Pianoforte mit Orchester.

Bendix, Victor E., Op. 17. Konzert (G moll). *Eugen d'Albert gewidmet.*
Prinzipalstimme mit untergelegtem zweiten Pfte. M. 7,50

Bronsart, Hans von, Op. 10. Konzert (Fismoll). *Ingeborg von Bronsart gewidmet.*
Prinzipalstimme . . . . M. 5,—

Busoni, Ferr. B. Siehe: Liszt, Rhapsodie espagnole.

Hummel, Ferdinand, Op. 85. Konzert (B moll).
Prinzipalstimme M. 6,—. Ausgabe für 2 Pfte. M. 10,50

Liszt, Franz. Fantasie über Motive aus Beethoven's Ruinen von Athen. *Nicolaus Rubinstein gewidmet.*
Partitur (zugleich Solostimme) M. 7,50. Für 2 Pfte. arr. vom Komponisten . . . . M. 8,50

Liszt, Franz. Totentanz (Danse macabre). Paraphrase über: Dies irae. *Hans von Bülow gewidmet.*
Partitur (zugleich Solostimme) M. 9,—. Für 2 Pfte. arr. vom Komponisten . . . . M. 10,50

Liszt, Franz. Rhapsodie espagnole (Folies d'Espagne et Jota aragonesa, als Konzertstück bearbeitet von Ferruccio B. Busoni.
Klavierauszug (Solostimme mit untergelegtem 2. Pfte. als Begleitung) . . . . M. 7,—

Paur, Emil. Konzert (B moll). *Frau Teresita Carreño gewidmet.*
Prinzipalstimme (mit untergelegtem 2. Pfte.) . . M. 9,—

Raff, Joachim, Op. 185. Konzert (C moll). *Hans von Bülow gewidmet.*
Solostimme M. 7,— Das 2. Pfte. (Arrang. der Orchester-Begleitung einger. v. J. Schoch) . . . . M. 4,—

Raff, Joachim, Op. 200. Suite (Es dur). [Introduktion und Fuge. — Menuett. — Gavotte und Musette. — Kavatine, — Finale.]
Solostimme M. 9,—. Die Orchester-Begleitung f. Pfte. zu 4 Händen gesetzt v. J. Schoch . . . . . . M. 5,—

Reinecke, Carl, Op. 144. Konzert No. 3 (C dur).
Solostimme M. 3,—. 2. Pfte. (Arrang. der Orchester-Begleitung) . . . . M. 3,50

Schütt, Eduard, Op. 7. Konzert (G moll). *Professor Theodor Leschetizky gewidmet.*
Prinzipalstimme mit beigedrucktem 2. Pfte. . . M. 5,—

Winding, August, Op. 16. Konzert (A moll). *An Niels W. Gade.*
Prinzipalstimme . . . . M. 5,—

B. Violine mit Orchester.

Bruch, Max, Op. 26. Konzert (G moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 6,—

Hauser, Miska, Op. 49. Premier Concert (E moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 4,75

Hauser, Miska, Op. 61. Deuxième Rhapsodie hongroise.
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 3,—

Hille, Gustav, Op. 50. Zweites Konzert (G dur).
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 7,50

Klughardt, August, Op. 68. Konzert (D dur).
Prinzipalst. M. 3,—. Klavierauszug (des Orchesters) M. 5,—

Raff, Joachim, Op. 161. Konzert (H moll). *Prof. August Wilhelmj gewidmet.*
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 6,—
Neue Ausgabe frei bearbeitet von August Wilhelmj.
Solostimme . . . . M. 2,—

Raff, Joachim, Op. 180. Suite (G moll). [Preludio. — Minuetto. — Corrente. — Aria. — Il moto perpetuo.] *Hugo Heermann gewidmet.*

Raff, Joachim, Op. 208 No. 5. Ungrischer (A la Hongroise). [Aus dem Cyklus: Volker.]
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 2,80

Raff, Joachim, Op. 203 No. 8. Schlummerlied (Berceuse). [Aus dem Cyklus: Volker.]
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 1,80

Raff, Joachim, Op. 206. Konzert No. 2 (A moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 9,—

Schwalm, Robert, Op. 51. Konzertstück.
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 2,50

Svendsen, Johan S., Op. 6. Konzert (A dur). *An Ferdinand David.*
Prinzipalstimme M. 3,—. Klavierauszug (des Orchesters) bearb. v. A. Reckendorf . . . . M. 5,—

Wagner, Richard. Ein Albumblatt, bearb. von A. Wilhelmj.
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 1,50

C. Violoncell mit Orchester.

Klughardt, August, Op. 59. Konzert.
Prinzipalstimme M. 3,—. Klavierauszug (des Orchesters) vom Komponisten . . . . M. 2,50

Lindner, August, Op. 34. Konzert (E moll).
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 6,—

Popper, D., Siehe: Wagner, Ein Albumblatt.

Raff, Joachim, Op. 182 No. 1. Romanze.
Die Begleitung des Orchesters einger. v. Carl Müller-Berghaus.
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 1,75

Raff, Joachim, Op. 193. Konzert (D moll). *Friedrich Grützmacher gewidmet.*
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 8,—

Stör, Carl, Op. 22. „Ständchen". Konzertstück. *Bernhard Cossmann gewidmet.*
Prinzipalstimme . . . . M. —,75

Svendsen, Johan S., Op. 7. Konzert (D dur). *Emil Hegar gewidmet.*
Prinzipalstimme M. 1,50. Klavierauszug (des Orchesters) von G. H. Witte . . . . M. 2,50

Wagner, Richard, Ein Albumblatt, bearbeitet von D. Popper.
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 1,50

D. Verschiedene Instrumente.

a. Obee mit Orchester.

Klughardt, August, Op. 18. Konzertstück (F dur). *Ernst Uschmann gewidmet.*
Prinzipalstimme . . . . M. —,75

b. Horn mit Orchester.

Raff, Joachim, Op. 182 No. 1. Romanze.
Die Begleitung des Orchesters einger. v. Carl Müller-Berghaus.
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 1,75

Wagner, Richard, Ein Albumblatt, bearbeitet von F. Gumbert.
Klavierauszug und Solostimme . . . . M. 1,50

c. Harfe mit Orchester.

Hummel, Ferdinand, Op. 30. Grosse Fantasie (As moll).
Solostimme . . . . M. 4,—

E. Arien u. Gesänge mit Orchester.

Bach, Johann Sebastian. Arie: „Erbarme dich" aus: Die Matthäus-Passion, f. Alt m. oblig. Violine.
Klavierauszug . . . . M. 1,50

Becker, Reinhold, Op. 49. Der Trompeter an der Katzbach. Ballade von Julius Mosen, für Bariton.
Klavierauszug . . . . M. 1,80

Bruch, Max, Op. 23 No. 5. Ingeborg's Klage, a. „Frithjof" für Sopran.
Klavierauszug . . . . M. 1,50

Bruch, Max, Op. 27. Frithjof auf seines Vaters Grabhügel, a. Esaias Tegnér's Frithjof-Sage. Konzert-Scene f. Baritonsolo u. Frauenchor.
Klavierauszug . . . . M. 3,—

Fuchs, Albert, Op. 3. Ratcliff, f. Bass oder Bassbariton.
Klavierauszug . . . . M. 2,—

Hauptmann, Moritz, Op. 3. Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa, für eine Singstimme; die Orchester-Begl. einger. von F. von Holstein.
Partitur . . . . M. 2,—

Raff, Joachim, Op. 199. Zwei Scenen, Gedichte von Therese Schleiden, für eine Singstimme.
No. 1. Die Jägerbraut.
Klavierauszug . . . . M. 2,—
No. 2. Die Hirtin.
Klavierauszug . . . . M. 2,—

Rheinberger, Josef, Op. 22 No. 4. Ingeborg's Klage (E. Tegnér), für eine Singstimme, bearb. v. J. N. Cavallo.
Partitur . . . . M. 1,50

Rietz, Julius, Op. 38. Konzertarie: „Was ist mir?" f. Sopran (Donna Diana).
Klavierauszug . . . . M. 2,—

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Neue Musikalien

aus dem Verlage von Fr. Kistner in Leipzig.

Instrumentalmusik.

Für volles Orchester. ℳ ₰

Raff, J. Op. 85. No. 3. Cavatine. Bearbeitet von Georg Riemenschneider.
Partitur . . . . netto 1,80
Orchesterstimmen . . . . „ 3,—

Für Streichorchester.

Pittrich, G. Op. 42. Abendlied.
Partitur . . . . netto 1,50
Stimmen . . . . „ 1,—
— Op. 52. Berceuse.
Partitur . . . . netto 1,50
Stimmen . . . . „ 1,—

Für Kavalleriemusik.

Raff, J. Op. 85. No. 3. Cavatine [E. Neese]. netto 3,—

Für Violine und Orchester.

Wieniawski, H. Op. 16. Scherzo-Tarantelle. Accompagnement transcrit pour Orchestre par Paul Gilson.
Partitur . . . . netto 6,—
[Violinsolo . . . . „ 1,—]
Orchesterstimmen . . . . „ 7,50

Für 2 Violinen.

Klengel, P. Op. 31. 6 Vortragsstücke zur Entwickelung des Doppelgriffspiels . . . . 2,—

Für Violine und Pianoforte.

Huber, H. Op. 119. Sonata graziosa No. 7. G 7,50
Klengel, P. Op. 31. No. 5. Andante patetico 1,—
Palaschko, J. Op. 33. Tonbilder. 5 Stücke.
No. 1. Rondo scherzoso 1,50
No. 2. Souvenir 1,50
No. 3. Tourbillon 1,50
No. 4. Intermezzo 1,50
No. 5. Rococo 1,50

Für 2 Violoncells.

Romberg, B. Op. 9. 3 Duos. [Norbert Salter.]
No. 1. D 1,50
No. 2. F 1,50
No. 3. Em 1,50

Für Violoncell und Pianoforte.

Suchsland, L. Op. 15. 3 leichte Stücke (erste Lage) für Unterricht und Vortrag.
No. 1. Albumblatt . . . . 1,—
No. 2. Moto perpetuo . . . . 1,—
No. 3. Menuett . . . . 1,—
— Op. 16. 3 Stücke.
No. 1. Polonaise . . . . 1,—
No. 2. Notturno . . . . 1,—
No. 3. Romanze No. 2 . . . . 1,—

Für Flöte und Orchester. ℳ ₰

Tillmetz, R. Op. 25. Ungarische Phantasie.
Orchesterstimmen . . . . netto 6,—

Für Pianoforte, Violine und Violoncell.

Huber, H. Op. 120. Eine Bergnovelle.
Trio No. 4 B . . . . netto 9,—

Für Pianoforte.

Heuser, E. Op. 42. 3 Nachtstücke.
No. 1. Um Mitternacht 1,50
No. 2. Totentanz 1,50
No. 3. Traumgestalten 1,50
Isaacs, E. M. Op. 1. 4 Etuden 2,50
Reuss, A. Op. 16. 3 Stimmungen.
No. 1. Märchen 1,50
No. 2. Trübe Stunde 1,50
No. 3. Erfüllung 1,50
Zweig, O. Op. 6. Suite. E. Komplett . . 5,—
Einzeln:
No. 1. Präludium 1,50
No. 2. Toccata 1,50
No. 3. Scherzo 1,50
No. 4. Tema con Variazioni 1,50
No. 5. Intermezzo 1,50
No. 6. Rondo 1,50

Für Orgel.

Lange, S. de. Op. 88. Sonate. No. 8. E . 4,—

Gesangsmusik.

Für 1 Singstimme.

Lange, S. de. Op. 87. Die Nordsee. 4 Gesänge nach Dichtungen von H. Heine für Bariton mit Orchester.
(Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.)
Klavierauszug.
No. 1. Meergruss 1,50
No. 2. Sonnenuntergang 1,50
No. 3. Sturm 1,50
No. 4. Frieden 1,50
Liszt, Fr. 3 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
Neue Ausgabe. English Words by Paul England . . . . 3,—
No. 1. Hohe Liebe.
No. 2. Gestorben wär' ich vor Liebeswonne.
No. 3. O lieb so lang du lieben kannst.
Mayerhoff, Fr. Op. 20. 3 Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte.
No. 1. Nun schwanken die Blumen . . . 1,—
No. 2. Abendständchen . . . . 1,—
No. 3. Sechse, sieben oder acht . . . . . 1,—
Reuss, A. Op. 15. Ratbod der Friese. Ballade von W. Hertz. Für Bariton mit Orchester oder Pianoforte.
Partitur . . . . netto 3,—
Orchesterstimmen . . . . „ 6,—
Mit Pianoforte 1,50

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19463/64. 03.

Leipzig, am 27. August 1908.


XXXIV. Jahrg. | No. 35.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: **Carl Kipke.**
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 3.

Verlag: **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann).
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Das moderne Orchester.

Ein Streiflicht von **Paul Merkel**-Leipzig.

(Fortsetzung.)

Das moderne Orchester steht jetzt in dem besten und leistungsfähigsten Mannesalter. Es klingt jetzt wie eine Mär aus uralter Zeit, dass einst in Karlsruhe, im Reiche eines Felix Mottl, deshalb Wagner's „Tristan" nicht zur Aufführung kam, weil das Orchester den musikalischen Part als — unausführbar bezeichnete. Der Geist ist es, der dem modernen Orchester sein Gepräge giebt, der Geist ist es, mit dem es siegt auf dem Boden der verfeinerten musikalischen Vorstellungen. Durch den Geist der modernen Musik erstanden, wurde es durch den Geist der modernen Dirigenten zur relativen Vollkommenheit erzogen.

Je grösser die Belastung ist, desto grösser muss die stützende Kraft sein. Es hiesse deshalb die moderne musikalische Kunst an einen Windmühlenflügel hängen, wenn sie durch ein Mozart-Orchester aufleben sollte. Andere Zwecke, andere Mittel! Die Zusammensetzung des modernen Orchesters unterscheidet sich weniger von dem sogenannten Symphonie-Orchester durch Einführung vieler neuer Instrumente, sondern mehr durch Vermehrung der zum Teil verbesserten bekannten Orchester-Instrumente. Das wird am besten durch eine Gegenüberstellung veranschaulicht. Mozart verwendet in seiner „Jupiter"-Symphonie folgende Instrumente: je 2 Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Pauken und Streichquintett; Berlioz in seiner Sinfonie fantastique je 2 Flöten, Oboen, Klarinetten, 4 Fagotte, 4 Hörner, 4 Trompeten (2 Pistons und 2 Trompeten), 3 Posaunen, 2 Tuben, 4 Pauken, Becken, grosse Trommel und Streichquintett; Liszt in seiner symphonischen Dichtung „Tasso": 1 kl. Flöte, 2 gr. Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 1 Bassklarinette, 2 Fagotte, 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, 2 Pauken, Triangel, gr. und kl. Trommel, Becken, Harfe und Streichquintett. Die gebräuchliche Orchester-Besetzung für grosse symphonische Dichtungen usw. ist: 1 kl. Flöte (3. gr. Flöte), 2 gr. Flöten, 2 Oboen, 1 Englischhorn, 2 Klarinetten, 1 Bassklarinette, 2 Fagotte, 1 Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Basstuba, 2 Pauken, Becken und sonstiges Schlagzeug, Harfe und Streichquintett. Noch mehr als die Vermehrung der Holzblasinstrumente ist die Vermehrung der Messingblasinstrumente im modernen Orchester auffällig, ein Zeichen unserer Zeit, dass der Geschmack für das Lärmende in der Musik herrschend geworden ist und dass er sich mehr denn je dem Komplizierten zugewendet hat. Im Chorgesang kann dieselbe Erscheinung beobachtet werden. Der Vermehrung der Blasinstrumente im Orchester aber muss die Vergrösserung des Streichkörpers entsprechen und so ist es gekommen, dass aus dem Miniaturorchester eines Mozart das moderne Riesenorchester entstand. Einstmals bestand der Streichkörper aus 4 ersten und 4 zweiten Violinen, 2 Bratschen, 2 Violoncelli und 2 Kontrabässen und heute setzt er sich zusammen aus 8—20 ersten und 8—20 zweiten Violinen, 8—12 Bratschen, 5—10 Violoncelli und 5—10 Kontrabässen. Diese Zusammensetzung unseres modernen Orchesters ist fast in allen grösseren Theater- und Konzertorchestern zu finden. Eine Ausnahme davon macht vielleicht nur das Chemnitzer Theaterorchester, das Wagner's „Siegfried" mit 34 Musikern bewältigt. Ein Kuriosum, das wahrscheinlich ohne Beispiel in der Jetztzeit dasteht und ein Beginnen, das eine Versündigung gegen den Geist von Wagner's Musik bedeutet. Die angesehenen Theater- und Konzertorchester haben in der Regel einen Stamm von 60 Musikern, der bei aussergewöhnlichen Anforderungen an das Orchester verstärkt wird, z. B. bei dem Gürzenich-Orchester in Köln auf 100 Musiker. An ersten und zweiten Violinen, an Violoncelli und Kontrabässen ist in dem modernen Orchester kein Mangel und nur selten kommt es in einer Kapelle vor, dass die Streichinstru-

mente in keinem richtigen Verhältnis zu den Blasinstrumenten stehen; denn der Streicherchor gilt auch jetzt noch als der Grundstock des Orchesters. Aber seltsam ist die Erscheinung, dass die Zusammenstellung der Streichinstrumente unter sich nicht einwandfrei genannt werden kann. Das Stiefkind, die Bratsche, wird unter Verkennung ihrer Bedeutung als Solo- und Orchesterinstrument für die moderne Musik in einer Zahl in das Orchester eingestellt, die der Ansicht des seligen Quantz entspricht, nach der sie im Verhältnis 1 : 4 zu den Violinen stehen sollten. Im Gewandhausorchester in Leipzig kämpfen 10 Bratschen gegen 40 Violinen, 10 Violoncelli und 10 Kontrabässe, im Berliner Philharmonischen Orchester 6 Bratschen gegen 19 Violinen, 6 Violoncelli und 5 Bässe, in der Dresdner Hofkapelle 8 Bratschen gegen 26 Violinen, 8 Violoncelli und 8 Bässe. Das System, die Bratschen in gleicher Anzahl wie Violoncelli und Bässe in das Orchester einzustellen, ist völlig veraltet. Die Bratschen müssen mindestens in dem Verhältnis 1 : 3 zu den Violinen stehen, wenn sie ihre Aufgabe bei der oft mehrfachen Teilung und gleichzeitiger Verwendung als Soloinstrument in Wirklichkeit erfüllen sollen. Der Streichkörper des Gewandhausorchesters müsste zweckentsprechend folgendermassen zusammengesetzt sein: 20 erste und 20 zweite Violinen, 14 Bratschen, 10 Violoncelli und 8 Kontrabässe.

Das Verlangen, die Theaterorchester nach Bayreuther Muster auf 120 Musiker zu erhöhen, ist nur dann berechtigt, wenn der Orchesterraum ebenfalls nach Bayreuther Muster eingerichtet wird. An den Kosten und an der Platzfrage dürfte aber das Verlangen scheitern, wenn nicht bei den grossen Hoftheatern, so doch bei den grossen Provinztheatern, die keine Zuschüsse wie erstere von 2—400 000 Mark erhalten. Das Wiener Hofoperntheater-Orchester mit 110 Musikern bildet augenblicklich eine Ausnahme und kommt dem Ideal am nächsten.

Die Zusammensetzung des modernen Orchesters entspricht allen Anforderungen der modernen Kompositionsweise und doch ist es ratsam, nicht dem Beispiel des Orchestervirtuosen Richard Strauss zu folgen und alle nur denkbaren Instrumente für Orchesterwerke zu verwenden. Die Unterhaltung eines grossen Orchesters ist zu kostspielig, als dass alle Orchesterinstrumente ständige Vertreter haben könnten. In notwendigen Fällen werden die Gäste unter den Instrumenten mit Hilfsmusikern besetzt und wenn es sonst angängig ist, einfach eingezogen oder, was auch vorkommt, unbesetzt gelassen. An der Geldfrage scheitern so manchmal die schönsten Klangeffekte. Englisch Horn, Bassklarinette, Kontrafagott sind diejenigen Holzblasinstrumente, die vielfach keine Bläser im Orchester haben und die doch seitens der modernen Komponisten fast durchgängig verwandt werden.

Worin bestehen die Anforderungen der modernen Musik an das moderne Orchester? Doktor Lamprecht schreibt in seinem Aufsatz über „Alte und neue Tonkunst": „Es ist heute eine erhöhte Aufnahmefähigkeit der Nerven für musikalische Eindrücke nach ihrer Abschattierung wie auch nach ihrem Zusammenklingen und ihrer Aufeinanderfolge gewonnen, das Feld der zur Vorstellung gelangenden Nervenreize ist also nach Seiten hin bebaut, die bis dahin unangebaut lagen: tausend neue Empfindungsnuancen — und namentlich wieder Nuancen im Gebiet des Schwebend-Ätherischen, Geheimnisvollen, Ahnungsreichen, Nervös-Schmerzlichen — sind für uns zugänglich geworden." Vom modernen Orchester wird demnach gefordert, dass es mit seiner Sprache alle Absichten des Komponisten so ausdrückt, dass diese verstanden und als wahr und schön oder erhaben, unter Voraussetzung unbedingter Natürlichkeit, empfunden werden, gleichviel ob sich der Ausdruck vom Ahnungslosen zum Heroischen verdichtet oder vom Dramatischen in das Geheimnisvolle verflüchtet. Die Anforderungen an das Orchester werden dadurch so gesteigert, dass seine Leistungsfähigkeit oft an die Grenze des Unmöglichen geführt wird. Was in technischer Hinsicht ein modernes Orchester leisten muss, lehrt das Partiturstudium moderner Orchesterwerke am allerbesten. Vielfach werden den Instrumentalisten Aufgaben gestellt, die nur Musiker mit virtuoser Technik lösen können. Doch das Technische ist Nebensache geworden, denn von einem guten Orchestermusiker wird eben gefordert, dass er technische Schwierigkeit mit Leichtigkeit überwindet, Hauptsache ist das Zusammenspiel. Vor 30 Jahren, als das Orchester in technischer Hinsicht noch nicht auf die Höhe der Leistungsfähigkeit von heute gebracht worden war, stand es ohnmächtig vor den Aufgaben der modernen Musik, es begriff die Diktion der Komponisten nicht und glaubte, dem Ohre müsste alles das hörbar werden, was dem Auge sichtbar war; es wusste noch nicht, verwirrt von dem neuen Stil, was als haupt- und nebensächlich betrachtet werden musste. Dem Orchester von damals fehlte der Blick für das richtige Zusammenspiel. Das moderne Orchester besitzt nicht nur den Blick dafür, sondern auch die Routine im Zusammenspiel. Es hat gelernt, die Grundfarben von den Deckfarben zu unterscheiden und die Bedeutung der Linien und der Formen zu erfassen, die wechselnd als Haupt- und Nebenzweck erscheinen, es hat verstehen gelernt, ob die Musik der Ausdruck eines Tonspiels, der zur Charakterisierung einer Situation oder zur Illustrierung eines Naturvorganges dient, oder die Darstellung von Gefühlen in ihren mannigfaltigen Erscheinungsformen ist, oder die Verdeutlichung einer Idee sein soll, es hat gelernt, das Technische im Geiste der Musik zu bewältigen. Heutigentags braucht der Dirigent einem Orchester nicht mehr zu erläutern, dass schweres akkordisches Figuren- oder sonstiges Passagenwerk, wenn solches als füllendes und charakterisierendes Material gebraucht wird, nicht streng notengetreu zu spielen ist, sondern nur so, dass unter strenger Wahrung des Rhythmus in der Hauptsache die Spitzen gegeben werden. Einst war das nötig und der Münchner Generalmusikdirektor Hermann Zumpe hat in seiner früheren Stellung in der Schweriner Hofkapelle oft den Lehrer gespielt und erklärt, wie „Wagner" zu spielen ist. Die Entwirrung des polyphonen und symphonischen Gewebes vollzieht sich jetzt durch die Anleitung des Dirigenten bei jedem Orchestermusiker ziemlich schnell und sicher und das Orchester ist deshalb unter richtiger Leitung bald imstande, den Inhalt eines Werkes in grossen Zügen auszusprechen. Vollendet im Ausdruck wird er aber erst dann erscheinen, wenn die Ausdrucksfähigkeit des Orchesters eine vollendete ist.

(Schluss folgt.)

Kritik.
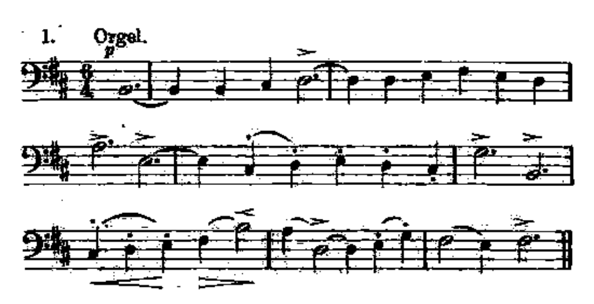
Felix Draeseke. „Christus." Ein Mysterium in einem Vorspiel und drei Oratorien. Klavierauszug mit deutschem und englischem Texte. Vorspiel: „Die Geburt des Herrn" (M. 6,—). I. „Christi Weihe" (M. 8,—).

II. „Christus der Prophet“ (M. 10,—). III. „Tod und Sieg des Herrn“ (M. 12,—). Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger.
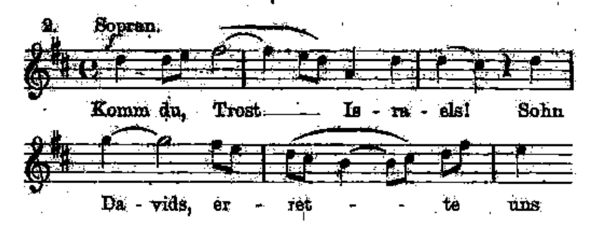
(Fortsetzung.)

Das Vorspiel.

Das Vorspiel behandelt die Geburt Christi und zieht nach Art der alten Weihnachtsspiele die alttestamentlichen messianischen Weissagungen und Hoffnungen mit herein. Der Eingangschor (I) des Gesamtwerkes verleiht Israels Erwartung des Messias gewichtigen Ausdruck. In düsterem H moll setzt das Hauptthema (1) instrumentaliter ein, um
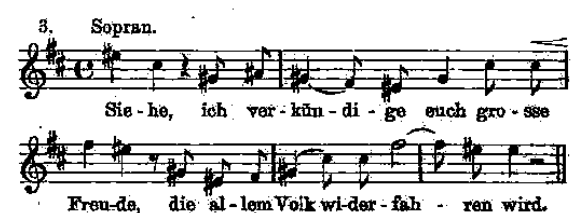


sogleich in rascher Folge von den vier Stimmen des gemischten Chores aufgenommen und fortgeführt zu werden. Auf die Ungewissheit des an Babels Wasser sitzenden, weinenden Volkes tritt nach einem kurzen, aber sehr energischen und kräftigen Orchesterzwischenspiele ein Chorsatz ein mit dem Hinweise auf Bethlehem Ephrata, des Erlösers Geburtsort, von hellerer Stimmung und die Ankunft des „Sternes aus Jakob“ anzeigend. Der zweite Hauptteil des weit ausgesponnenen Eingangschores bringt ein ungemein belebtes und feuriges Motiv (2); immer
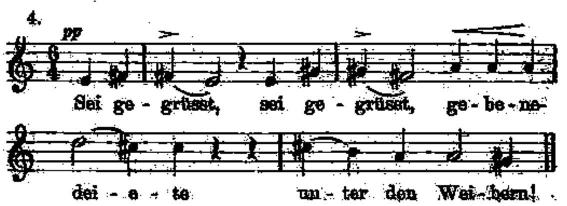


dringender wird der Trost Israels herbeigerufen, immer lauter und bestimmter erklingt der Notschrei nach Errettung vor inneren und äusseren Feinden, bis schliesslich nach ausgezeichnet schönen Steigerungen der kürzer gehaltene dritte Teil die Prophezeiung auf den „Helden und Löwen“ ausspricht, dem alle Völker anhangen werden. In höchst charakteristischer Weise hat der formengewandte Autor hier dem Orchester den Choral „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ eingefügt. Der Eingangschor ist in aussergewöhnlicher Ausdehnung und Breite der Anlage dem weitschichtigen Werke angemessen, in seinem motivischen Gehalte und in seiner Ausführung von ganz besonderer Kraft und Grösse des musikalischen Ausdruckes.

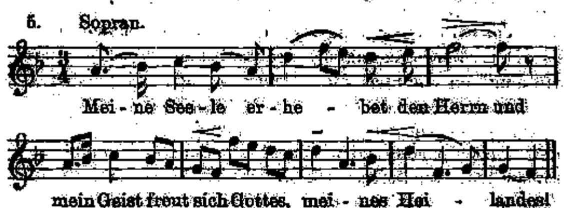
Der folgende Satz ist überschrieben „In Bethlehem“ (II) und verwendet ein altes Grundmotiv der christlichen Kunst, nämlich die Weihnachtskrippe. Das mystische Zugeständnis wohl fast aller Religionen, dass der Gott erst geboren werden müsse, erklingt aus des Engels Gabriel Munde (3) und eröffnet die eigentliche Geschichte des Herrn.



Ätherisch durchsichtige Akkordfolgen (Gis- und Cis dur) verdeutlichen die hehre, lichte Engelserscheinung, während der Inhalt der Verkündigung selbst in schlichterer Tonart (D dur) und einfach nachdrücklichen Worten gegeben ist. Hierauf stimmt ein Engelchor das „Ehre sei Gott in der Höhe“ in schnell hinfliessenden Akkorden an, ein Hymnus, der alsbald sein Echo auf Erden im Chor der Hirten (4) findet. Zur Verbindung beider, im Ausdruck



freudiger Stimmungen durchaus verschiedenen Chöre dient ein kurzes instrumentales Pastorale; der Chor der Hirten (für vier Männerstimmen) ist wieder von breiterer Ausführung und zeigt den Autor wie immer auf der Höhe, wenn es gilt, mit bedeutenden Mitteln zu arbeiten. Dass Draeseke andererseits auch für die intimsten Regungen des Herzens über den adäquaten Ausdruck mit Sicherheit verfügt, beweist sogleich der begeisterungsvolle und
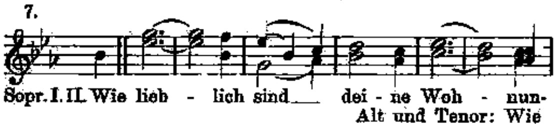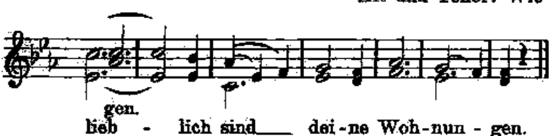


doch demütige Gesang der Jungfrau (5), worin sich vorerst noch weit mehr jene anbetende Schüchternheit geltend macht, als dass sie sich ihres Mutterglückes menschlich bewusst wäre. Die Jungfrau selbst betet den kleinen auf ihren Knieen liegenden Gottmenschen an und ihre Seele ist erfüllt von der ihr einst gewordenen, nunmehr erfüllten Weissagung. Der in Rede stehende Gesang rechnet zu den zartesten Eingebungen von Draeseke's künstlerischem Schaffen und Empfinden. — Das anmutige Krippenbild erweitert sich: die heiligen drei Könige, durch deren Vermittlung die Kunde von der Ankunft des Weltenheilandes bald in weite Fernen hinausgetragen werden wird, nahen sich anbetend und segenspendend dem bethlehemitischen Hause. Ein eigenartiges Bassmotiv (6) kündigt ihr Nahen an und ihre Aussprüche und Prophezeiungen erklingen in Draeseke's höchst charakteristischer Vertonung, somit den Eindruck vertiefend und abrundend,
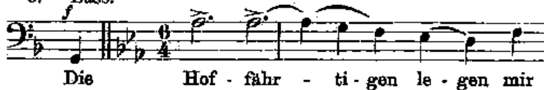


den das fleischgewordene Heilswunder gleich bei seinem ersten Erscheinen in dem engen und vertrautesten Kreise hervorgerufen hat. Mit wundervoll entwickeltem Feingefühl folgt Draeseke den mannigfachen Wendungen des biblischen Textes und schafft einen Satz, dessen verschiedene Stimmungen doch alle die gleiche Basis gemeinsam haben.
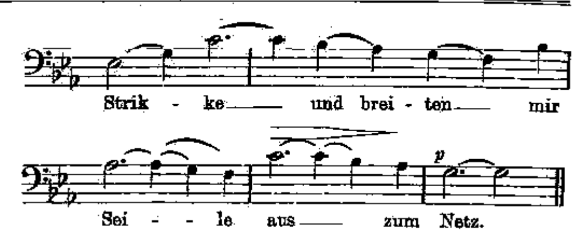
Zeit und Raum mit einem grossen Schritte überschreitend, führt Meister Draeseke seine Hörer nach „Jerusalem" (III). Aus dem Munde der im Tempel versammelten Gemeinde erklingen die Psalmenverse: „Wie lieblich sind deine Wohnungen" (7) in sanfter Bewegung.
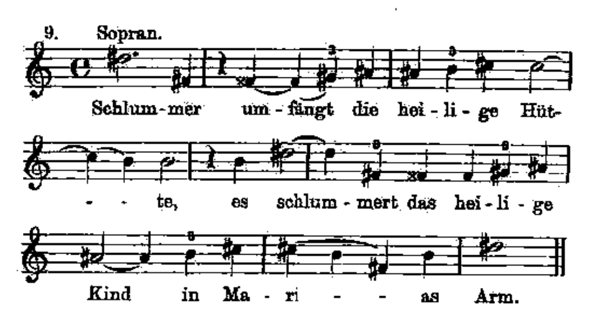




Auch dieser grosse Chorsatz ist ein Zeichen dafür, dass der Schwerpunkt des Vorspieles hauptsächlich im chorischen Teile zu finden ist. Draeseke hat hier die wundervolle Stimmung gerade dieses schönen Psalms restlos ausgeschöpft und aufs neue ein köstliches Stimmungsbild innerlichen Friedens und göttlich-heiterer Ruhe gegeben, wobei auch insbesondere die schöne einfache Linienführung und intensive reiche Melodik das ihrige beitragen. Eine reine hohe Festesstimmung liegt über dem Ganzen ausgebreitet, und je mehr sich der Chor dem Schlusse zuneigt, desto glänzender und tiefer erscheint der Ton aller hier aufgetragenen musikalischen Farben. — Dem Vorangegangenen gliedert sich nun Jesu Darstellung im Tempel an, Simeon's und Maria's Zwiegespräch und des Erstgenannten Weissagung vom Heiland, „dem Licht zu erleuchten die Heiden". Als Abschluss der ganzen Scene dient ein Chor der im Tempel Versammelten, wiederum ein Meisterstück Draeseke's und Zeugnis zugleich für seine ton- und sinngewaltige musikalische Auslegung des Bibelwortes. Gleich der Anfang (8) charakterisiert die Texteswerte „die Hoffährtigen





legen mir Stricke" mit dem Sprung in die None in frappierender Weise und steht mit dem folgenden (Esdur) Teile, der Gottes Schutz und Hilfe zum Gegenstande anbetender Betrachtung hat, in wirkungsvollstem Gegensatze.

Den Schluss des Vorspiels (IV) bildet die in Bethlehem ergehende Mahnung des Engels zur Flucht nach Egypten. Wunderschön hat Draeseke den in die Betrachtung des schlummernden Christkindes versunkenen Engel Gabriel gezeichnet (9). Mit den zartesten und



innigsten Tönen apostrophiert dieser das schlafende Kind und wendet sich dann sogleich der Mutter zu, sie auf die von Herodes ausgehende Bewegung hinzuweisen und die gesamte heilige Familie zur Flucht nach Egyptenland zu veranlassen. Das Vorspiel erhält seinen Abschluss durch einen weit durchgeführten Chor („Der Herr hat seinen Engeln befohlen", H dur), der, wie das ganze Vorspiel, ebenfalls aus dem schönen Gedanken vom allgemeinen Frieden auf Erden entspringt. Auch hier überrascht Draeseke durch die weiche und zuweilen beinahe schwärmerische Tonsprache, die dem Augenblicke so überaus glücklich abgelauscht ist und alles am unfehlbarsten zum Ausdrucke bringt, was nur immer in den herrlichen Texteswerten zu suchen ist.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Richard Wagner's Briefwechsel mit Friedrich Feustel.

Siebzig Briefe Richard Wagner's an seinen Freund und Helfer, den in der Geschichte des Bayreuther Werkes viel und mit Ehren genannten Bankier Friedrich Feustel, finden wir im letzten Hefte der „Bayreuther Blätter" abgedruckt. Und diese siebzig sind nur eine Auswahl aus der grossen Menge der vorhandenen Schreiben, deren einer Teil wegen seines rein persönlichen und privatgeschäftlichen Charakters sich nicht zur Veröffentlichung eignet.

Dennoch gewähren uns diese siebzig Briefe ein so vollständig treues Bild der herzlichen Beziehungen des Meisters zu seinem Bayreuther Freunde, wie wir andererseits das Werden von Bayreuth hier nochmals nicht nur innerlich, sondern auch äusserlich mit all seinen Widrigkeiten kennen lernen, unter denen es in die Welt trat. Diese „Welt" hatte das Unternehmen so lange als „unmöglich" bezeichnet, bis die vollständige Festigung des Werkes allem „Unglauben" daran ein Ende bereitete und die ungeheure Macht des künstlerischen Willens bewies. „Wie das ward" — just dieses lehren uns die siebzig Briefe!

Eben jetzt, da die Erörterungen über „Parsifal in Amerika" an der Tagesordnung sind, wird es zu allererst angebracht sein, die Stellen aus jenen Briefen zu bezeichnen, in welchen der Meister selbst über sein „Weihefestspiel" spricht. In einem Briefe, der zwar undatiert ist, der aber sicher aus dem Jahre 1880 — also zwei Jahre vor den ersten „Parsifal"-Aufführungen — stammt, erklärt Wagner:

„1) »Parsifal« erhalte ich einzig und ausschliesslich für Bayreuth; selbst der König entsagt ihm für München, schickt mir aber seinen Chor und Orchester alljährlich dazu.

2) Alljährliche Aufführungen davon gegen jedermann zustehendes Entree (hoch!).

3) Der Patronatfonds dient als Unternehmungs-Kapital: mit der Zeit sich steigernde Höhe des Fonds durch

die Kassa-Einnahmen dient zur weiteren Aufführung aller meiner Werke.

Hierbei habe ich jeder Einnahme zu entsagen, da ich selbst die Partitur des »Parsifal« nicht einmal herausgebe. Fürsorge für mich selbst ist daher andererseits nötig; fünf Monate in Nord-Amerika (Sept. 1881 — April 1882) sollen mir ein unabhängiges Vermögen gewinnen."

Ist's nicht als ein „Monument von unserer Zeiten Schande" zu bezeichnen, dass nicht nur der grösste, sondern auch der selbstloseste und seinem Volke treuste deutsche Künstler im Alter von fast siebzig Jahren zu der Erwägung genötigt ist, sein Heim zu verlassen, um durch Dirigieren im Auslande sein Werk für Bayreuth zu retten? Und heute soll uns durch Zeitungs-Notizen eingeredet werden, „Parsifal" würde in New-York mit demselben künstlerischen Verständnis „herausgebracht" werden, wie in Bayreuth? Schon die Art der Ankündigungen beweist, dass man den Sinn der wahren Wagner'schen Kunst, geschweige denn denjenigen seines Bayreuther Werks auch nicht im Kleinsten verstanden hat. Man wird uns nie von der idealen Förderung deutscher Kunst in jener Art überzeugen können: die Ausnutzung der geschäftlichen Konjunktur scheint uns durch jede Zeile der Motivierung der „Berechtigung" des „Parsifal" in Amerika hindurch zu blicken. Das Geheimnis Bayreuths und des Wagner'schen Kunstwerks liegt eben auf moralischem und ethischem Gebiete! Das sei besonders den Künstlern gesagt, die durch ihr höchst zweideutiges, teilweise sogar bedenklich undankbares Verhalten bewiesen haben, wie wenig sie sich vom Geiste Bayreuths und der Wagner'schen Schriften zu eigen gemacht haben. War es nötig, es dahin kommen zu lassen, dass von Wahnfried der mahnende Ruf erschallen musste, es gäbe doch eine Künstler-Ehre und für Geld thäte man doch nicht Alles!

Es seien in diesem Sinne ausser der oben bezeichneten Äusserung Wagner's über sein Werk noch die Worte angeführt, welche er am 18. Juli 1881 an Feustel schreibt:

„Während der Ausführung (des Klavier-Auszuges des »Parsifal«) ist mir der Charakter dieser meiner letzten Arbeit dahin immer deutlicher geworden, dass selbst unter allen den Umständen, welche noch Aufführungen der einzelnen Stücke des »Ringes des Nibelungen« auf unsern Stadt- und Hoftheatern zulässig machten, das Bühnen-Weih-Festspiel mit seinen unmittelbar die Mysterien der christlichen Religion berührenden Vorgängen unmöglich in das Opern-Repertoire unserer Theater aufgenommen werden darf. Mein erhabener Wohlthäter, der König von Bayern, stand, als ich ihm dies eröffnete, innig verständnisvoll davon ab, den »Parsifal« auf seinem eignen Hoftheater sich vorgeführt zu sehen, wogegen Er einzig das Bühnenfestspielhaus von Bayreuth für solche — besondere und seltene — Aufführungen geeignet erklärte."

Man wird sich hierbei auch der Stelle des in den „Gesammelten Schriften und Dichtungen"*) Band X, S. 287 abgedruckten Briefes an Hans von Wolzogen erinnern, wo der Meister in Hinblick auf „Parsifal" sagt, dass er „mit seiner Dichtung eine unseren Operntheatern mit Recht durchaus abgewandt bleiben sollende Sphäre beschritt."

Wie Richard Wagner über das Verhältnis der mitwirkenden Künstler zu seinen Werken dachte, das sprach er schon 1872, — vier Jahre vor dem ersten Festspiel — in einem Briefe an Feustel aus: „Sänger und Musiker erhalten von mir nur Entschädigungen, keine »Bezahlungen«. Wer nicht aus Ehre und Enthusiasmus zu mir kommt, den lasse ich, wo er ist. Ein Sänger, eine Sängerin, welche nur gegen eine jener verrückten Gagen zu mir kommen würde, könnte mir schön taugen! Nie würde ein solches Wesen meinen künstlerischen Ansprüchen genügen können. Dies, Liebster, sind meine Wunder, die ich hier der Welt zeigen werde, wie man sich zur Lösung einer solchen Aufgabe ein Personal schafft: und hieran müssen meine Freunde glauben."

Friedrich Feustel hat trotz aller Widerwärtigkeiten, die das Bayreuther Unternehmen von Anfang an bis weit nach den ersten Festspielen bedrohten, den Glauben an Wagner nicht verloren. Das will gewiss viel sagen bei einem Manne, der als Bankier den nüchternen Blick zunächst auf die Dinge heftet, wie sie sich in der realen Wirklichkeit darbieten, der aber einen seltenen und darum um so mehr anzuerkennenden Idealismus zu seiner bewundernswerten geschäftlichen Fähigkeit gesellte. Wohl hätte mancher den Mut verloren nach dem verhängnisvollen Abschluss des Jahres 1876. Feustel verlor ihn nicht, sondern arbeitete mit Wagner unter geradezu erstaunlicher Aufopferung, um die vielverschlungenen Geldangelegenheiten so zu regeln, dass niemand zu kurz kam. Es ist ein erschütterndes Bild des Ringens eines deutschen Künstlers um sein Ideal, wie es sich in den nach 1876 geschriebenen Briefen an den treuen finanziellen Berater äussert. Man denkt an den Fluch, der dem unseligen Golde anhaftet, zumal hier, wo es sich um das Werk handelt, das diesen Fluch am deutlichsten illustriert, um den „Ring des Nibelungen". Es ist ein ständiges Auf und Ab von Verzweiflung und Hoffnung, je nachdem die Aussichten auf Erhaltung Bayreuths sich ungünstig oder günstig gestalteten. Der Meister, oft todmüde und verbittert, als Konzertdirigent auf Reisen, — eine im Grunde ihm höchst widerwärtige Beschäftigung; seine Freunde in Bayreuth (zu Feustel hatten sich schon längst Theodor Muncker und Adolf Gross gesellt) ebenso wie Wagner sinnend in Sorg' und Furcht; notwendige Erschütterungen konnten nicht ausbleiben, aber die Treue bewährte ihre Macht: bis zum Ende seines Lebens sind Wagner's Briefe ein tiefer und stätig wiederholter Dank für Feustel's Freundschaft, Thatkraft und opfervolle Hingabe.

Am Beginn dieses innigen Verhältnisses steht der Satz: „Was aber im tiefsten mich mit hoffnungsvoller Ruhe erfüllt, das ist Ihr Gewinn, mein Freund! Ohne Sie und alle die Charakter- und Geisteseigenschaften, wie die Ihrigen, auf meinem Wege zum Ziele angetroffen zu haben, wäre ich vielleicht zuletzt noch zurückgewichen, um der Schwierigkeit meiner Aufgabe gegenüber von ihrer Lösung abzustehen. Doch giebt es eben eines, was über Alles geht; und dieses ist hier der Ernst meiner künstlerischen Überzeugung, wie er sich nur in dem Bewusstsein meiner Sendung kundgiebt. Dass ich nun auf diesem rauhen Wege, den meine Sendung mir vorzeichnet, Sie, mein Freund, und zwar gerade so, wie Sie sind, wer Sie sind und wo Sie sind, angetroffen habe, das erkenne ich als die Bestätigung einer tiefsinnigen Schicksalsfügung; und Sie müssen es sich schon gefallen lassen, deshalb von mir für eudämonisch angesehen zu werden!"

Nicht immer klingt's in den zwanzig Jahren, welchen Zeitraum der Briefwechsel umfasst, so hoffnungsvoll. Enttäuschungen und Widerwärtigkeiten infolge der Verständnislosigkeit des Publikums treiben den Meister oft zu verzweifelten Ausbrüchen, so auch zu dem oben bereits erwähnten Gedanken, das „Bayreuther Grundstück zum Verkauf zu geben, mit der ganzen Familie über das Meer zu gehen, und nie wieder nach Deutschland zurückzukehren".

Glücklicherweise gestalteten sich die Verhältnisse Bayreuths und Wagner's allmählich wenigstens leidlich erträglich, und wo ein Hoffnungsstrahl winkt, ein freudiges Ereignis eintritt, wo die Nebel sich teilen, da findet der Meister stets seinen Humor wieder. Manche intim-vertrauliche Äusserung in den Briefen giebt davon erfreuliche und bezeichnende Kunde. So wenn er von notwendigen Repräsentations- und Werbe-Reisen schreibt: „Ich habe nun bereits 4 Theater verschlungen und leider sehr viele Festessen und Freundesspeisungen durchmachen müssen . . . . . . Wer mir dieses Reisen hätte abnehmen können, dem gäbe ich gern alle mir erwiesenen Ehren und Festlichkeiten zum Weihnachtsgeschenk!" Oder wenn er im Hinblick auf den winterlichen Bayreuther Himmel ausruft: In Neapel ist's hübscher, glauben Sie mir!"

Darum auch möchte er die treuen Bayreuther Freunde bei seinem häufigen Aufenthalt in Italien gern um sich haben — ein edles Zeichen echter und treuer Gesinnung! Sie sollen die Schönheiten der italienischen Welt mitgeniessen. Feustel und Adolf Gross zumal sähe er gern bei sich; „Denn" — heisst es in einem weiteren Feustel-Briefe — „ganz abgesehen von der Freude unseres Wiedersehens, sehne ich mich völlig darnach, Denjenigen, die ich liebe, den Genuss der hiesigen Wunderwelt zu bieten: sie ist unbeschreiblich!"

Oft aber klingt bei dem Meister, dessen Leben bedeutungsvoll mit der Tragödie des „Mitleidens" abschloss, der oft kundgegebene Gram um die Mitleidlosigkeit und die Verrohung unserer Kultur auch in den Briefen an Feustel hindurch: sein Aufenthalt in Italien könne nur eine klimatische Bedeutung für ihn haben. „Selbst dies unglaubliche Neapel" — schreibt Wagner mit allem Leben und Leben darin — „kann für mich nur ein Schauspiel zum Zweck der Zerstreuung, des Vergessens sein; worin selbst es mich nicht einmal wahrhaftig unterstützen kann, da sich das ganze Elend unserer Civilisation in tausend Erscheinungen des

---

*) 2. Aufl. Leipzig, 1888.

Elends, der Roheit und des Lasters immer von Neuem an mich herandrängt."

Wagner's innerstes Wesen, in welchem Harmonie und unendliche Güte die Hauptfaktoren waren, konnte sich nie vollkommen versöhnen mit der Härte der Aussenwelt und dem Widersinn unserer Kultur-Barbarei. So allein sind die scheinbar zunächst mitunter befremdlichen Ausbrüche seines Temperaments gegen Nahe und Ferne zu verstehen.

Um so grösser und unerschütterlicher war seine Freundschaft, seine Liebe und Treue gegen diejenigen, die seines Wesens Kern und den seiner Kunst erfasst. Und so klingen diese Briefe aus in einem herrlich zusammengefassten Danke, den der Meister ein Jahr vor seinem Tode aus Palermo an Friedrich Feustel richtet: „Überblicke ich im Ganzen das Verhalten der Mitwelt zu mir seit den letzten zehn Jahren, so gestehe ich, dass die Wagschale meines Dankgefühls fast einzig und voll auf die Seite meiner damals mir gewonnenen Freunde fällt, und hiermit der Name Bayreuth mir das Liebste nennt, was mir neben meiner Familie zuteil geworden ist." Darum durfte auch Feustel in seiner Gedächtnis-Rede am 18. Februar 1883 die Worte sprechen: „Die grösste Verehrung, die wir dem Schöpfer so grosser Werke zollen können, besteht in der Erhaltung derselben." Hatte ihm doch auch Wagner bereits 1872 beim Bau des Festspielhauses als oberste Maxime zugerufen: „Wir geben mit diesem Bau nur den Schattenriss der Idee, und übergeben diesen der Nation zur Ausführung als monumentales Gebäude." Hier ist der Grund gegeben, auf dem zunächst das wahre Richard Wagner-Denkmal zu errichten ist.

Berlin-Wilmersdorf. Erich Kloss.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Essen a/Ruhr, im Juni 1903.

(Fortsetzung und Schluss.)

Die sechs Abonnementskonzerte des „Essener Musikvereins" fanden stets ausverkaufte Häuser; auch die sechs Symphonie-Abende des städtischen Orchesters und die vier Kammermusiken des Essener Streichquartetts waren in der Regel sehr gut besucht. Bei der etwas spärlichen Anzahl der Konzerte lässt sich ein vollständiges Bild der ganzen musikalischen Produktion natürlich nicht gewinnen, selbst dann nicht, wenn die Konzertleitung bemüht ist, aus jeder Kunstepoche etwas zu bringen.

Händel war mit dem 2. Konzert (Fdur) für Streichorchester vertreten, Gluck mit der „Alceste"-Ouverture in Felix Weingartner's Bearbeitung, Mozart nur mit der Symphonie No. 38 in Ddur. Von Beethoven hörten wir die Symphonien No. 2 und 8 unter Witte's bewährter Leitung in angemessener, plastischer Wiedergabe, ferner die Ouverturen zu „Leonore" I und „Ruinen von Athen". Schumann wurde überhaupt nicht berücksichtigt, Schubert nur mit den zwei Sätzen der unvollendeten Symphonie (übrigens sehr diskret gespielt), Mendelssohn mit der Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt". Von Gade wurden die „Nachklänge an Ossian" zu Gehör gebracht. Berlioz fand durch die 2. Abteilung zu „Romeo und Julia" und die „König Lear"-Ouverture Vertretung. Richard Wagner erfuhr eine sehr starke Berücksichtigung. Wir hörten die „Tannhäuser"-Ouverture, zweimal das „Parsifal"-Vorspiel, einmal davon mit angefügtem Schluss des 3. Aufzuges, „Tristan und Isolde"-Vorspiel und „Isolden's Liebestod", „Einzug der Götter in Walhall", „Waldweben" aus „Siegfried", „Siegfried's Rheinfahrt", „Gesang der Rheintöchter", „Siegfried's Tod" und „Trauermarsch", sowie „Albumblatt" für Violine und Orchester. Von Liszt gab es die „Préludes", von Brahms nur die herrliche 4. Symphonie. Die anderen aufgeführten Werke gehören der Gegenwart oder der jüngsten Vergangenheit an. Zunächst sei Neudeutschland erwähnt. Richard Strauss' „Till Eulenspiegel" (im ersten Musikvereinskonzert gespielt und gleich wiederholt) erregte bedeutendes Interesse und grossen äusserlichen Erfolg. Über das Werk noch ein Wort zu verlieren, ist Zeitverschwendung; nichtsdestoweniger brachte es der neue Musikberichterstatter alias „Kritiker" der hiesigen „Neuesten Nachrichten", der sich in kurzer Zeit mehrere kritische Schnitzer hat zuschulden kommen lassen, fertig, einen Gift und Galle speienden Brandartikel gegen Richard Strauss sowie über die „Modernen" im allgemeinen loszulassen, der nur den Verfasser der Lächerlichkeit preisgab. Man möge mir eine kurze Unterbrechung gestatten, während welcher ich die schönsten Sätze des schwulstigen, wenig Verständnis verratenden Elaborats eines oppositionslustigen Lokalblattreferenten hier wiedergeben möchte: „In dieser Eulenspiegelei leistet Strauss wohl das Möglichste an Effekthascherei und Originalitätswut, dabei wird das Ohr vielfach durch krasse Unmusik (!!) beleidigt." Oder: „Man muss sich wundern, wie er zu der Schilderung eines solchen Tohuwabohu kommt." Und schliesslich: „Das Programm zu der Musik ist gleichgültig (?!). Wenn dastünde, das ganze Ding bedeute die Schilderung eines Sandsturmes in der Wüste, so hätte man auch das glauben können, ja man hätte aus dem Chaos schliesslich gar noch bereitwillig die Angstschreie der Kameele herausgehört." Der Verfasser scheint demnach viel Verständnis für diese Art von Säugetieren zu haben. — — —

Hans Huber's vielgenannte Böcklin - Symphonie enttäuschte hinsichtlich des Inhalts. Besonders der letzte Satz, der dem ganzen Opus zu Namenszwecken dient, bleibt hinter den Erwartungen weit zurück. Thematische Arbeit und Orchesterbehandlung lassen den routinierten Musiker erkennen, wiegen aber den Gedankenmangel nicht auf. Eugen d'Albert's im letzten Winter allerorts gespielte Ouverture und Ballettmusik zum „Improvisator" fand auch hier ehrlichen Beifall, ebenso Nicodé's reizende „Canzonetta". In Klughardt's Violoncellkonzert Op. 59 in Amoll gab Hr. Ferdinand Anger, Solocellist des städt. Orchesters, uns wieder Gelegenheit, uns an seiner herrlichen Kantilene zu erfreuen. Beim Gesang seines Instrumentes kann man Beweise von aussergewöhnlicher Technik gut entbehren, die Hrn. Anger bei Entfaltung seiner Kunst allerdings nicht so blindlings dient, wie die Ausdrucksmittel. In Bruch's Violinkonzert No. 1 in Gmoll zeichnete sich Hr. R. Culp weniger durch virtuose Eleganz als durch Sicherheit und gesunde Auffassung aus, wenn auch die elegischen Momente etwas zu breit und sentimental erschienen. Hr. Konzertmeister Paul Lehmann bekundete in Jos. Joachim's Variationen eine bedeutend entwickelte Technik, äusserst sauberes Spiel und eine temperamentvolle Ausdrucksweise. In teilweisem Gegensatz zu ihm steht Hr. Emil Baré, das frühere, sehr geschätzte Kölner Konservatoriums-Quartettmitglied, jetzt unser erster Konzertmeister. Elegante, peinlich saubere, bedeutende Technik sind ihm vielleicht in noch höherem Masse eigen, jedoch bewahrt er stets eine an und für sich bewundernswerte Ruhe, die manchmal sogar als Phlegma erscheinen könnte. In seiner Eigenschaft als Dirigent wirkt diese Ruhe manchmal imponierend, dürfte aber zuweilen dem Temperament weichen. Von seinem ehrenvollen Rufe nach Budapest war im „M. W." kürzlich schon die Rede. — —

Tschaikowsky's Sinfonie pathétique hinterliess, wie nicht anders zu erwarten ist, wenn sie den Intentionen genau entsprechend gespielt wird, eine tiefgehende Wirkung. Der Pole S. Stojowski debütierte mit einem Klavierkonzert in Fisdur, welches von Frl. Elly Ney aus Bonn mit dem Aufgebot aller physischen Kraft wirkungsvoll interpretiert wurde. Wenn diese noch sehr junge Dame von der bereits begonnenen letzten Studienperiode in Wien zurückgekehrt und sich besonders nach der geistigen Seite hin vervollkommnet haben wird, dürfte sie wohl zu den besten Pianistinnen zu zählen sein. Die einzigen Franzosen im Konzertsaal waren Bizet (1. „L'Arlésienne"- Suite) und Saint - Saëns. Von letzterem hörten wir drei Kompositionen und gewannen den Eindruck, dass es sich hier in der Hauptsache um prunkvoll verarbeitete, auf Effekte und rein äusserliche Erfolge hinzielende, kleine hübsche Einfälle eines espritvollen Franzosen handelt. Ab und zu wirklich wertvollen Strecken, aber zumeist trostloser Wüste begegnet man in seiner zweiten (Amoll) Symphonie. Das Vorspiel zur „Sintflut" verdankte seinen Erfolg in der Hauptsache der warmen Kantilene eines Geigensolos, und das zweite Klavierkonzert mit seinen kühnen Harmonien, berauschenden, wohlklingenden Tonfolgen und prickelnden Rhythmen ist eines Bombenerfolges immer sicher, wenn sich ein solch liebenswürdiger und trefflicher Klaviermeister, wie Prof. Arthur de Greef (Brüssel) seiner annimmt. Mit gleicher Bravour spielte dieser Künstler ausserdem das blen-

dend schöne, aber leider vom Dilettantismus zu sehr heimgesuchte Amoll-Konzert von E. Grieg. Von letzterem bekamen wir noch die zweite „Peer Gynt"-Suite zu hören. Sein Landsmann Svendsen war mit der etwas zu lang ausgesponnenen symphonischen Einleitung zu „Sigurd Slembe" und der bekannten zweiten norwegischen Rhapsodie vertreten. Jean Sibelius' Suite „König Kristian II." wurde freundlicher aufgenommen als nach der ersten Aufführung im vorigen Jahre. Der Böhme Dvořák kam mit der Symphonie „Aus der neuen Welt", in der er national-amerikanische Melodien sehr hübsch verwertet hat, zur Geltung, während der Engländer Edward Elgar zwei kleine, unbedeutende, aber hübsch klingende Sachen „Chanson de nuit et chanson de matin" und die in harmonischer und rhythmischer Hinsicht gleich fesselnden aber nicht gleichwertigen „Variationen für Orchester" stellte.

Hiermit sind die orchestralen Gaben dieses Winters erschöpft. Die vokalen Darbietungen beschränkten sich auf folgende Veranstaltungen: zunächst drei Oratorienaufführungen des „Essener Musikvereins".

M. E. Bossi's „Canticum canticorum" liess, in recht gutgelungener Aufführung dargeboten, die Berechtigung erkennen, mit welcher sich auswärtige Kritiker dieses jedenfalls zu den interessantesten modernen geistlichen Kompositionen grossen Stiles gehörende Werk in Lobsprüchen ergangen haben. Auf jeden Fall hat Bossi's Werk mit seiner mehr weltlichen als kirchlichen Charakter tragenden Musik, seinen prächtigen, reichen, aber kaum aufdringlichen Orchestereffekten, der hochinteressanten, modulationsreichen und charakteristischen Harmonie und den häufig wechselnden Tempi und besonders der intimen Berücksichtigung aller einzelnen Instrumente und Chorstimmen, von denen die meisten ein wenn auch nur kurzes Solo haben, ganz bedeutendes Interesse erweckt. Frl. Johanna Dietz, Frankfurt a/M. und Hr. Rob. Settekorn, Braunschweig, machten sich um die Solopartien sehr verdient.

Als Trauerfeier für den verstorbenen Gönner des Vereins, Excellenz Krupp, brachte der Verein eine Wiedergabe von Johannes Brahms' „Deutschem Requiem", das angesichts des traurigen Anlasses dieser Aufführung, noch unter dem frischen Eindrucke des tragischen Todes unseres um das hiesige Kunstleben hochverdienten Ehrenbürgers stehend, eine noch tiefergehende Wirkung auf die dichtgedrängte Zuhörerschar machte, als sonst. Unsere beliebte einheimische Sopranistin, Frau Minna Obsner, und Hr. Karl Meyer halfen den Eindruck vertiefen.

Im fünften Konzert hörten wir nach längerer Pause Mendelssohn's „Elias", der eine gute Wiedergabe erfuhr. Solistisch wirkten mit: Frau Dr. Oldenboom, eine mit einem sympathischen, schmelzreichen Sopran begabte Künstlerin, Hr. Willy Schmidt aus Frankfurt a/M., ein junger Sänger, dessen Tenorstimme von nicht allzubedeutendem Umfang, aber von sehr angenehmem Timbre ist; ferner das hier längst vorteilhaft bekannte Frl. Mathilde Haas-Mainz und Hrn. Anton Sistermans-Frankfurt a/M.

An kleineren Chorwerken hörten wir Johannes Brahms' Op. 17, Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von Harfe und zwei Waldhörnern, Fritz Neff's modernisierenden „Chor der Toten", Grieg's „Vor der Klosterpforte", wobei solistisch Marcella Pregi aus Paris thätig war. Die stürmisch gefeierte Künstlerin sang bei herrlicher Disposition und wunderbarem Vortrage Lieder und Arien von Schumann (vor allen Dingen „Hochländers Witwe"), Mozart, Grétry, Lully, Fauré.

In den vier Kammermusiken der HH. Baré, Lehmann, Möller und Anger, die sich sehr gut eingespielt haben und daher einen echten Genuss aufkommen liessen, hörten wir die Streichquartette Op. 76 No. 4 (Bdur) von Haydn, Op. 18 No. 2 (Gdur) von Beethoven, No. 3 (Esdur) von Mozart, in Esdur von Dittersdorf, Op. 41 No. 3 (Adur) von Schumann, Op. 51 No. 1 (Cmoll) von Brahms, Op. 105 (Asdur) von Dvořák. Ferner das Trio Op. 96 in Bdur von Beethoven, wobei unser als Künstler geschätzter Mitbürger, Hr. Justizrat H. Niemeyer, am Flügel sass, sowie das Quintett Op. 63 in Hmoll von Gernsheim, in dem der Klavierpart von Frl. Therese Pott aus Köln einwandsfrei wiedergegeben wurde. Die Dame, welche noch bei der Wiedergabe der Chopin'schen Phantasie Op. 49 einen schönen Anschlag und künstlerisches Empfinden offenbarte, wurde durch grossen Beifall ausgezeichnet. Frl. Marie Klages aus Düsseldorf, eine junge Sopranistin, sang mit gutem Erfolge Lieder von Schumann, Brahms und Grieg, während Frau Craemer-Schleger, ebendaher, einige Liedergaben von Brahms und Hugo Wolf spendete.

Zum Schluss sei der bedeutendsten der sonst stattgehabten Konzertaufführungen gedacht.

Hr. Kapellmeister G. E. Obsner gab anfangs des Winters mit dem städtischen Orchester unter Mitwirkung seiner Gattin ein gutbesuchtes Konzert, worin er sich als Dirigent des Orchesters verabschiedete. Er dirigierte die „Tannhäuser"-Ouverture, Liszt's „Préludes", Tschaikowsky's Sinfonie pathétique, während seine Gattin eine Reihe von Liedern, darunter einige seiner eigenen, mit gewohntem Erfolge sang. Hrn. Obsner wurden bei dieser Gelegenheit viele Sympathien entgegengebracht, die sich noch ostentativer gezeigt haben würden, bliebe er nicht unserer Stadt als Geigensolist und Lehrer erhalten.

Der Gedanke, ab und zu im Theater Konzerte unter Mitwirkung von Opernmitgliedern zu veranstalten, fand am Buss- und Bettag zuerst Verwirklichung. Der Erfolg zeigte, dass derartige Aufführungen Entgegenkommen finden. Die Wahl von Méhul's „Joseph in Egypten" war keineswegs glücklich. Das Publikum konnte sich nicht erwärmen. Den zweiten Teil des Programms füllten ausschliesslich Wagner'sche Stücke aus: „Parsifal"-Vorspiel, „Tristan und Isolde"-Vorspiel, „Isolden's Liebestod" (Isolde: Frau Seebold), sowie „Albumblatt" für Violine (Hr. P. Lehmann).

Übrigens bemerke ich, dass ich die Programmnummern der beiden letztgenannten Konzerte in obiger Zusammenstellung berücksichtigt habe, da die Ausführung durch denselben Orchesterkörper erfolgte.

Der „Evangelische Kirchenchor" führte unter Leitung des Hrn. Gust. Beckmann Phil. Wolfrum's „Weihnachtsmysterium" auf. Die Solopartien lagen in den Händen von Frl. Clara Wulff, Köln, Frl. Martha Ninke, Düsseldorf und Hrn. Karl Meinecke, Hannover.

Ein Orgelkonzert des Hrn Gust. Beckmann am 1. Februar erfreute sich der Mitwirkung von Frau Minna Obsner und Hrn. G. E. Obsner, über deren künstlerische Fähigkeiten ich mich bereits öfters geäussert habe. Das Programm wies Kompositionen von Händel, Bach, Buxtehude, Beethoven, Brahms und Alb. Becker auf.

Anlässlich des Rhein.-Westf. Organistentages, welcher im April hier stattfand, war bei zwei Aufführungen in der Kreuzeskirche Gelegenheit geboten, eine Anzahl tüchtiger Organisten beider Provinzen zu hören. Bach war an beiden Tagen zusammen mit sechs Nummern vertreten, ferner wurden Werke von Jul. Reubke (grosse Sonate in Cmoll über den 94. Psalm), Franz Lachner (Amoll-Sonate), Gust. Merkel (Dmoll-Phantasie), Alb. Becker, Brahms u. a. gespielt.

Einen echten künstlerischen Genuss bot ein nur schwach besuchtes Konzert von Prof. Leopold Auer und Otto Neitzel. Die beiden Künstler spielten in mustergültiger Weise zusammen die Sonate in Hmoll von Rubinstein. Hr. Neitzel leistete mit Stücken von Schubert und Liszt (Rhapsodie espagnole) Hervorragendes. Hr. Auer bewies mit Stücken von Saint-Saëns, Chopin-Wilhelmj und Brahms seine herrliche Kunst. Den Höhepunkt bildete indes der Vortrag der Kreutzer-Sonate. Es war ein Abend, den man ungetrübt geniessen konnte.

Die hiesigen Männergesangvereine entwickelten eine recht eifrige Thätigkeit. Weit über ein Dutzend öffentlicher Konzerte wurden im Laufe des Winters und Frühjahrs abgehalten, die stets ein grosses Auditorium anzogen. Ich brauche wohl nichts über die Leistungen der einzelnen Vereine zu sagen, wenn ich darauf hinweise, dass die hauptsächlichsten: „Sanssouci", „Concordia" u. „Essener Männergesangverein" in Frankfurt a/M. sämtlich preisgekrönt wurden. Inzwischen schläft der vor länger als zwei Jahren gegründete „Lehrergesangverein" den Schlaf des Gerechten. Öffentliche Proben seiner Fähigkeiten hat er noch immer nicht abgelegt. Man kann infolgedessen nicht beurteilen, ob ihm ein Frankfurter Preis entgangen ist.

An den im Sommer jeden Freitag stattfindenden volkstümlichen Symphonieabenden des städtischen Orchesters im Stadtgarten, die stets ein 10 Nummern umfassendes Programm haben und für den beispiellos geringen Preis von 10 Pfennigen zugänglich sind, wovon ein oft nach tausenden zählendes Publikum aus allen Schichten der Bevölkerung Gebrauch macht, wurden bis jetzt u. a. gespielt: Beethoven „Coriolan"-Ouverture, Berlioz „Carneval romain", Gade „Ossian"-Ouverture, Wagner „Holländer"-Ouverture, „Meistersinger"-Vorspiel, „Kaisermarsch", „Walkürenritt", Einleitung zum 3. Akt aus „Tannhäuser", Liszt „Les Préludes", Bizet 1. „L'Arlésienne"-Suite, Smetana „Moldau", Grieg 1. „Peer-Gynt"-Suite, Svendsen „Sigurd Slembe", Massenet „Phädra-Ouverture, „Scènes pittoresques", Saint-Saëns „Danse macabre", Borodin „Steppenskizze aus Mittelasien", E. Elgar zwei

Chansons und vieles andere. Es dürfte wohl nur wenige Städte geben, die in Bezug auf musikalische Volkserziehung soviel leisten wie Essen.

Während ich mit der Abfassung des Saisonberichts beschäftigt bin, wird der Theaterplan für kommendes Jahr bekannt. Ich erwähne daraus nur, dass u. a. neu engagiert sind: die HH. Walter Gärtner-Köln, Eduard Zengerle-Kolmar und Dr. Ludwig Seitz-München als Kapellmeister und Chordirektoren, sodass wir jetzt einschliesslich unseres ersten, Matthäus Pitteroff, vier Kapellmeister haben; ferner: Louise Böham-München, Gertrud Careni-Aachen, Frieda Korányi-Budapest (Nationaloper), Liane Pricken-München, Toni Seiffert-Kolmar, Theobald Eckardt-Mailand, Emil Schlegel-Olmütz. An Neuaufführungen sind zur Auswahl in Aussicht genommen: Rich. Wagner's „Tristan und Isolde", Hugo Wolf's „Corregidor", Berlioz' „Faust's Verdammung", Massenet's „Das Mädchen von Navarra", Giordano's „Fedora", Prohazka's „Das Glück", Koczalsky's „Rymond", Sabathil's „Der Meistertrunk" und Neubearbeitungen von Donizetti's „Don Pasquale" und Weber's „Silvana". Ein vielverheissender Plan. Es wäre nur zu wünschen, dass die Erfüllung der Versprechungen hinter diesen nicht so erheblich zurückbleibt wie in früheren Jahren. A. H.

Stuttgart.

(Schluss.)

Einzelne Solistenkonzerte fanden in der zweiten Hälfte der Saison nur wenige statt, von welchen einige der bemerkenswertesten Erwähnung finden mögen. Hr. Dunn, ein sehr begabter Schüler von Max Pauer und seit kurzem als Lehrer am hiesigen Konservatorium angestellt, veranstaltete mit dem jungen Genfer Violinisten Clere ein Konzert. Ersterer besitzt eine sehr beachtenswerte und wohlausgeglichene Technik, vermöge deren er die sehr schwierigen Cdur-Variationen Op. 24 über ein Händel'sches Thema vereint mit echt musikalischem Vortrag zu schöner Geltung zu bringen vermochte, wenn auch bei einzelnen Variationen der Mangel eines grösseren Gesangtones da und dort fühlbar wurde. Unter seinen weiteren Solostücken war namentlich auch die Ballade in Fmoll von Chopin als hervorragend zu bezeichnen. Ausserdem spielte er mit Hrn. Clere die Violinsonate von César Franck und die Phantasiestücke für Violine (oder Klarinette) von R. Schumann, wobei der Vertreter der Solovioline durch Wärme der Auffassung und grosse Reinheit einen günstigen Eindruck erzielte, wenn wir auch das jetzt sehr häufig vorkommende übertriebene Tremolo und Gleiten bei seiner Tongebung rügen müssen. Seine weiteren Vorträge bestanden aus Solostücken von d'Indy, Marsick und Sarasate. — Das Stuttgarter „Solisten-Quartett" gab einen Brahms-Abend. Das Ensemble besteht aus den Damen Frau Buchner, Frau Missenharter und HH. Bergen aus München und Feuerlein. Durch eifriges und minutiöses Studium haben die Vorträge an Abrundung und Klangschönheit seit letztem Jahr bedeutend gewonnen. Ausser den Brahms'schen Quartetten „An die Heimat", „Abend", „Sehnsucht", „Gang zum Liebchen" und den „Zigeunerliedern" liessen sich die Konzertgeber mit einer wertvollen Auswahl Brahms'scher Lieder und Duette hören, welchen Darbietungen es nicht an warmem Beifall fehlte. — Als hervorragendes Konzert kann das von den Brüdern Eugène und Theophile Ysaye gegebene bezeichnet werden. Der berühmte Geiger ist schon vor Jahren hier aufgetreten. Seine eminente Technik, der wunderbar seelenvolle Ton machten auch diesmal auf das nicht eben zahlreich anwesende Auditorium einen fascinierenden Eindruck. Seinem Bruder, der übrigens sich als beachtenswerter Pianist dokumentierte, wurde es nicht leicht, neben ihm standzuhalten. Dennoch gestaltete sich der Vortrag der Violinsonaten in Adur Op. 30 von Beethoven und in Dmoll Op. 108 von Brahms durch beide Künstler zu einer prächtigen Leistung. Die Solonummern von Eugène Ysaye bestanden u. a. aus der Siegfried-Paraphrase von Wagner-Wilhelmij, den Airs russes von Wieniawsky. Hr. Th. Ysaye spielte ausser einer Nocturne eigener Komposition von zweifelhaftem Wert eine Etüde in Fmoll von Saint-Saëns, in welch letzterer er sich auf der Höhe seines Könnens zeigte. — Ein Konzert, gegeben von dem italienischen Opernbariton Luigi Pignalosa unter Mitwirkung der Frau Paula Ehrenbacher-Edenfeld, war speziell dem italienischen bel canto gewidmet. Die Gesänge, welche zum Vortrag gelangten, entstammten mit geringen Ausnahmen italienischen und französischen Opern. Signor Pignalosa trat auch selbst mit einigen, allerdings nicht sehr hochzustellenden Gesangsnummern eigener Produktion auf. Seine eigentliche Bedeutung liegt jedoch in dem Bühnengesang, in welchem Gebiet er vereint mit der nötigen Darstellungskunst schon grosse Erfolge errang; seine Partnerin dagegen, Frau Ehrenbacher, eignet sich mehr für das lyrische Genre. Ihr biegsames, für Koloratur veranlagtes Organ liess erkennen, dass sie auch im deutschen Lied sehr Ansprechendes zu leisten imstande ist, wenn sie gleich an diesem Abend hauptsächlich ihre künstlerische Mitwirkung den Kompositionen von Pignalosa widmen musste. — Das weithin bekannte Steindel-Quartett gab gegen Ende der Konzertsaison noch zwei Abende, welche wiederum eine grosse Anziehungskraft ausübten. Von wertvollerer Kammermusik kamen die Klavier-Quartette in Gmoll von Mozart, in Esdur Op. 87 von Dvořák und in Gmoll Op. 25 (3. und 4. Satz) von Brahms zur Aufführung, welche bis auf einige willkürliche rubatos, die namentlich bei Mozart ziemlich störten, von Vater Steindel sehr sorgfältig einstudiert waren. Bekanntlich spielen die Wunderknaben nicht nur die Ensemblewerke, sondern auch alle Solostücke frei aus dem Gedächtnis. Von den Einzelvorträgen traten besonders hervor: das Impromptu Op. 29 in Asdur von Chopin, die mit ausserordentlicher Bravour gespielte Tarantella Op. 16 von G. Linder, ein Impromptu Op. 22 von Seyffardt (Bruno Steindel), eine Romanze von N. v. Hadeln, „Coq et Poules", Scene humoristique (Albin Steindel), „Lied ohne Worte" von Mendelssohn und Gavotte von Seitz, sowie das Violoncell-Konzert von d'Albert (Max Steindel), an welchen die bewundernswerten Leistungen der kleinen Künstler und deren erneute Fortschritte glänzend zu Tage traten. — Ein nunmehr regelmässig wiederkehrender und stets willkommener Gast ist Dr. Wüllner, der seinen Liederabend diesmal den beiden Heroen F. Schubert und Hugo Wolf widmete. Es hiesse oft Gesagtes wiederholen, wollte man die eminenten Vorzüge seiner Vortragskunst hier wiederholt hervorheben. Man könnte höchstens hervorheben, dass H. Wolf der Komponist ist, bei welchem nicht die eigentliche Kantilene, sondern der genial reproduzierte poetische Gehalt dem Sangeskünstler am vollendetsten gelingen und seinen Erfolg sichern. — Drei Klavierabende, veranstaltet von Max Pauer nach seiner Rückkehr von einer ruhmreichen Konzertreise durch Russland und Rumänien, verdienen, wenn sie auch mit Ausschluss der Öffentlichkeit nur im Saale unseres Konservatoriums stattfanden, noch besonderer Erwähnung. Auch über diesen hervorragenden Virtuosen wird nichts Neues zu sagen sein für alle diejenigen, die seinem technisch vollendeten, künstlerisch stets massvollen Spiele je zuhörten. Sein Programm umfasste neun der hervorragendsten Beethoven-Sonaten, die Etudes symphoniques von Schumann, Impromptu in Bdur von Schubert, Allegro de Concert Op. 46 von Chopin, zwei Charakterstücke aus Op. 7 von Mendelssohn, „Carillon" von Liapunow, „Harmonies du Soir" und „Sonette de Petrarca" und zum Schluss eine Ungarische Rhapsodie von Liszt, welche mit bekannter erstaunlicher Ausdauer auswendig zum Vortrag gelangten, und nahmen namentlich die lernenden Zuhörer einen bedeutenden Gewinn mit nach Hause.

VII. grosses Stuttgarter Musikfest.

Die seit dem Jahre 1865 bestehende Gepflogenheit, hier je im dritten Jahre ein Musikfest zu veranstalten, nahm in den Tagen des 16., 17. und 18. Mai d. J. ihren Fortgang. Das Programm enthielt in seiner Aufstellung wie bis zum Jahre 1897 ein Oratorium für den ersten Abend, Instrumentalwerke und Sololeistungen vokaler und instrumentaler Gattung für den zweiten Abend (mit Berücksichtigung älterer Meister), sowie für den dritten Abend in erster Linie Werke der neuen Musikrichtung. Als Festdirigenten waren die HH. Generalmusikdirektor Steinbach aus Köln und Hofkapellmeister Pohlig von hier gewonnen worden. Als Oratorium wurde das hier noch nie gehörte Händel'sche Werk „Debora" gewählt, und zwar in der Bearbeitung von F. Chrysander, welcher mit demselben ziemlich belangreiche Kürzungen vorgenommen hatte. „Debora" entstand als erstes von Händel's zahlreichen Oratorien im Jahr 1733 und wurde in diesem Jahr zu London aufgeführt. Der Schwerpunkt des Werkes liegt in den Chören, welche zum Teil von grossartiger Wirkung sind und dank der gewissenhaften Einstudierung durch die einzelnen Vereinsdirigenten HH. Prof. de Lange, Prof. Seyffardt, Notz, Zwissler, A. Doppler in ihrer Zusammensetzung von gegen 500 Mitwirkenden vereint mit einem Orchester von über 100 Musikern einen prächtigen Wohlklang ausströmten. Ausser der Orgel (Prof. Lang) wurde noch das Clavicembalo (Dr. Seiffert aus Berlin) hinzugezogen.

Hervorzuheben sind von den Sologesängen die Arie der Debora: „Vor Jehova's Angesicht“ und die des Abinoam: „Sohn, deinem greisen Vater“, welche von besonderem Eindruck begleitet waren. Die Vertreterin der Debora hätte eigentlich im Gebiet des dramatischen Gesangs gesucht werden dürfen, doch entschädigte Frau Rückbeil-Hiller in dieser Partie durch stilvollen und ebenmässigen Vortrag, welcher vereint mit ihrer glockenreinen herrlichen Sopranstimme stets den richtigen Ausdruck zu finden weiss. Neben ihr ist zunächst Prof. Messchaert aus Wiesbaden zu nennen, den wir als hervorragenden Oratoriensänger schätzen lernten und durch den Vortrag der vorgenannten Arie „Sohn, deinem greisen Vater“ etc. einen wahren Beifallssturm hervorrief. Auch die übrigen Gesangsolisten, Frau Philippi aus Basel, Hr. Prof. Freytag-Besser und Hr. E. Pinks-Leipzig, zeigten sich ihren Aufgaben stimmlich und musikalisch gewachsen, wie der gesamte Kunstkörper unter der energischen und verständnisvollen Leitung von G.-M. Steinbach, welche bei den Mitwirkenden und der Zuhörerschaft volle Würdigung fand, die glänzende Wiedergabe des Kunstwerks sicherte. — Der zweite Tag war einem gemischten Programm gewidmet und galt mit Ausnahme von J. Brahms der Verherrlichung älterer Grossmeister, wobei allerdings Schubert, Schumann und Mendelssohn wenig oder gar keine Berücksichtigung fanden. Von Seb. Bach kam eine Kantate „Nun ist das Heil und die Kraft“ für achtstimmigen Doppelchor, Orchester und Orgel, sowie zwei Solokantaten des Meisters zur Aufführung. Im ersten Werk äussert sich wieder die eminente Grösse desselben im Aufbau polyphoner Chöre, welche dank der vollendeten Einstudierung eine imponierende Wirkung ausübten. Die Alt-Solopartie der zweiten Kantate, deren Orchesterpartie mehr homophon gehalten ist, hatte Frl. Philippi übernommen; das Werk, welches trotz aller Einfachheit einen erhebenden Eindruck machte, wurde namentlich durch den seelenvollen Vortrag von genannter Künstlerin zu schöner Geltung gebracht. Der echte Bach zeigte sich indessen wieder in der dritten Nummer, der Solokantate „Ich will den Kreuzstab“ für eine Bassstimme (Hr. Messchaert), deren Begleitung mit reicher Polyphonie ausgestattet ist. Auf die vier von Letzterem im Sinne Bach'scher Kunst stimmungsvoll vorgetragenen Solosätze folgte der Choral „Komm, o Tod“, welcher das Werk in würdiger Weise zum Abschluss brachte. Nun folgte Beethoven's „Leonoren“-Ouverture No. 3, welche zum Paradestück der heutigen Konzertdirigenten geworden zu sein scheint. Jeder derselben will nun diesem Meisterwerk den Stempel seiner eigenen Auffassung aufdrücken, wobei der Schöpfer desselben nicht selten zu gunsten des Interpreten in den Schatten gestellt wird. Auch Generalmusikdirektor Steinbach glaubte noch einige rubatos einfügen zu müssen, die das Missbehagen der Kenner hervorriefen, wenn auch im ganzen die orchestrale Darbietung von wunderbarem Feuer beseelt war. Ein schlichtes, aber graziöses Violinkonzert von Mozart erfuhr durch Frau von Kaulbach-Scotta, mit dem ihr eigenen schönen klaren Ton und einer fliessenden Technik eine sehr gelungene, von grossem Beifall begleitete Wiedergabe. Es war ein glücklicher Gedanke, im Programm den schwerwiegenden umfangreichen Tonwerken einige musikalische Kleinigkeiten allerliebster Art gegenüberzustellen. Dieselben bestanden in der zu „Idomeno“ nachkomponierten Gavotte von Mozart, dem Menuett aus der Ddur-Serenade von J. Brahms und der Ballettmusik aus „Rosamunde“ von Schubert. Der Festdirigent hatte offenbar ganz besonderen Fleiss auf die Wiedergabe dieser drei Orchesterstücke verwendet, welche freudigsten Beifall fanden. Der zweite Teil des Konzertabends wurde mit der Serenade für Blasinstrumente (2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Bassethörner, 4 Waldhörner, 2 Fagotte und Kontrafagott) eingeleitet, in welcher der rühmlich bekannte Klarinettist der Meininger Hofkapelle, Musikdirektor Mühlfeld, mitwirkte, der in den Solostellen mit seinem wunderbar weichen Ton dieses Mozart'sche Miniaturmeisterwerk ungemein zu heben verstand. Von den sieben Sätzen wurden nur vier zum Vortrag gebracht, von welchen keiner dem anderen an graziöser Schönheit nachstand. Die jetzt hier seltener gehörte Cmoll-Symphonie von J. Brahms, welche wir nicht anstehen, für die bedeutendste des Meisters zu halten, bildete den Abschluss des zweiten Konzertabends. Der Festdirigent, der den Werken Brahms mit hervorragendem Verständnis gegenübersteht, verstand es denn auch, die grossen Feinheiten, die sogenannte durchbrochene Arbeit der Partitur, von den zartesten Schattierungen bis zur höchsten Steigerung und Kraftentfaltung zu einer Darstellung zu bringen, welche allseitige Bewunderung hervorrief und in ungezählten Hervorrufen gipfelte.

Das Programm des dritten Tags lässt sich, abgesehen von seiner fast endlosen Ausdehnung, welche auch die gespannteste Zuhörerschaft bis zur völligen Ermattung erschöpfte, durch seine einseitige Zusammenstellung entschieden anfechten. Ausser den je einmal vertretenen Namen Schubert und Beethoven, fünfmal Wagner und einmal Liszt und zwar fiel auf letztere Meister allein bei einer 4¾stündigen Dauer des Konzerts etwa 3½ Stunden Musik. Wagner, dessen Chor aus den „Meistersingern“ „Wacht auf!“ mit der Ansprache von Hans Sachs das Programm eröffnete, ist nun einmal kein Konzertkomponist und wollte auch keiner sein. Die „Tannhäuser“-Ouverture hört man doch im Theater oft genug. Es wäre sehr angezeigt gewesen, statt dieser und der Verwandlungsmusik aus „Parsifal“ 2—3 Werke von Berlioz, Bruckner oder Rich. Strauss dem Programm einzufügen, wenn man schon der neuesten Musikrichtung an diesem Abend das Vorrecht lassen wollte. Somit ist als Konzertwerk die Liszt'sche „Faust“-Symphonie mit allem Recht als interessantestes Ereignis des dritten Musikfesttages zu verzeichnen. Diese fand in Hrn. Hofkapellmeister Pohlig einen Interpreten, welchem nur wenige an die Seite zu stellen sind. Die geniale und charakteristisch hochinteressante musikalische Schilderung der drei Hauptfaktoren der Goethe'schen Tragödie kam in den drei Sätzen zu einer ebenso fasslichen als ausdrucksvollen orchestralen Wiedergabe, zu welcher der nach dem 3. Teile „Mephisto“ einsetzende Chorus mysticus einen weihevollen Abschluss bildete. Der Tenorist Hr. Pinks aus Leipzig brachte die Schlussstrophe „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan“ mit seiner weichen sympathischen Stimme zu ergreifender Wirkung. Als Instrumentalsolistin von anerkannter Bedeutung zeigte sich wieder Frau Teresa Carreño in dem Beethoven'schen Esdur-Konzert, welches in den Rahmen dieses Konzertprogramms nicht recht hineinpassen wollte; ebenso vereinzelt befand sich das Schubert'sche Lied „Die Allmacht“ in dieser Umgebung, wenn es gleich durch die Liszt'sche Instrumentation in anderem Gewand erschien. Frl. Charlotte Huhn mit ihrem gewaltigen Organ war die richtige Vertreterin der Schubert'schen Tondichtung, welche sie textlich wie musikalisch durchaus eindrucksvoll zu gestalten vermochte. Ihre weiteren Vorträge bestanden aus dem Lied „Träume“ von Wagner und der Arie „Gerechter Gott!“ aus „Rienzi“, welch letztere ihre grosse Veranlagung für den dramatischen Gesang bekundete. Das Vorspiel zu „Parsifal“, die schon oben berührte Verwandlungsmusik und die Abendmahlsfeier sind für den Konzertgebrauch eingerichtet. Die Solopartien waren hierbei von Prof. Freytag-Besser und Prof. Messchaert übernommen, welche ihr Bestes gaben. Übersättigt von diesen mehr als überreichen Genüssen verliessen die Zuhörer um ¾11 Uhr den Saal nicht, ohne dem Dirigenten des Abends, Hrn. Pohlig, ihren Dank in anhaltendem Beifall zu spenden.

Berichte.

Plauen i/V. (Schluss.) Aus den Programmen der Werner'schen Konzerte erwähne ich neben einer schwungvollen Wiedergabe der Beethoven'schen „Leonoren“-Ouverture No. 3, einer Liszt'schen Rhapsodie und der „Oberon“-Ouverture Weber's, neben einer gediegenen Vorführung der Volkmann'schen Dmoll-Symphonie, die mir leider im Vergleich zu den koloritkräftigen neueren Werken etwas zu farbenblass, solid-nüchtern erschien*), noch die Erstaufführung des in seiner intensiven Melancholie fesselnden „Schwans von Tuonela“ von Sibelius, der farbenprächtigen, melodieschönen dramatischen Phantasie von Philipp Scharwenka und des Vorspiels zu „Ullranda“, der Erstlingsoper eines hier wirkenden Lehrers, des Hrn. Walter Dost. Da die ganze Oper am hiesigen Theater ihre Uraufführung erlebte, so habe ich weiter unten noch ein Wort darüber zu sagen. Solisten der grossen Werner'schen Abonnementkonzerte waren die feinsinnige Marzella Pregi, die mit dezent geschliffener Vortragskunst Lieder am Klavier sang, Siloti, der etwas zu nonchalant und herablassend den Provinzlern Proben seiner grossen Klavierkunst gab, Berber, dem man für den warmtonigen und grosszügigen Vortrag des Violinkonzertes von Brahms besonders dank-

*) Sollte da nicht vielleicht die Ausführung doch nicht ganz auf der Höhe gestanden sein? D. Red.

bar sein musste, Prof. Hermann Ritter, der in mehreren Vorträgen alle die Vorzüge seiner prachtvoll klingenden Altgeige entwickelte, und Frau Martha Günther, die mehrere der wunderschönen Mahler'schen Orchesterlieder (die Themen dieser viel zu wenig bekannten und gesungenen Lieder stehen in engem Zusammenhange mit der Ddur-Symphonie des Komponisten) und den mächtigen, weitausgreifenden „Gesang der Apollopriesterin" von Richard Strauss unter freudiger Zustimmung der Hörerschaft vortrug.

In den beiden Konzerten, die Musikdirektor Werner für den „Wagnerverein" als sogenannte kleinere Abende spielte, war die Programmwahl nicht minder gediegen und die Ausführung nicht minder sorgfältig und wohlgeraten als in den eigenen Veranstaltungen. Da gab es die liebenswürdige Fdur-Symphonie von Hermann Götz zu hören, ferner den kecken „Till Eulenspiegel" von Richard Strauss, Hartmann's „Nordische Heerfahrt", den „Phaëton" von Saint-Saëns, den Wagner'schen „Kaisermarsch" und „Visegrad" von Smetana — man sieht, an neuerer Literatur ist kein Mangel gewesen. Die vorzüglich studierte Wiedergabe des Strauss'schen Schelmenrondos verdient eine besonders anerkennende Note. Solistisch wirkten in den beiden Konzerten die Dresdener Sängerin Sanna van Rhyn mit, die ein recht gewähltes modernes Programm ihren Vorträgen zu Grunde gelegt hatte, und die energisch ihre Aufgaben erfassende und erledigende Pianistin Marie Geselschap.

Weniger Zuspruch hatten sich die Kammermusikabende zu erfreuen; nicht, dass sie vor leeren Stühlen veranstaltet worden wären, aber sie hatten, obschon gering an Zahl, nur einen kleinen Kreis treugesinnter Zuhörer. So ist es wohl allerwärts: die Wagschale des Geschmacks neigt sich zu Gunsten der grossen Orchesterkonzerte, namentlich derjenigen, denen ein berühmter Solist die nötige Würze verleiht, die bescheideneren Reize einer Kammermusikveranstaltung weiss nur der Kenner oder der ernste Liebhaber zu würdigen. Die Quartettvereinigung des Stadtorchesters veranstaltete zwei Abende, der „Wagnerverein" ebenfalls. Die Quartettisten des Stadtorchesters spielten Beethoven's Rasoumoffsky-Quartett No. 3, Schubert's posthumes Dmoll-Quartett, Schumann's Op. 41 No. 1 und unter Hinzuziehung des vorzüglichen ersten Klarinettisten der Kapelle Mozart's Klarinettenquintett. Besonders mit diesem letzten lebensfrohen Werke und dann mit dem Schumann'schen Quartett hatten die Spieler einen guten Erfolg. Frl. Hartung aus Leipzig verschönte mit frischen Liedervorträgen den ersten Abend, Frl. Guilhermina Suggia aus Oporto, Schülerin Professor Klengel's, mit ihrem vortrefflichen Violoncellspiel den zweiten. Die Kammermusikveranstaltungen des „Wagnervereins" verdienen den Namen nur, wenn man ihn in weiterem Sinne fasst. Ausser dem von sieben Herren der Chemnitzer Kapelle vorgetragenen Septett von Beethoven gab es kein Kammermusikwerk zu hören. Die übrigen Vorträge bestanden in Sololeistungen der schon von mir oben erwähnten trefflichen Pianistin Martha Schaarschmidt, des virtuosen Konzertmeisters der Pohle'schen Kapelle, Hrn. Friedrich Dietrich, und eines angehenden Sängers, des Hrn. Fritz Kraft aus Plauen. Der zweite Abend war in der Hauptsache dem Andenken des genialen Hugo Wolf geweiht, gewissermassen eine Totenfeier für den Meister des Lieds. Frau Martha Günther sang eine grössere Zahl seiner Lieder, darunter auch das sonst kaum öffentlich zu hörende glutvolle „Geh, Geliebter, geh jetzt" und das herrliche Goethesche „Kennst du das Land". Der Chor des „Musikvereins" unter Musikdirektor August Riedel's Leitung steuerte den „Elfenreigen" bei. Als sehr guter Begleiter bewährte sich an diesem wie auch an andern Abenden Hr. Roland Bocquet, ein junger talentvoller Künstler, der in vergangener Spielzeit als zweiter Kapellmeister am Stadttheater wirkte.

Von dem ebengenannten „Musikverein" ist weiter zu reden. Der unter der ausgezeichneten Leitung Riedel's stehende Chor sang in eigenen Konzerten ausser kleineren Chören („Frühlingsbegräbnis" von Alb. Becker, zwei köstlichen Liedern nach oberbayrischen Texten von Leo Blech, altenglischen Madrigalen, Frauenchören von Zenger und Meyer-Olbersleben) „Erlkönigs Tochter" von Gade, „Montfort" von Rheinberger und in einem Kirchenkonzerte Mozart's Cmoll-Messe. Der Chor zeigte sich dabei seines alten Rufes und seines verdienstvollen Chormeisters würdig, sang mit Klangfülle und -Schönheit und nuancierte und phrasierte vortrefflich. Namentlich bot die Aufführung der Mozart'schen Messe erlesen schöne Chorleistungen; die ausserordentlich schweren Stücke der Messe, wie das „Qui tollis", die „sancto spiritu"-Fuge, das „Crucifixus" kamen mit solcher Sicherheit, Klarheit und Schönheit zum Vortrag, dass man seine Freude haben konnte und im Innern den Schöpfer solcher Freuden, Hrn. Kantor Riedel, lobpreisen musste. Das Werk selbst hat auch hier den Eindruck gemacht, den man ihm anderwärts nachgerühmt hat: neben wenigen gleichgültigen Stellen Partien von grösster Schönheit und Erhabenheit zu entfalten, Sätze zeugend von Mozart's reifster und höchster Künstlerschaft, für deren „Entdeckung" man dem Hofkapellmeister a. D. Alois Schmitt selig herzlichsten Dank schuldet. Es wäre doch ewig schade gewesen, wenn solche Sätze wie das „Qui tollis" oder die „Osanna"-Fuge im Dunkel der Ungekanntheit verloren gegangen wären. Wir Neueren sind nicht so reich an schönen Kirchenkompositionen, dass wir so glänzende Schätze leichten Herzens entbehren könnten. Unter den Solisten der Messe zeichnete sich Frau Helene Günter aus Berlin als eine ganz vortreffliche Sängerin besonders aus, unter denen der andern Werke Frau Henny Leisner, ein Mitglied des Chores.

Eine andere geistliche Musikaufführung sei hier angeschlossen. Am zweiten Busstag sang Hr. Kantor Nostitz von der Pauluskirche mit seinem Kirchenchor und verschiedenen Verstärkungen das deutsche „Requiem" von Brahms. Das hier sehr beliebte und hochgeschätzte Werk hatte einen grossen Hörerkreis angezogen. Die Aufführung hielt sich durchweg auf anständiger Höhe und machte dem Direktionstalent des Leiters des Konzertes alle Ehre, wenn auch die Momente wirklicher Erhebung und Ergriffenheit, für mich wenigstens, ausblieben. Freilich „we boil at different degrees", sagt Emerson. Der Chor des Hrn. Nostitz, wie er sich in verschiedenen kleineren Kirchenmusiken bewährt hat, ist trefflich, mit Geschmack und Fleiss geschult und verfügt in den Knabenstimmen über schönes Material. Die Soli des „Requiem" sangen Frl. Strauss-Kurzwelly aus Leipzig und Hr. Schrauff aus Dresden. Letzterer trug vorher mit Würde und Weihe den dritten der „Ernsten Gesänge" von Brahms vor. Durch den weiteren Vortrag eines der aus dem Nachlass herausgegebenen Choralvorspiele von Brahms erhielt der Abend eine einheitliche Gestaltung und gute Abrundung.

Zahlreich waren die Männerchorkonzerte; manche gute Leistung war darunter, die vom Geschick und vom redlichen Streben der Vereinsleiter sprach. Hier seien nur die Konzerte des leistungfähigsten Chores, des „Lehrergesangvereins", genannt. Unter der Leitung eines sehr gediegenen und gewandten Musikers, Oberlehrer Rascher's, stehend, bewältigt der Verein die schwersten Aufgaben der modernen Chorliteratur. Hegar's „Kaiser Karl in der Johannisnacht" und „Totenvolk" waren dieses Jahr die Beweise der ungewöhnlichen Leistungsfähigkeit des Chors und seines Dirigenten. Auch an dem ungemein schwierigen „Kyrie" aus der zweiten Männerchormesse von Volkmann erprobte sich der Verein mit Glück; von kleineren Stücken verdienen noch ein reizendes Lied von d'Albert und ein feiner Chor von Breu erwähnt zu werden. Das Hauptstück der diesmaligen Vereinssaison war die Aufführung von Zuschneid's „Hermann der Befreier". Mit Schwung und Kraftfülle kamen die Chöre dieses Werkes zum Vortrag, mit Temperament leitete Hr. Rascher die ganze Aufführung. Zuschneid's „Hermann" gehört zu den wertvollsten Chorkantaten der neueren Literatur. Melodisch, ohne trivial zu werden, patriotisch-schwungvoll, ohne mit billigen Mitteln zu arbeiten, gewählt in der Faktur, ohne allzuschwierig zu sein, steigert sich das Werk von Satz zu Satz und schliesst mit einem kraftvollen, von Chor und Solisten gebildeten Ensemble. Die Solopartien sangen Frau Martha Günther „mit immenser Kraft und Glanz in der Höhe", wie eine hiesige Kritik meldete, Hr. Hans Schütz mit lobenswerter Ausdauer und Hr. Emil Pinks mit der ganzen prächtigen Schönheit seiner reichen Mittel. Das Werk wird eine Wiederholung erleben bei Gelegenheit der sächsischen Lehrerversammlung, die im September dieses Jahres in Plauen stattfindet.

Endlich noch ein Wort über unser unter der intelligenten Direktion Siegfried Conrad Staack's stehendes Theater. Auch dieses Jahr wieder leitete Kapellmeister Erler, ein ungemein fleissiger, strebsamer und mit ausserordentlicher Erfahrung ausgerüsteter Musiker, die Opernaufführungen. Was aus den ihm zur Verfügung stehenden Mitteln zu machen ist, das macht er und „ultra posse nemo obligatur". Manche sehr hübsche Aufführung ist dabei zustande gekommen. Zwei seien angeführt, eine wirkliche Uraufführung und eine Erstaufführung. Zur Uraufführung kam die schon oben erwähnte Oper „Ullranda" Walter Dost's, ein Einakter, textlich nach Carmen Silva's gleichnamigem sehr blutrotem Drama

gearbeitet, musikalisch unter dem Einflusse Richard Wagner's konzipiert, dessen Prinzipien der junge Komponist mit Geschick sich zu eigen gemacht hat. Mit grossem Geschicke überhaupt, mit Leichtigkeit und flüssiger Beherrschung der Form ist die Musik geschrieben, mit angeborenem Talent das Orchester behandelt; die Eigenart, das eigene Gesicht freilich fehlt der Musik. Die Oper ist ein Erstlingswerk, darf man entschuldigend hinzufügen; ob sich diese Eigenart in späteren Arbeiten einstellen wird, muss die Zukunft lehren. Einstweilen freute sich die Hörerschaft der sprechenden Talentprobe und spendete rauschenden Beifall. Den Lehrmeister Dost's, den grossen Richard selbst, brachte man mit der Erstaufführung der „Götterdämmerung" zu Ehren. So sehr man beim blossen Gedanken schon, dass ein kleines Theater das Riesenwerk sich zu bewältigen erdreistet, den Kopf schüttelt, so sehr ist man erstaunt gewesen über die Güte der Wiedergabe, die in erster Linie ein Verdienst des immer mehr sich in Wagner einarbeitenden Kapellmeisters Erler, zum anderen aber ein Ruhmestitel der wirklich vorzüglichen Brünnhilde, der Frau Margarete König war, einer sehr musikalischen Sängerin von nicht gewöhnlicher Darstellungskunst. Das nächste Jahr will Direktor Staack den ganzen Ring bringen, nachdem er noch „Rheingold" und „Siegfried" angekauft hat — quod deus bene vertat! Dr. Ernst Günther.

Konzertumschau.

Emmerich. Aufführung des „Städtischer Gesang-verein" (Dir.: Hr. Musikdir. Poppe) am 3. Mai: „Christus am Ölberg", Oratorium f. Soli (Frl. Hubert u. Hr. Hintzelmann), Chor u. Orchester v. Beethoven; „Lobgesang", Kantate f. Soli, Chor u. Orchester v. Mendelssohn.

Essen a. d. Ruhr. IV. Kammermusikabend der HH. Baré, Lehmann, Möller u. Anger am 25. März: Kammermusikwerke v. Schumann (Adur-Streichquart.), Beethoven (Klaviertrio in Bdur) u. Dittersdorf (Esdur-Streichquart.). — VI. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Witte) am 4. April: Gemischter Chor v. F. Neff („Chor der Toten", m. Orchester); Frauenchor v. Grieg („Vor der Klosterpforte", mit Soli u. Orchester); Sopransoli (Frl. Pregi-Paris) v. Mozart („Ch'io mi scordi di te?"), Schumann („Der Nussbaum", „Der Sandmann" und „Die Hochländer Witwe"), Grétry („Plus de dépit" a. „Die beiden Geizigen"), Lully („Chant plaintif") u. Fauré („Dans les ruines d'une abbaye"); Orchesterwerke v. Gluck-Weingartner (Ouverture zu „Alceste"), Elgar (Variationen Op. 36), Schubert (Hmoll-Symphonie) u. Beethoven (Ouverture z. d. „Die Ruinen von Athen"). — VI. Symphoniekonzert des „Städt. Orchester" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Witte) am 8. April: Klaviersolo (Frl. Elly Ney) v. Stojowski (Fismoll-Konzert); Orchesterwerke v. Händel (Konzert No. 2 f. Streichorch., 2 Violinen u. Violoncell), Wagner (Karfreitagszauber a. „Parsifal") und Brahms (Symphonie No. 4).

Eutin. Grosse Musikaufführung in der Stadtkirche (Dir.: Hr. Hofmeier) am 26. April: „Ein deutsches Requiem" f. Soli (Frl. Emmy Mohr u. Hr. H. Rössel), Chor („Kirchenchor"- u. „Gesang- u. Musikverein"-Eutin u. „Musikverein"-Plön) u. Orchester v. Brahms; Sopransolo (Frl. Mohr) v. Händel („Erwach' zu Liedern der Wonne" a. d. „Messias"); Orchesterwerk v. Bach-Abert (Präludium, Choral u. Fuge).

Frankenthal. Aufführung des „Cäcilien-Verein" (Dir.: Hr. Schulz-Schwerin) am 17. Mai: „Paulus", Oratorium f. Soli (Frau Bellwidt, Frl. Henk u. HH. F. Müller u. Soehnlin), Chor u. Orchester v. Mendelssohn.

Frankfurt a/M. II. Konzert des „Chorverein (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Parlow) am 23. März: Gemischte Chöre v. Schubert-Flitner („Deutsche Tänze", m. Klavier), Morley („Frühling umstrahlt ihr Antlitz" u. „Feu'r, mein Herz brennt") u. Brahms („Der Schnitter Tod"); Frauenchor v. Schumann („Die Kapelle"); Tenorsoli (Hr. Hormann) von Beethoven („Adelaide"), Schubert („Nachtstück"), Schumann („Provençalisches Lied") u. Wolf („Der Rattenfänger"); Violinsoli (Frl. Burnitz) v. R. Strauss (Adagio a. d. Ddur-Konzert), Hubay („Les fileuses"), Chopin-Wilhelmj (Larghetto a. d. Emoll-Klav.-Konz.) u. Schubert („L'abeille"). — Konzert des „Paulskirchen-Chor" (Dir.: Hr. Organist Mack) am 5. April: „Passion" f. Soli (Frl. Schäfer u. HH. Hormann, Leimer u. Lembcke), Chor u. Orgel v. Schütz-Riedel; Mezzosopransolo (Frl. Schäfer) v. Kiel (Arioso a. „Christus"); Basssolo (Hr. Lembcke) v. Bach (Recitativ u. Arie a. d. „Matthäus-Passion"); Orgelsoli (Hr. Mack) v. Bach (Cmoll-Präludium) u. Guilmant (Adagio).

Gera. III. Kammermusikabend der HH. Kleemann, Schaeffer, Görner, Gelbrich und Schumacher am 6. April: Kammermusikwerke von Beethoven (Fmoll-Streichquart.), Händel (Adur-Klav.-Violinsonate) und Dvořák (Adur-Klavierquint.). — Konzert des „Musikalischer Verein" (Dir.: Hr. Hofkapellm. Kleemann) am 22. April: Symphonie No. 9 v. Beethoven; Scenen a. d. III. Aufzug der „Meistersinger von Nürnberg" v. Wagner (Solisten: Frl. Alten, Frau Geller-Wolter u. HH. Dr. Briesemeister, Schütz u. von Szpinger).

Glauchau. Familienabend des „Kirchensängerchor" (Dir.: Hr. Kantor Franz) am 18. Juni: Gemischte Chöre v. Finsterbusch („Die linden Lüfte sind erwacht" u. „Sah ein Knab ein Röslein stehn") u. E. Franz („Am Brünnele", „Heimat u. Vaterland", „Bald blühen die Veilchen" u. „Geh' aus, mein Herz, und suche Freud"); Frauenchöre v. Mendelssohn („Der Frühling naht mit Brausen"), Weber („Im Wald" a. „Preciosa") u. Klughardt („Frohe Lieder lasst uns singen"); Gesangduette (Frls. Gröppner u. Köhler I) v. Mendelssohn („Maiglöckchen läutet in dem Tal" u. „Wohin ich geh' und schaue"); Basssolo (Hr. Schwarzenberg) v. Haydn („Schon eilet froh der Ackersmann" a. d. „Jahreszeiten"); Klaviersolo (Hr. Franz) v. X. Scharwenka (Walzer a. Op. 54); Violinsoli (Hr. Schnurrbusch) v. Beethoven (Fdur-Sonate) u. Svendsen (Romanze).

Gotha. VIII. Konzert der „Liedertafel" (Dir.: Hr. Prof. Rabich) am 18. April: „Harald's Brautfahrt", f. Baritonsolo (Hr. Max Büttner), Männerchor u. Orchester v. Hofmann; Baritonsoli v. Marschner (Arie a. „Hans Heiling") u. Wagner (Wotan's Abschied a. d. „Walküre"); Orchesterwerke v. Liszt („Orpheus"), Berlioz („Königin Mab"), Wagner (Feuerzauber a. d. „Walküre") u. Tschaikowsky (Ouverture „1812").

's Gravenhage. II. Konzert der „Cecilia" (Dir.: Hr. H. Völlmar) am 22. April: Männerchöre v. R. Becker („Der Choral von Leuthen"), B. Florence („Diligam te"), Reissiger („Olaf Trygvason"), Pacius („Suomi's Sang"), Schumann („Frühlingsgruss") u. Massenet (Chor der Römer a. „Herodias"); Violinsoli (Frl. de Jong) v. Beethoven (Gdur-Romanze), Brahms-Joachim (Ungarische Tänze", No. ?), Tschaikowsky („Sérénade mélancolique") und Paganini („Moto perpetuo"); Klaviersoli (Hr. E. Petri) v. Beethoven (Sonate Op. 57) u. Chopin (Bdur-Nocturne u. Asdur-Polonaise).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Coburg. Der bisherige 2. Kapellmeister am hiesigen Hoftheater ist zum herzogl. sächs. Kapellmeister ernannt worden. Das Hoftheater wird seine Saison am 6. September mit Rossini's „Wilhelm Tell" eröffnen. Wagner wird im diesswinterlichen Spielplan mit „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Meistersinger" und „Tristan und Isolde" vertreten sein. — **Dessau.** Die von Berlin aus in Umlauf gesetzte Nachricht von einem bevorstehenden Wechsel in der Leitung der herzogl. Hofkapelle und von der Berufung des Hofkapellmeisters Alban Foerster-Neustrelitz zum Nachfolger Franz Mikorey's wird von letzterem in einem aus Garmisch an den Dessauer „Anhalt. Staats-Anz." gerichteten Schreiben mit dem Bemerken dementiert, dass weder ihm (Mikorey) noch der Intendanz der herzogl. Hofkapelle etwas von einem „bevorstehenden Wechsel" bekannt sei. — **Dresden.** Hr. Werschinger ist von der Leitung der „Dresdener Liedertafel" zurückgetreten, um der telegraphisch von New York an ihn ergangenen Einladung zur Rückkehr in seinen früheren Wirkungskreis Folge zu geben. Der Dresdener Verein, der in den letzten Jahren besonders empfindlich unter häufigeren Dirigentenwechsel zu leiden hatte, ist durch Hrn. Werschinger's Weggang von Neuem führerlos geworden. — Der Tenorist Hr. Hans Giessen ist aus dem Verbande der Dresdener Hofoper ausgetreten. — **Essen.** Hr. Abel, der Heldentenor der Berliner Morwitz-Oper, wurde für die vereinigten Stadttheater zu Essen und Dortmund engagiert und wird sich vom September d. J. ab mit Hrn. Gröbke in das Tenorfach teilen. Théa Dorré wurde für 5 Gastspiele im November engagiert. — **Halle a/S.** Hr. W. L. Rosenberger aus Philadelphia, welcher während dreier Jahre in Leipzig seinen musikalischen Studien oblag, ist als Kapellmeister und Korrepetitor an das hiesige Stadttheater engagiert worden. — **Leipzig.** Für die vom 4.—22. Oktober im Neuen Stadttheater stattfindenden Wagner-Aufführungen sind, wie verlautet, u. a. die Damen Edith Walker, Gutheil-Schoder, Schumann-Heink und Leffler-Burckhard, sowie die HH. Franz Naval und Carl Perron als Gäste gewonnen. Als Dirigenten werden Prof. A. Nikisch und Generalmusikdir. Schuch fungieren.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Der 1812 Mitglieder in 51 Lokalverbänden umfassende „Allgemeine deutsche Chorsängerverband" hielt jüngst in Berlin seine 14. Delegiertenversammlung ab. Besserung der rechtlichen und materiellen Stellung der Chorsänger an den Bühnen bildete einen Hauptgegenstand der Beratungen. Die nächste Versammlung soll 1905 wieder in Berlin stattfinden. Geschäftsleiter des Verbandes ist Hr. Theodor Statke vom Mannheimer Hof- und Nationaltheater.

* In Graz plant man für das nächste Jahr Hugo Wolf-Festspiele. Das Fest ist etwa so gedacht, dass ein Liederabend die Einleitung, eine Aufführung des „Corregidor" den Mittelpunkt und eine Vorführung Wolf'scher Chöre und des nachgelassenen „Manuel Venegas"-Fragmentes den Schluss der Veranstaltungen bildet.

* Das Münchener Kaim-Orchester feiert sein zehnjähriges Bestehen am 14. Oktober, dem Jahrestag seines ersten öffentlichen Auftretens in München, durch ein Festkonzert für die Freunde des Instituts, die als Ehrengäste geladen werden.

* In München-Gladbach soll die neuerbaute Tonhalle am 5. und 6. Dezember durch ein zweitägiges Musikfest eingeweiht werden, bei welchem am ersten Tage Beethoven's Missa solemnis zur Aufführung gelangt.

* In Mainz findet im nächsten Frühjahr ein viertägiges Musikfest unter Mitwirkung des Münchener Kaim-Orchesters unter Leitung Felix Weingartner's statt.

* Isidore de Lara ist mit der Vollendung eines neuen Opernwerkes „Soléa" beschäftigt, zu dem ihm Jean Richepin das Libretto lieferte.

* Aus München wird gemeldet, dass Hugo Wolf's „Corregidor", nachdem die Auseinandersetzungen mit den Erben des unglücklichen Komponisten beendet sind, jetzt definitiv für das Münchener Hoftheater erworben wurde und als erste Opernnovität der Wintersaison in Scene gehen soll.

* Die erste diesswinterliche Novität der Opéra comique zu Paris wird „La Reine Fiammette" von Xavier Leroux (Text von Catulle Mendès) sein, der dann zunächst Puccini's „Tosca" folgen soll. Von früher bereits angenommenen Novitäten harren noch der Aufführung: „Circe" von Hillemacher, „Le Maître" von Ferdinand Le Borne, „Les Pêcheurs de Saint-Jean" von Widor, „Le Jongleur de Notre-Dame" von Massenet, „Myrtil" von Garnier, „L'Enfant-Roi" von Alfred Bruneau, „L'Ensorcelé" von Lazzari, „Ping-Sing" von Maréchal, „Le Beau Noureddin" von Levadé, „Le Clos" von Silver, „La Coupe enchantée" von Pierné, „Léone" von Rousseau, „Sous le masque" von Frau Ferrari, „Le Cor fleuri" von Halphen u. a.

* Saint-Saëns soll die Partitur einer neuen Oper „Helena und Paris" vollendet haben, zu der er selbst den Text verfasste. Das Werk soll demnächst in Monte Carlo in Scene gehen.

* In der ersten Julihälfte erzielte eine neue Oper „Jung Roland" („L'Enfance de Roland") von den Genter Komponisten Emile Mathieu im Grand Théâtre zu Gent bei ihrer Uraufführung Erfolg.

* Das neuerbaute Stadttheater in Bern soll am 25. September eröffnet werden.

* Hans Pfitzner's Oper „Die Rose vom Liebesgarten" ist vom Hoftheater zu München, vom Stadttheater zu Bremen und Hof- und Nationaltheater zu Mannheim zur Aufführung angenommen worden.

* „Die Kappe des Konfuzius" nennt sich eine neue von Edon gedichtete und von Pierre Lumière komponierte, 3000 n. Chr. spielende „phantastische" Oper, welche zunächst auf einer (welcher?) deutschen Bühne in Scene gehen, dann aber während der Weltausstellung in St. Louis aufgeführt werden soll.

* Der Geigenmeister August Wilhelmj, der aus Gründen privater Natur lange Jahre dem öffentlichen Konzertleben fern blieb, will sich — so wird gemeldet — im kommenden Winter wieder in einigen Grossstädten öffentlich hören lassen.

* Dem Organisten und Dirigenten Peter Heinrich Thielen in Goch im Kreise Cleve ist der Titel „Königlicher Musikdirektor" verliehen worden.

* In Grenoble wurde am 16. August das Hector Berlioz-Denkmal feierlich eingeweiht. Das Ausland war bei der Feier durch Abgesandte aus Deutschland, Österreich und Italien vertreten. Hofkapellmeister Felix Weingartner legte am Denkmal eine goldene Palme mit schwarz-weissroter Schleife nieder, auf der die Worte standen: „Dem unsterblichen Meister".

* Prof. F. Gustav Jansen (Hannover, Steuerndieb 13), welcher mit der Vorbereitung einer zweiten Auflage der Schumann'schen Briefe (Neue Folge) beschäftigt ist, richtet an die Besitzer Robert Schumann'scher Briefe das Ansuchen, ihm diese in Abschrift (oder im Original gegen Rückgabe) einzusenden.

* Herzog Ernst von Sachsen-Altenburg stiftete für den Witwen- und Waisenfonds der Altenburger Hofkapelle 20000 Mark.

* In Horitz (Hořice) in Böhmen wurde unlängst ein Friedrich Smetana-Denkmal enthüllt.

* In Waizenkirchen (Oberösterr.) hat sich ein Komitee gebildet, das an dem Hause, in dem am 17. Januar 1857 Wilhelm Kienzl, der Komponist des „Evangelimann", geboren wurde, eine Gedenktafel anzubringen beabsichtigt. Die Tafel soll das Reliefportrait des bekanntlich noch frisch und munter unter den Lebenden weilenden Komponisten und eine entsprechende Inschrift enthalten und wurde dem Grazer Bildhauer Prof. Hans Brandstetter zur Ausführung übertragen.

* In Wien ist an dem Hause Fleischmanngasse 1 (Ecke der Wiedener Hauptstrasse), in dem Albert Lortzing 1846—48 wohnte, eine Gedenktafel angebracht worden.

* In Wien ist ein „Ansorge-Verein" ins Leben gerufen worden, der bezweckt zunächst die Kompositionen Conrad Ansorge's aufzuführen, sodann „im engeren Kreise jede grosse Kunst alter und neuer Zeit zu pflegen und überhaupt ein Mittelpunkt künstlerischer Kultur zu sein". Der Verein will seine Thätigkeit durch Wanderkonzerte (in Graz, Salzburg, Brünn etc.) über ganz Österreich ausdehnen.

* Hr. Organist Engelmann in Reichenau bei Zittau macht uns aufmerksam, dass die Gedenkfeier für den Thomaskantor J. G. Schicht nicht in Zittau, sondern in Reichenau bei Zittau, dem Geburtsort Schicht's, und zwar schon am 27. September stattfinden wird.

* Die Leipziger Verlagsfirma Lauterbach & Kuhn schreibt uns: Der künstlerische Nachlass Hugo Wolf's wird demnächst durch den Verlag Lauterbach & Kuhn in Leipzig veröffentlicht werden. Er umfasst an grossen Werken die symphonische Dichtung „Penthesilea" nach Kleist's Trauerspiel, den Hymnus „Christnacht" für Chor, Soli und Orchester nach Graf Platen, das Streichquartett in D moll mit der Widmung „Entbehren sollst Du, sollst entbehren" und den 1. Satz einer „Italienischen Serenade" für grosses Orchester, ferner eine Reihe von Liedern. Bereits erschienen sind aus dem Nachlass „6 geistliche Lieder für gemischten Chor nach Eichendorff". Ausser diesen Werken gingen die drei Michel-Angelo-Gesänge und das Fragment der Oper „Manuel Venegas" von Hugo Wolf in den Besitz des genannten Verlags über.

Todesfälle: In Rheinfelden bei Basel starb kürzlich der Orgelvirtuos L. Leuenberger. — Der bekannte, besonders in Männergesangskreisen geschätzte Lieder- und Chorkomponist und Vereinsdirigent Werner Nolopp, ist am 11. (10.?) August in Magdeburg im Alter von 68 Jahren gestorben. — Madame Calabresi, die ihrer Zeit als hervorragende Gesangskünstlerin geschätzte Gattin des ehemaligen Direktors des Brüsseler Monnaie-Theaters, ist kürzlich gestorben. — Die Pianistin und Klavierpädagogin Wilhelmine Marstrand, geb. am 6. August 1843 in Donaueschingen, ist am 16. August in Spiez am Thuner See gestorben. Sie war eine Schülerin des Stuttgarter Konservatoriums und hat sich durch ihre im Verein mit den HH. Marwege, Bargheer, Gowa u. a. veranstalteten Kammermusikabende in den Jahren 1869—1894 lebhafte Verdienste um die Kammermusikpflege in Hamburg-Altona erworben. Seit 1883 wirkte sie auch als Lehrerin am Hamburger Konservatorium. — Der ehemalige Opernsänger und spätere Architekt Dubois de Luchet ist am 11. August gestorben. Seine Leiche wurde im Crematorium zu Mainz verbrannt. Während dieser Prozedur musste, gemäss testamentarischer Bestimmung des als grosser Wagner-Verehrer bekannten Verstorbenen, eine Kapelle Wagner's „Feuerzauber" spielen.

Anzeigen.

Hierzu eine Beilage von Fr. Kistner in Leipzig.

Leipzig, am 3. September 1903.


XXXIV. Jahrg.

No. 36.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke.
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Das moderne Orchester.

Ein Streiflicht von **Paul Merkel-Leipzig.**

(Schluss.)

Der Entwickelungsgang des Orchesters bis zum modernen Orchester ist ein langsamer gewesen, wenn von dessen Selbständigwerden durch Monteverdi, seiner Stellung unter Bach's Einfluss und zu Mozart's Zeiten bis zu Wagner die Jahre gezählt werden. Es ist wohl interessant zu wissen, in welcher Zeit und durch wen dem Orchester neue Instrumente einverleibt und durch welche Verhältnisse im musikalischen Leben gebräuchliche ausgemerzt wurden, aber für die Beurteilung des modernen Orchesters ist es unmassgeblich, da dessen Entwickelung nicht durch die Fortschritte im Instrumentenbau hervorgerufen worden ist, sondern durch den Werdegang der neuen Tonkunst. Die Verbesserung und Vervollkommnung der Blasinstrumente war nur die Folge davon. Viel wichtiger ist die Thatsache, dass mit der Erhöhung der Harmonie und des Rhythmus zur Selbständigkeit in der modernen Musik die Gleichberechtigung der einzelnen Instrumentengruppen im Orchester erfolgte, wodurch aber keineswegs die Stellung des Streichkörpers als Fundament des Orchesters erschüttert wurde. Nur die dienende Stellung der Messingblasinstrumente zur Verstärkung des Rhythmus erfuhr ein Ende. Sie erhielten die Freiheit in der Verwendbarkeit, die die Holzblasinstrumente schon vorher bis zu einem gewissen Grade besessen hatten. Sogar der Mob unter den Instrumenten, das Schlagzeug, erfuhr im Gebrauch eine Erhöhung des Ansehens. Wer hätte jemals daran gedacht, dass das Becken, die grosse Trommel, die Triangel zu Steigerungsabschlüssen verwendet werden könnten, wer hätte es vor Berlioz geglaubt, dass vier Pauken ein kommendes und sich wieder verziehendes Gewitter naturgetreu zu schildern vermöchten wie in der „Szene auf dem Lande" in der „phantastischen Symphonie" von Berlioz! In der Wertschätzung und Reihenfolge von Melodie, Harmonie und Rhythmus in der Musik stehen Streich-, Blas- und Schlaginstrumente im modernen Orchester. Sie dienen einander in Freiheit, um die Absichten der Komponisten in der Musik zu verwirklichen. Bei ihrem selbständigen und vereinten Auftreten, bei ihrem losen Verschlungensein und bei ihrem Loslösen voneinander offenbart sich ihr Charakter im Ton. Sowie nun der Komponist darauf bei der Konzeption seines Werkes Rücksicht nimmt und den Klangcharakter einzelner Instrumente oder in der Vermischung einzelner Instrumente oder einzelner oder aller Instrumentengruppen zur Belebung seiner Ideen in Betracht zieht und danach die Instrumente für die Orchestrierung auswählt, so müssen die Spieler der einzelnen Instrumente darauf bedacht sein, sowohl im Einzel- wie im Gesamtspiel den Forderungen an den Ausdruck gerecht zu werden. Wenn das bei leichter Überwindung aller technischen Schwierigkeiten geschieht, hat die Leistungsfähigkeit des Orchesters den Gipfelpunkt erreicht. Es fragt sich nur, ob dieser nicht noch überschritten werden kann. Gewiss, aber nur dann, wenn die Leistungsfähigkeit der einzelnen Instrumente erhöht wird. Ob diese Möglichkeit vorhanden ist, wird die Zukunft lehren. Den Anspruch auf Annahme besitzt sie schon jetzt.

Die **Ausdrucksfähigkeit** des modernen Orchesters! Worin besteht sie? In der Tongebung des Orchesters im allgemeinen und in der Tongebung des einzelnen Instrumentes im besonderen. Jeder Ton lässt sich nach seiner Form und seinem Inhalt untersuchen. Für die Form kommt das Ästhetische und für den Inhalt das Psychische in Betracht und zur Beurteilung. Die Ausdrucksfähigkeit des Tones ist deshalb am grössten, wenn er schön und seelisch belebt ist. Seine Schönheit stellt das Objektive und seine Belebtheit das Subjektive seines Wesens dar. In der vollkommenen glücklichen Verbindung dieser beiden Seiten liegt die unmittelbare Wirkung des

Tones. Den Ton erzeugt aber das Instrument nicht selbst, sondern der Mensch, der es spielt. Er giebt dem Tone die Schönheit und die Seele und schon im Hinblick darauf ist es unverständlich, im Orchestermusiker eine „verständnisvolle Maschine“ sehen zu wollen. Das Verständnis bezieht sich auf das Begreifen der musikalischen Ideen und das Maschinenmässige auf das sichere Zusammenwirken beim Spiel, aber nicht auf den Ausdruck des Tones. Es hiesse das Orchester in seiner Gesamtheit erniedrigen, wenn ihm das Fühlen abgesprochen würde. Hier liegt der Weisheit letzter Schluss einer veralteten Ansicht, nach der der Dirigent alles und das Orchester nur ein willenloses Werkzeug ist. Da sie heute noch hoch im Kurs steht, darf behauptet werden, dass das moderne Orchester auch noch nicht die höchste Stufe der Ausdrucksfähigkeit erlangt hat. Verdolmetscht es die musikalischen Ideen in virtuoser Weise und spielt es begeistert unter der Leitung des Dirigenten, so geschieht das unter Verleugnung seiner Individualität. Die Beseelung des Orchesters durch den Dirigenten ist nicht gleichbedeutend mit der Beseelung des Tones durch den einzelnen Musiker, der im Gesang hinreissend und in der Deklamation eindringlich sein soll. Oder glaubt jemand, dass durch den Einfluss des Orchesterleiters der Ton „heuchlerisch, schmachtend, leichtfertig, etwas sentimental, keifend und liebevoll“ wird, wie ihn Richard Strauss an einzelnen Stellen in seiner symphonischen Dichtung „Ein Heldenleben“ hören will! Der moderne Dirigent muss für das moderne Orchester ein Gefühlsregulator und nicht ein Gefühlsusurpator sein. Die Leistungsfähigkeit des Orchesters in der Jetztzeit hat im Ausdruck schon einen hohen Grad erreicht, doch noch lange nicht den, welchen die moderne Musik voraussetzt. Durch die jetzt übliche, etwas schablonisierte Orchestersprache werden zwar Sinn und Geist in einer bisher nicht bekannten Weise gefangen genommen und angeregt, aber nicht das Herz zum Mitfühlen gezwungen. Dadurch entsteht eine Gefühlsleere im Zuhörer, die sich sofort in einer direkten Abneigung gegen die Modernen in der Musik äussert, wenn die Musik nicht selbst von einer Sinnlichkeit getragen wird, die den Mangel der unbeseelten Orchestersprache vergessen lässt. Wie die neue Tonkunst Harmonie und Rhythmus zur Selbständigkeit erhob, den Blasinstrumenten und dem Schlagzeug die Freiheit in der Verwendbarkeit gab, so muss der moderne Dirigent dem Orchester die Individualität belassen und dem Gefühlsausdruck der einzelnen Spieler einen dem Geiste der Werke entsprechenden Spielraum geben; denn Schönheit und Seele giebt dieser dem Ton, der Charakter aber wird dem Ton vom Instrument verliehen und entspricht den Absichten des Komponisten, kommt also für die Ausdrucksfähigkeit des Orchesters erst in zweiter Linie in Betracht. Zur Zeit befindet sich das Orchester zum Dirigenten noch im Verhältnis des Schülers zum Lehrer, und sein starrer Glaube an die Autorität ist die bindende Kraft für die Vollkommenheit seiner Ausdrucksfähigkeit. Kann aber nur im freien Spiel harmonischer Kräfte die Steigerung der Leistung bis zur Vollendung gefunden werden, dann muss das moderne Orchester sein jetziges Schülerverhältnis aufgeben und sich seinem Leiter gegenüber zum gleichberechtigten Faktor emporschwingen, aber nicht im Geiste der Überhebung und des Widerspruchs, sondern im Geiste richtiger Erkenntnis und dienender Liebe.

Der Glaube des Orchesters an die unfehlbare Autorität des Dirigenten ist ein Krebsschaden für die musikalische Kunst und wirft von dem wirklich schönen und lichtvollen Bilde wahrer Kunstbethätigung einen verschrobenen Schattenriss in die Wirklichkeit, wenn an die Stelle der Autorität ein anderer Dirigent tritt. Das berühmte Gewandhausorchester in Leipzig sinkt dadurch bei seiner Thätigkeit im Theater auf den Grad eines zweiten Orchesters herab. Die Kunst will eben künstlerisch und nicht handwerksmässig betrieben sein. Durch jede handwerksmässige Ausübung der Kunst leidet der Ausdruck am meisten und verhindert jeden unmittelbaren und tiefen Eindruck. Leider steckt das Handwerksmässige auch dem modernen Orchester noch zu sehr in den Gliedern und dem modernen Dirigenten nicht minder. Nach dem gebräuchlichen Modus legt der Orchesterdiener die Stimmen auf die Pulte, das Orchester beginnt das Werk durchzuspielen mit Probieren einzelner Stellen, der Dirigent giebt noch einige Vorschriften und Ermahnungen und der Orchesterdiener holt die Stimmen ein, um neue aufzulegen. Mit diesem Schema muss endgültig gebrochen werden, wenn es sich um das Studium von grossen und schweren Musikstücken handelt; denn die Orchestersprache kann nie begeistern und nie tief berühren, wenn sie in leeren Worten besteht und nur durch den Taktstock der rechten und durch Zeichen der linken Hand des Dirigenten vom Orchester eine Betonung erfährt. Die Persönlichkeit des Orchesterleiters braucht deshalb nicht unterschätzt zu werden, er bleibt auch in dem anderen Falle das Haupt eines auserwählten Körpers. Was das moderne Orchester noch besser lernen muss, das ist seelenvoller singen und sinnvoller deklamieren aus eigenem Fühlen und Denken heraus, und das kann es und wird es lernen, sobald es sich entschliesst, an seine Aufgaben mehr künstlerisch als handwerksmässig, mehr solistisch als orchesterhaft heranzutreten. Kommt dieser Entschluss, dann beginnt das Bad der Wiedergeburt im Geiste, und der Weg zur Vollendung ist geebnet. Die Elastizität des Orchesters, d. i. seine Fähigkeit, sich von allen, auch von einem der Geringsten, leiten lassen zu können, ohne Einbusse an seiner künstlerischen Bedeutung zu leiden, wird ihren Höhepunkt erreichen und das moderne Orchester wird dann das sein, nicht allein für die moderne, sondern auch für die klassische Tonkunst, was es sein muss: ein Leben besitzendes und Leben gebendes Wesen, das sein Bewusstsein von der Musik und seine Kraft vom Dirigenten empfängt.

Ernst v. Possart und die Matthäus-Passion.

Von **Moritz Wirth.**

Im Dezember 1894 hat sich Ernst v. Possart uns Leipzigern, wie es scheint, zu vierfachem Bühnenabschiede gestellt: am 14. als Byron-Schumann's Manfred, am 16. als Friedrich der Grosse in Töpfer's „Des Königs Befehl“ und am selben Abend als Rabbi Sichel in Erckmann-Chatrian's „Freund Fritz“, beide Stücke neu einstudiert. Den Beschluss machte am 17. Napoleon I. in „Madame Sans-Gêne“. Vom Bravourstück tragischer Hochtouristik bis zur modernsten Tagescharge welche Musterkarte entlegenster dramatischer Gestalten des einen Künstlers! Und des vollen Künstlers! So mögen mit leidenschaftlichem Bedauern diejenigen ausrufen, denen ihr gutgelauntes Glück wenigstens noch den Recitator Possart gegönnt hat, den Spender jener gesprochenen, sagen wir Stahlstiche, Blei- oder Silberstiftzeichnungen, in die wir selbst Farbe, Körperlichkeit, Gebärde, Stimmung und

leitenden Gedanken hineintragen müssen, um den vollen Vorgang und den Schlag des Genies wenigstens in der Einbildung zu erhalten, die zum wahren Kunstwerk gehören.

Aber wenn einer es versteht, unserer Einbildungskraft entgegen zu kommen und sie zum Zwecke zu leiten, so Possart. Sein Mittel ist nur noch die Stimme. Hie und da nahm er in der Auswahl Goethe'scher und Schiller'scher Gedichte, die er in dem zu Ausgang des letzten Winters in Leipzig abgehaltenen Vortragsabend zum Besten gab, eine mässige Handbewegung zu Hilfe, und auch hier nur in sehr wenigen Stücken. Also die Stimme, nichts weiter. Aber was für eine Stimme. Es müsste eine Lust für den Fachmann sein, sie nach ihrer ganzen Beschaffenheit durchzunehmen, Vokale und Konsonanten, Höhe und Tiefe, die Register, die absichtlich angenommenen Klangfarben, Zartheit, Gewalt und Ausdauer; die Schattierungen des Einzelnen, die Mischungen und Verbindung zum Ganzen zu zeigen und bei allem in die Bildungsgeschichte des Organes hinausblicken zu lassen. Ein solches Werkzeug aber wird spielend beherrscht von einem überlegenen Kunstverstande, der daraus Stimmungen, Leidenschaften, Charaktere und Vorgänge formt. Das waren am 15. März tief sich einprägende Kunsterlebnisse, von denen man heute noch wie von etwas fast Gegenwärtigem sprechen kann, ja sogar mit dem Gewinne, dass wir, nun erst ausserhalb des Bannes unmittelbaren Aufnehmens, uns die einzelnen Züge und die Mittel zu so ausserordentlichen Leistungen klar zu machen vermögen. Erst wenn wir mit der Lupe in der Hand Zoll für Zoll das Kunstwerk absuchen, vollendet sich der Reichtum und die Freude des Kenners, die überreich die geringe Abblassung ersetzen, die sich naturgemäss schon nach wenigen Tagen über den stärksten ersten Gesamteindruck legt.

Wie Logik, Psychologie, malerisch-schauspielerische Zustands- und Personendarstellung Alles aufboten, um eine verborgene Beziehung des Gedichtes hervorzuheben, davon hier ein Beispiel.

Nehmen wir die Stelle des von Possart vorgetragenen Goethe'schen Schatzgräbers:

> Holde Augen sah ich blinken
> Unter dichtem Blumenkranze;
> In des Trankes Himmelsglanze
> Trat er in den Kreis herein.

Wer hat in dem „trat“ wohl schon mehr gesehen und es anders gesprochen, als den Bericht über das, was der Knabe that? Wer es aber vermöchte, diese eine Silbe mit einem leisen Tone freudigen Staunens und mit einer dazu gehörigen, nur eben merklichen Verlangsamung des Zeitmasses zu sprechen und endlich noch in dem vorhergehenden Worte auf diesen Zug schon mit der Schwere eines aufsteigenden Gedankens vorzubereiten und zu spannen, dem wäre hier eine Possart'sche Feinheit gelungen.

So zu verfahren ist nicht etwa Willkür. Denn unser Glückssucher erwartet ja den Bösen und will sich, wie üblich, gegen dessen Gewalt durch die gezogenen Kreise schützen. Da naht der natürlich weit willkommnere Knabe, dessen Schönheit jedoch immer noch eine List des Teufels sein könnte. Dass aber der Zauber des Kreises für ihn nicht vorhanden ist, giebt volle Gewähr seiner himmlischen Herkunft und muss sich in der Stimme ausdrücken.

Und wie es nun weiter geht:

> Und er hiess mich freundlich trinken;
> Und ich dacht': Es kann der Knabe
> Mit der schönen lichten Gabe
> Wahrlich nicht der Böse sein —

da kam die Fortsetzung jener Betonungsnotwendigkeit. Auch das „dacht'“ ist mehr als ein Thatsachenbericht. Possart wusste ihm, dem „a“ darin, einen so weichen, wie erlöst aufatmenden Ton zu geben, dass, noch bevor wir das angekündigte Selbstgespräch vernahmen, schon ein Hauch der darin enthaltenen Gefühle herbeiwehte.

Dass es nur längst bekannte Stücke unsrer beiden grössten Dichter waren, die wir fast alle schon in der Schule hergebetet haben, war ein vortrefflicher Kunstgriff. Inhalt und Wortlaut waren uns mithin schon vertraut; unsre Aufmerksamkeit war ganz für das Wie der Vorführung aufgespart, sodass die zartesten Feinheiten bewusst aufgenommen wurden und sicher hafteten. Possart that damit, ja wagte dasselbe, was einst Reinecke, als er in grösseren Konzerten Sonaten von Mozart und Haydn spielte und nachher überall erstaunten Leuten begegnete, die verwundert dreinschauten und meinten: „Wir wussten gar nicht, dass diese kleinen Sonaten so viel Poesie enthalten und dass sie so schön und auch so brillant klingen können, denn wir haben sie immer nur von unseren Kindern mühsam herunterspielen hören!“ (Reinecke, Was sollen wir spielen? Briefe an eine Freundin. 1886, S. 27.)

Wären die Gedichte, die Possart an jenem Abende vortrug, eine Reihe aufgestellter Gemälde, vor denen hin- und hergehend man bequem seine Wahl verteidigen kann, so würde ich für mich die folgenden vorziehen. „Philine“, mit echt weiblicher Stimme und leichter Koketterie wiedergegeben, eine leibhaftige Schöne des ausgehenden 18. Jahrhunderts, über der die Frivolität wie ein kaum merklicher Puderhauch schwebte, nur so viel, wie er, zu nichts verlockend und zu nichts verbindlich, als leichter Anreiz des gesellschaftlichen Getändels diente. — Sodann: „Rettung“, ein plappernder junger Bengel des Rhein- oder Maingaus, vielleicht Wilhelm aus der Anfangszeit des Romans. Nur das Auge des Meisters vermochte in dem leichten Liedchen das prächtige Scherzostückchen zu erkennen, das Possart daraus machte. — Darauf: Die „Legende vom Hufeisen“, in der Weise eines katholischen süddeutschen Pfarrers vorgetragen, für uns nördliche Protestanten schon darum eine Überraschung, für mich die künstlerische Hauptthat des Abends. Es waren genau genommen vier Personen, die uns hier vor Augen kamen. Erstens der Erzähler, allerindividuellst, voll milden lässlichen Sich-gehen-lassens, selbst dem Heiligen gegenüber, das er sich darum in der gleichen Weise denkt. Dazu als höchste Lebensbethätigung dieses Mannes der klarste Spürblick für kleinste und allerkleinste Menschlichkeiten, der sich ohne jede Schärfe, nur im Sinne jener Gemütsart, behaglich reichlichst äusserte. Zweitens der Herr, wie ihn sich ein solcher Mann mit heitrer Achtung vorbildet. Dieser Jesus in seiner stillen, ungekünstelten Bedürfnislosigkeit und nirgends drückenden Überlegenheit durfte sich den Scherz mit dem Hufeisen erlauben, an dem wir um so vergnügter Teil nahmen, weil die dritte Person, Petrus, für einige anhaftende, humoristisch-ironisch ausgemalte moralische Unebenheiten eine beträchtlich stärkere Zurechtweisung verdient hätte. Die vierte Person war eine Mehrzahl, ein ländlicher Feierabendsumstand, in uns hervorgerufen durch den unmittelbaren Eindruck, dass selbst ein so bereitwilliger Erzähler, wie der eben geschilderte, nicht so aus sich herausgeht,

ohne einen ihm gleichgestimmten Anlass. Manches war denn auch geradezu auf diese Hörerschaft gemünzt, so auf deren jugendlich lüsternen Teil die Betonung der „schönen Kirschen“, als wie: da wäre auch Euch das Wasser im Munde zusammengelaufen. Doch war's auch mit eine Vorbereitung für die spätere Gier des heiligen Mannes nach den saftigen Beerlein auf dem sonneverbrannten Wege. Das Ganze war ein Meisterstück echt niederländischer Feinkunst, deren einzelne Züge nicht bloss mit der logischen Sonde allgemeinster Psychologie ergründet werden konnten, wie oben im Schatzgräber, die man vielmehr vielfach nur aus der Einfühlung in das Grundwesen des Herrn Kaplans und seiner Umgebung heraus begriff. — Für mich das vierte Prachtstück des Abends war „Prometheus“, ohne griechische Schönheit, nordisch gross und rauh. Dieses und das vorige Gedicht erweckten die Frage, ob Goethe sie auch so vorgetragen habe, wieviel Arten eines gleichvollendeten Vortrags für sie noch möglich seien?

Sicherlich aber ahnte Possart nicht, welchen weit anderen wichtigen Wunsch er erregte, dem Ausdruck zu geben ich heute und hier die Erinnerung auf jenen Abend zurücklenke.

Nur Possart oder eine Kunst wie die seine entzaubert uns die „Matthäus-Passion“, hebt sie herauf aus der Flut von „Musik“, durch die sie wie eine versunkene Stadt heraufscheint, und stellt das Drama in ihr frei heraus an Luft und Sonne!

In wieviel Händen ist das Werk nun schon gewesen und so oder so verhandwerkert worden. Ob und wie vereinzelte Zöpfe nach Bach sich mit ihm abgegeben haben, wissen wir nicht recht. Mendelssohn und die Seinen liessen an ihm mit Eleganz und Begeisterung ihre Gelehrsamkeit aus. Die Hüter des Klassischen in der Studierstube, Hauptmann und Genossen, mochten sich wohl an einzelnem erbauen, an anderem als zu unerreichten Mustern ihres eignen Komponierbedürfnisses aufblicken, übrigens sich an ihm, wie überhaupt an Bach, gegen den grossen Wind der Zeit festklammern, der zur Oper und über diese hinaus zum Musikdrama hinblies. Wo Bach selber schon zu unverständig dramatisch gewesen war, wurde er frisch und fröhlich umkomponiert. So von Schelble, dem Direktor des „Cäcilienvereins“ in Frankfurt a/M., der den Evangelisten, wie Hauptmann (opuscula, 1874, S. 116) sich ausdrückt, „in den normalen Recitativstil umschrieb“. Schelble trug diese Recitative „selbst unübertrefflich vor und brachte damit eine Wirkung hervor, die dem Ganzen gewiss vorteilhaft war“ — sagt Hauptmann.

Kamen endlich die Kapellmeister Liszt'scher und Wagner'scher Schule, die Massenbeherrscher und Orchesterfarbenchemiker. Gewiss, dass auch für sie das Werk Aufgaben enthält, mit deren Lösung sie glänzen können. Aber das Drama in der „Matthäus-Passion“? Wieviel braucht man vom Drama auch nicht zu verstehen, wenn man mit Weltruf Wagner'sche Opern dirigiert? Mich dünkt, wir machen hier einen ungeheuren Trugschluss. Wie die Kunst des Generalbassspiels und der freischöpferischen Begleitung verloren gegangen ist, seit nur noch die Noten gespielt und dirigiert werden, die dastehen, so ist's auch mit der Kunst, den richtigen Ausdruck zu finden. Was würde Bach lachen, wenn er das Heer von Vortragszeichen sähe, mit denen Wagner seine Partituren ausgestattet hat, die, wie meine Notenbeispiele in No. 14, 15/16, 17 und 18 d. Bl. beweisen, noch immer nicht ausreichen. Sicherlich walten hier innere Zusammenhänge und recht leicht ersichtliche; dann erfordert aber die richtige Herausbringung des Bach'schen dramatischen Recitativs andre Massnahmen, als es der „bewährten Leitung unseres gefeierten X oder Y“ zu überantworten.

(Schluss folgt.)
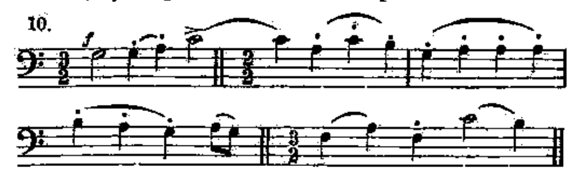
Kritik.

Felix Draeseke. „Christus.“ Ein Mysterium in einem Vorspiel und drei Oratorien. Klavierauszug mit deutschem und englischem Texte. Vorspiel: „Die Geburt des Herrn“ (M. 6,—). I. „Christi Weihe“ (M. 8,—). II. „Christus der Prophet“ (M. 10,—). III. „Tod und Sieg des Herrn“ (M. 12,—.). Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger.

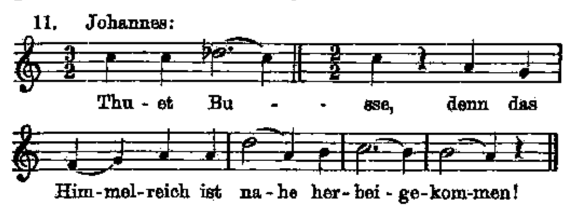
(Fortsetzung.)

I. Oratorium: „Christi Weihe“.

Das erste Oratorium „Christi Weihe“ führt in der ersten Abteilung Johannes den Täufer vor in seiner Begegnung mit dem Volke, den Pharisäern und Jesus, der von ihm getauft wird. In der zweiten Abteilung erfahren wir, dass der Sohn Gottes, zum Erlösungswerke in die Welt hinausgesandt, vom Satan versucht wird und diesen überwindet. Ein kurzes, ernst und würdevoll gehaltenes, auf den gregorianischen Choral „Elisabeth Zachariae magnum virum genuit Joannem Baptistam praeccursorem Domini“ (10) aufgebautes Orchestervorspiel bildet mit der
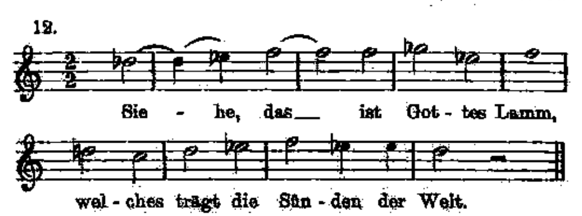


Strenge seines musikalischen Ausdrucks und dem energischen Festhalten an dem Cantus firmus ein wichtiges, die Stimmung des Ganzen fixierendes Moment. Dreimal wird der musikalische Fluss unterbrochen durch die sich stetig steigernden Mahnrufe des Täufers (11) zu Umkehr und Busse, worauf ein Chor den vermeintlichen Propheten Elias in Johannes begrüsst. Nochmals ertönt im-



mer eindringlicher die Stimme des Predigers in der Wüste und alsbald entspinnt sich zwischen ihm und den Priestern und Leviten lebhaft bewegte Rede und Gegenrede über seine Person und Herkunft. Von diesem Teile habe ich, trotz aller Kunst des Aufbaus und der Kontrastierung, doch mehr die Empfindung des künstlerisch Gewollten und nicht eigentlich natürlich Gewordenen empfangen, während die folgende Rede Johannis wider die Pharisäer an Lebendigkeit der Diktion, Grösse und Schärfe des Ausdrucks und Unmittelbarkeit der Gefühlsäusserung von grösster Wirkung ist. In trefflichem Gegensatze hierzu steht der folgende vierstimmige Volkschor („Kommt, wir

wollen wieder zum Herrn") mit der reich fliessenden Melodik und der hingebungsvollen Innigkeit wahrer Herzenssprache. Von gleicher Schönheit erfüllt ist der folgende Teil, Jesu Taufe durch Johannes, worin sich nach der kurzen Unterredung beider Personen allmählich eine wahrhaft ekstatische Stimmung ausbreitet und mit gewaltigen Tönen des Herrn Herrlichkeit gepriesen wird. Der überaus schöne Satz findet einen weihevollen Abschluss mit des Täufers weissagenden Worten (12), die sowohl vom Chor sofort in nachdrücklicher Weise wiederholt werden



als auch in dem abschliessenden Orchesternachspiele, bedeutungsvoll den folgenden Teil vermittelnd, nachklingen.

Die zweite Abteilung des Werkes beschäftigt sich ausschliesslich mit der Person des Erlösers selbst und wird durch einen Chor der Himmlischen ausgeführt, worin wiederum Draeseke's erstaunliche Kunst der Beherrschung aller Mittel des Satzes erkennbar wird. Immer lauter erklingt das Lob dess, dem „alle Völker, Leute und Zungen dienen sollen", bis schliesslich ein triumphierender achtstimmiger Doppelchor die anbetende Begeisterung zu einem Höhepunkte führt. Jesus ist vom Geiste in die Wüste geführt und ein tief empfundener Satz (Soloterzett) schildert den Frieden, den er hier um sich verbreitet. Dieselbe Stimmung hält in einem weiteren Engelterzett (Desdur) an; zwischen beiden steht ein kurzes Chorstück, worin ungemein charakteristisch der Messias als Bezwinger des Todes gefeiert wird. Der ganze Teil ist gewissermassen eine Chorsymphonie, die in einem feurigen Finale („Siehe, er geht hervor wie ein Bräutigam") erhaben ausklingt. — Die folgenden beiden Teile haben die Versuchung Jesu durch den Satan zum Gegenstande. Draeseke sagt selbst im Vorworte hierzu, dass dieser Abschnitt einer kirchlichen Aufführung zu widerstreben scheine, und „dass derselbe, wenn der dramatische Charakter des Ganzen festgehalten und möglichste Lebenswahrheit in der Wiedergabe des Textes angestrebt werden sollte, nicht anders zu behandeln sei, als dies in einer Oper geschehen würde. So lässt sich denn hier eine durchaus weltliche, sinnlich verführerische Musik vernehmen, die allerdings an und für sich in die Kirche nicht hineinpasst, wenngleich die schroffe Zurückweisung, die den verführerischen Lockungen dreimal durch den Heiland zu teil wird, genau erkennen lässt, dass diese weltliche Musik eben nur als negatives, gegnerisches Element aufgefasst sein will, das dem anderen nach kurzem Kampfe unterliegen muss." Man wird nicht umhin können, dieser Bemerkung des Autors beizupflichten. Immerhin aber geht meine Meinung dahin, dass es nicht unbedingtes Erfordernis für das Ganze war, diese Vorgänge so weit auszuspinnen, wie es hier der Fall ist. Es widerspricht meiner Auffassung von der Sache durchaus und stellt sich mir als eine grobe Veräusserlichung und als eine Versichtbarung eines rein unsinnlichen Vorganges dar. Ich pflichte vielmehr einem neueren Schriftausleger bei: Jesus war im Geist und alles war nur ein Vorgang im Geiste, nur für diejenigen vorhanden, für welche er vorhanden sein sollte; also auch ohne Zeugen. Alles Äusserlichen bar, erging sich dieser Vorgang von dem versucherischen Geistwesen aus auf das Geistleben Jesu. Rein musikalisch betrachtet gehören die in Rede stehenden beiden Teile sicherlich nach jeder Seite hin zu den besten und wohlgelungensten des ganzen Oratoriums überhaupt und sind von einer realistischen Kunst erfüllt und einem Darstellungsvermögen entsprungen, das in seiner Wahrhaftigkeit und Treue an Cimabue, Giotto, Grünwald, Dürer und Holbein und ihre künstlerischen Darstellungen aus Christi Leben lebhaftest erinnert. Für vollendet halte ich die Zeichnung des Versuchers, dessen markige, deklamatorisch ausgezeichnete Recitative in wirksamstem Gegensatze stehen zu den von verführerischstem Wohllaut und heisser Sinnlichkeit erfüllten instrumentalen und chorischen Zwischengliedern. Ergreifend und gewaltig tritt uns der Erlöser entgegen mit seiner dreimaligen Zurückweisung des Versuchers, die erst bestimmt, dann schroff und zuletzt in heiligem Zorne ausgesprochen wird. Den Schluss des ersten Oratoriums bilden weit ausgesponnene Lobgesänge der Engel, die aus geheimnisvollen Höhen herniederklingen, berauschende, himmlische Gluten ausstrahlen und in wahrhaft geistbeschwingten Tönen den König der Ehren feiern.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Ein Jubiläum der „Bayreuther Blätter".

Fast unbemerkt ist, vielleicht nicht ohne Absicht der Beteiligten, ein Ereignis geblieben, welches wohl Anspruch hat, zum mindesten in unserem „Musikalischen Wochenblatt" erwähnt zu werden, zumal dieses allezeit mit den Feiernden Hand in Hand gegangen ist in der Vertretung der Wagner-Sache. Es ist das fünfundzwanzigjährige Jubiläum des Bestehens der „Bayreuther Blätter" (1878—1909).

Vom Meister selbst zwei Jahre nach den ersten Bühnenfestspielen ins Leben gerufen „zur Verständigung über die Möglichkeit einer deutschen Kultur" sind die „Blätter" durch schwere Zeit stetig-sicher von einem der nächstzugehörigen Jünger, dem auch unserem Leserkreis gar wohlbekannten Hans von Wolzogen, als „Deutsche Zeitschrift im Geiste Richard Wagner's" geleitet worden. Eine reiche Fülle von Anregungen, die gerade in ihrer Innerlichkeit und Eigenart nur aus dem intimen Tempelkreise von Bayreuth ausgehen konnte, hat in diesem Vierteljahrhundert ihre segensreiche Wirkung geübt — nicht bloss auf die einst begrenzte engere Schar der Anhänger unserer Kunst, sondern allmählich auch indirekt auf weitere Kreise, die dadurch der Beantwortung der Frage sich näher gerückt sahen „Wer ist der Gral?"

In ernster Stille, wie es Bayreuther Art, hat sich die Zeit vollendet, da vor fünfundzwanzig Jahren dieses ureigene „Wagner-Blatt" sein Wirken begann — zunächst für eine begrenzte Aufgabe. Der Meister schreibt — etwa ein Jahr vor seinem Scheiden — an Hans von Wolzogen das dankbarschöne Wort: „Namentlich Ihrem Anteil an diesen Bemühungen (d. h. Neugründung von Patronat-Vereinen und Ermöglichung fernerer Bühnenfestspiele) ist es gelungen, eine weitere Kenntnis von jener meiner Idee zu verbreiten, als es mir bisher, selbst durch die Vorführung der Bühnenfestspiele vor sechs Jahren, gelungen war." Auch Franz Liszt begrüsste, — nach dem eigenen Ausdruck seiner Tochter — „die Niederlassung des Freiherrn von Wolzogen in Bayreuth und mit diesem die Gründung der »Bayreuther Blätter« mit Genugthuung; denn von je hatte er es für eine Notwendigkeit unserer Zeit erachtet, dass zwischen dem Kunstwerk und dem heutigen Publikum eine vermittelnde Stimme sich erhebe."

Jetzt bietet uns das eben erschienene Inhaltsverzeichnis der ersten fünfundzwanzig Jahrgänge der „Bayreuther

Blätter" ein deutlich sprechendes Bild des Wirkens dieser Zeitschrift und seines Leiters. Eine Statistik ist trotz ihrer Trockenheit oft sehr lehrreich: so auch hier, wo wir aus der Aufzählung der Artikel-Überschriften und der Autoren-Namen einen weite Perspektiven eröffnenden Einblick in das Werk von Bayreuth thun können und in das fruchtbare Leben, welches von diesem Gralsbereich aus seine Keime entfaltet und gar Vieles in Wissenschaft und Kunst mit Wagner'schem Geiste durchdringt, das ehedem unbewusst in Enge und Engherzigkeit hindämmerte.

Als ersten und hervorragendsten Mitarbeiter sehen wir Richard Wagner selbst: sehr viele seiner später in die „Gesammelten Schriften und Dichtungen" übergegangenen Aufsätze erschienen hier zuerst. So die zahlreichen Festspiel-Schriften über das Bayreuther Werk (1871—1882), sodann aber auch die grossen Abhandlungen philosophischen und künstlerischen Charakters, wie z. B. „Religion und Kunst", „Erkenne dich selbst", „Heldentum und Christentum", „Was ist deutsch?", „Publikum und Popularität", „Über das Dichten und Komponieren", „Über die Anwendung der Musik auf das Drama", und so vieles andere, wie etwa Worte über Bellini, Berlioz, Robert Franz, Gluck, Weber, Schopenhauer. Auch die Entwürfe zur „Sarazenin" und zum „Liebesmahl der Apostel" erschienen hier zuerst. Zahlreich sind die nach dem Tode des Meisters abgedruckten „Briefe" an vertraute Persönlichkeiten, wie an Liszt, Bülow, Wolzogen, Porges, Pohl, Muncker, Levi, Anton Seidl, H. v. Stein, an seine Künstler und Patrone usw. Als fruchtbarster Mitarbeiter ist der Herausgeber Hans von Wolzogen selbst zu nennen: es ist schwer, hier aus dem reichen Material von Abhandlungen über Sprache und Literatur, Musik und Theater, Philosophie und Geschichte usw. einiges herauszuheben. Hingewiesen aber sei auf die eigenen, innig-schönen Dichtungen Wolzogen's, wie „Der liebe Heiland" (1888) und die Gelegenheitsgedichte bei Bayreuther Festspielen. Die anderen Jünger des Meister sind zahlreich vertreten. Hier die Musiker Porges, Klindworth, Seidl, Mottl, Nohl, Plüddemann, Ritter, van Santen-Kolff und von den Neueren Ed. Reuss, R. Louis, K. Grunsky, J. Schalk, Smolian, Artur Prüfer, Sommer, Wolfrum und Artur Seidl, Wittmer, Batka und viele andere. Der gegenwärtige Redakteur dieses Blattes, C. Kipke, ist mit einem Aufsatz „Das unsichtbare Orchester" vertreten. Natürlich fehlen nicht die grossen Biographen Glasenapp und Chamberlain; Henry Thode hat bedeutungsvolle kunstgeschichtliche Arbeiten geliefert. Die Professoren Ludw. Schemann, Fr. Muncker, Max Koch, Wolfg. Golther, Rud. Sommer, Ad. Schlösser und der ganze Stab der Wagner-Schriftsteller sind durch klangvolle Namen vertreten. Constantin Frantz, Adolf Wahrmund, Graf Gobineau, Fr. von Hausegger, Fr. Poske, J. H. Löffler, M. von Millenkovics, H. Graevell, Fr. Stade lesen wir mit mannigfachen Beiträgen. Auch Dichter wie Felix Dahn, Hans Herrig, Theodor Fontane sind vertreten: Dahn schrieb über „Das deutsche Volk und das römische Recht", Fontane über „Willibald Alexis". Der Amerikaner Marc Twain schreibt über „Amerika in Bayreuth". Von Ausländern ist noch der verdienstvolle Franzose Alfred Ernst zu erwähnen und seine Landsleute M. Hébert und der bekannte Eduard Schuré, sodann Ashton W. Ellis, Gjellerup und Schjelderup, Graf Apponyi u. a. m.

Zahlreich, leider allzu zahlreich sind die Gedenkworte an so viele edle Männer, welche ihre Kräfte in den Dienst Bayreuths gestellt hatten und die, wie der grosse Protektor deutscher Kunst, König Ludwig II. von Bayern, zu früh abberufen wurden. Da lesen wir die grössten Namen, wie Franz Liszt und Hans von Bülow, dann den edlen Robert Franz, Alexander Ritter und Martin Plüddemann, von Sängern und Musikern Tichatschek, Scaria, Karl Hill, Richard Pohl, Fritz Planck, Franz Betz, Ferdinand Jäger, Heinrich Vogl, Levi und Anton Seidl; auch des heimgegangenen Herausgebers des „Musikalischen Wochenblatts", E. W. Fritzsch, ist gedacht. Und aus dem Freundeskreise des Meisters schieden noch sein alter Hausarzt Dr. Pusinelli (Dresden), Friedrich Feustel und Theodor Muncker, Standhartner und Sulzer, Otto und Mathilde Wesendonck, Hausegger und Heinrich von Stein. Von fürstlichen Persönlichkeiten, welche mit der Geschichte des Wagnertums eng verbunden sind, seien genannt die Grossherzöge Alexander von Weimar, Friedrich Franz II. und III. von Mecklenburg, sodann der Prinz Wilhelm von Hessen, Graf und Gräfin Schleinitz; endlich auch Pioniere in That und Wort, wie Nicolaus Oesterlein, George Davidsohn, Josef Kürschner. — Schliesslich ist es von eigenem Reiz, einen Blick auf die Liste der Leser der „Bayreuther Blätter" zu werfen, welche zugleich mit dem Blatte auch ihr 25jähriges Jubiläum als Abonnenten begehen können. Man findet dort neben dem Hause Wahnfried Namen wie Heckel, Adolf von Gross, Chamberlain, Glasenapp, Schemann, Hans Sommer, Levi und Porges (bezw. deren Witwen), Ed. Reuss, Friedrich Schön, Humperdinck, Alois Höfler, Prof. Gustav Kietz und eine Anzahl von Privat-Personen als ständige Leser der „Bayreuther Blätter", deren ernst, treu und stetig wirkendem Herausgeber hier der Dank vieler seiner Freunde ausgesprochen sei und die Hoffnung auf fruchtbares, segensvolles Fortwirken im Dienste des Grals!

Berlin-Wilmersdorf. Erich Kloss.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

Geehrte Redaktion!

Ihr langjähriger treuer Wiener Berichterstatter, Hr. Dr. Theodor Helm, hat in seinem ausführlichen Berichte über die letzte Saison aus Takt und Bescheidenheit eine Veranstaltung verschwiegen, die gewiss mehr Beachtung verdient als manches vielbesprochene Konzert einer Modegrösse oder irgend eines exzentrischen Virtuosen. Ich meine die Akademischen Bruckner-Abende des verflossenen Winters. Anton Bruckner, von einem grossen Teile der Wiener Journalistik bis an sein Lebensende geschmäht und verfolgt und heute noch gönnerhaft belächelt, hat dafür in den akademischen Kreisen Wiens verhältnismässig rasch Verehrung und Begeisterung gefunden; eine Verehrung und Begeisterung, die am schönsten und bedeutsamsten darin gipfelte, dass das Professorenkollegium der Wiener Universität den ehemaligen „Schulgehilfen" im Jahre 1891, also fünf Jahre vor seinem Tode, zum Ehrendoktor ernannte. Heute ist Bruckner in Wien nahezu allgemein anerkannt und von dem Enthusiasmus, den seine Werke, namentlich unter der Leitung Ferd. Löwe's, erregen, hat Ihnen Dr. Th. Helm erzählt. Den Kern der Enthusiasten bildet aber ganz ersichtlich die akademische Jugend und ein Stab von akademisch gebildeten Leuten, zu denen eigentlich nur wenig Musiker „vom Fach" zählen. Diese letzteren verhalten sich — mit rühmlichen Ausnahmen — noch immer etwas kühl, die „Zunft" hat noch immer etwas Scheu vor Bruckner. Löwe muss daher in der Zusammenstellung seiner Programme vorsichtig sein und es wird wohl manches Jahr vergehen, ehe wir regelmässig wiederkehrende Bruckner-Cyklen erleben, die es uns ermöglichen würden, den grossen Symphoniker in seiner Gänze zu überschauen und zugleich das Einzelne immer genauer kennen zu lernen. Um nun dem Drange jener zu genügen, die nach solcher Kenntnis streben und „ihren" Bruckner wirklich „besitzen" wollen, verwirklichten Dr. Th. Helm und der ausgezeichnete Chormeister des „Wiener Akademischen Gesangvereins", Hans Wagner, den vortrefflichen Gedanken von Klavierabenden, an welchen auf einleitende Worte des Erstgenannten je eine oder zwei Symphonien des Meisters folgten, am Flügel vierhändig vorgetragen von Frl. Marie Helm und Hans Wagner. Offiziell veranstaltet wurden diese Abende vom „Akademischen Gesangverein" in dem gastlich geöffneten kleinen Festsaale der Universität, und die engere Bruckner-Gemeinde war jedesmal annähernd vollzählig beisammen, ergänzt und verstärkt durch viele, die dem Meister eben erst näher kommen wollten und ihm nun wirklich innig nahe kamen. Die geistvoll-anregenden, klaren und überzeugenden Analysen Prof. Dr. Helm's, der der ästhetischen Analyse immer auch Historisch-Biographisches vorausschickte und aus dessen warm beseelten, von dem höchsten Ernst und wahrer Ergriffenheit zeugenden Worten oft ein tief rührender Klang wehte, waren in der That die beste Einleitung zu den rührenden und erhabenen Klängen des Meisters selbst, die, des orchestralen

Gewandes beraubt, trotzdem in der überaus plastischen und geradezu hinreissenden Darstellung durch die genannten Spieler ihre strahlende Schönheit offenbarten. Unter den Zuhörern befanden sich wiederholt der Rektor und eine Reihe von Professoren der Universität, der — „bessere" Teil der Wiener musikalischen Kritik und neben der blühenden akademischen Jugend hauptsächlich Damen, junge und ältere Damen, die sogar nicht müde wurden, in den zweihändigen Klavierauszügen von Schalk und von Stradal und in den vierhändigen von Löwe und Schalk (aus denen auch gespielt wurde), ja selbst in den Partituren eifrigst mitzulesen. Die Zahl der Zuhörer wuchs auch mit jedem Male, der kleine Festsaal der Universität — ein stattlicher Raum — erschien zuletzt wirklich klein.

Gespielt wurden die ersten acht Symphonien. Die neunte ist ja noch nicht für Klavier erschienen. Dafür sang Frl. Gisela Seehofer drei Lieder von Bruckner, die zwar alle drei bereits erschienen, aber bisher nur wenig bekannt geworden sind: ein streng kirchlich gehaltenes, ur-frommes „Ave Maria", ein ungemein reizvolles, farbensattes Bruchstück aus „Amaranth's Waldesliedern" von Redwitz und ein besonders schönes, dabei übrigens sehr schlichtes Lied „Im April" nach Geibel, das wiederholt werden musste. Bruckner wollte, seiner Natur gemäss, auch in kleinen Formen immer Grosses, Gewaltiges geben. So wäre denn eigentlich zu fürchten gewesen, dass er den Ton zarter Lyrik vielleicht gar nicht getroffen und den richtigen Liedstil am Ende gründlich zerstört hätte. Aber nein: er traf den Ton und den Stil; die Lieder sind kleine, anspruchslose Kunstwerke, in denen sehr viel Meisterschaft und die ganze Seele des Künstlers steckt. Max Morold.

Berichte.

Burgsteinfurt i/Westf. Aus Anlass seines 50jährigen Jubilums veranstaltete der „Chorgesang-Verein"-Burgsteinfurt am Sonnabend, den 25. und Sonntag, den 26. Juli ein zweitägiges Musikfest. Der erste Tag war ausschliesslich den Solisten gewidmet, bei deren Wahl der „Chorgesang-Verein" einen sehr guten Griff getan. Frl. Carola Hubert aus Köln stellte sich zum ersten Male dem hiesigen Publikum vor. Sie verfügt über eine schöne voluminöse Sopranstimme und eine ausgezeichnete Vortragsweise. In Liedern von Brahms, W. Berger und Rob. Laugs entfesselte sie einen wahren Beifallssturm. Frl. Hubert erwies sich hierfür dankbar durch die Wiederholung des letzten reizenden Liedes „Unter blühenden Bäumen" von Rob. Laugs. Frl. Nora Köhler aus Köln zeichnete sich durch den Wohllaut ihrer sympathischen Altstimme aus. Auch sie besitzt, wie Frl. Hubert, die Gabe, den verschiedenartigsten Stimmungen gerecht zu werden. Während sie die Arie der Penelope aus Bruch's „Odysseus", sowie ernstere Lieder von J. Brahms und Herm. Möskes zu ergreifender Wirkung brachte, traf sie in dem Liede „Mein Engel" von Herm. Möskes den neckischen Ton vortrefflich, sodass sie das Lied wiederholen musste. Beide Damen boten noch in Duetten von Schumann und Brahms ein vortreffliches Ensemble. Die beiden Herren Gustav Reinboth (Tenor) aus Bremen und Willy Metzmacher (Bass) aus Köln stehen hier seit früheren Aufführungen in bestem Andenken. Hr. Reinboth verpflichtete die Zuhörer durch den hinreissenden Vortrag von Liedern von Jul. Spengel, Rob. Schumann, Rob. Franz, ganz besonders durch den Vortrag von Wagner's „Winterstürme wichen dem Wonnemond" zu grossem Danke. Hr. W. Metzmacher aus Köln erwies sich wieder als der vornehme Gesangskünstler, als welchen wir ihn schon lange schätzen. Er sang den Liederkreis „An die ferne Geliebte" von Beethoven. Der frühere Leiter des „Chorgesang-Verein", Hr. Herm. Möskes aus Köln, hatte es sich nicht nehmen lassen, dem Jubelfeste beizuwohnen, um zum Schlusse mit seinem Nachfolger die vierhändige Klavierbegleitung der „Liebeslieder"-Walzer von Brahms auszuführen, bei welchen sich die Solisten zu einem herrlichen Ensemble vereinigten. Dies war der Abschluss des ersten Konzertes, bei dem nicht unerwähnt bleiben möge, dass die Vorträge der Solisten durch die gewandte Klavierbegleitung des Hrn. Gambke eine vortreffliche Unterstützung erfuhren. — II. Tag: Das Konzert des zweiten Tages fand im fürstlichen Konzertsaale im „Bango" statt und brachte an Chorwerken die Cdur-Messe von Beethoven, vier Gesänge für Frauenchor, 2 Hörner und Klavier (Harfe) von Brahms und den „Kaisermarsch" von Wagner. Durch Hinzuziehung des neugegründeten Männerchors wurde es möglich, auch ein Werk für Männerchor und Orchester, „Römischer Triumphgesang" von M. Bruch, zur Aufführung zu bringen, so dass das Programm auch noch insofern interessant wurde, als die verschiedenartigen Gattungen von Chorgesang, gemischter Chor, Frauenchor und Männerchor, vertreten waren. Hr. Gambke erwies sich als vortrefflicher Chor- und Orchesterleiter und, wenn man in Rücksicht zieht, dass die Zahl der Chormitglieder eine nicht gerade sehr grosse war, so gebührt dem Chor alles Lob. Ebenso wie der Chor verdient das Orchester, bei welchem Hr. Grawert als Konzertmeister fungierte, vollste Anerkennung. Zwischen diesen Chorwerken hörten wir Lieder für Alt „Von ewiger Liebe" und „Meine Liebe ist grün" von Brahms und auf Wunsch noch einmal „Mein Engel" von Herm. Möskes (Frl. Köhler), das Duett „Ihr Schönen aus der Stadt" aus Haydn's „Jahreszeiten" (Frl. Hubert und Hr. Reinboth) und die Arie „Gott sei mir gnädig" von [?] (Hr. Metzmacher). Wie überhaupt ein guter Stern über dem Musikfest waltete, so waren auch alle Solisten vortrefflich disponiert, so dass alle wie am ersten Abend, auch am zweiten Abend eine wahre Begeisterung hervorriefen. Nach dem Konzert fand im Grossen Saale der Gesellschaft „Verein" ein Festessen statt, welches zugleich eine Abschiedsfeier bildete für Hrn. Musikdirektor Gambke, welcher jetzt seine Sängerschar verlässt, um einem ehrenvollen Rufe als Musikdirektor nach Posen zu folgen. Hr. Professor Daecke, der Vorsitzende des Vereins, feierte in beredten Worten die Solisten und den verdienstvollen Festleiter Musikdirektor Gambke und überreichte letzterem namens des „Chorgesang-Vereins" als äusseres Zeichen der Anerkennung einen silbernen Taktstock. H. Sch.

Erlangen. Der vom Universitätsmusikdirektor Oechsler geleitete „Akademische Verein für Kirchenmusik", der im März die Wintersaison mit einer würdigen Aufführung des „Josua" beschlossen hatte, veranstaltete am 10. Juli ein geistliches Konzert in der Neustädter Kirche. Hr. Prof. Oechsler, ein vortrefflicher Orgelvirtuos, erfreute die Hörer mit der Adur-Sonate Op. 188 von Rheinberger und dem zehnten Choralvorspiel aus Op. 122 von Brahms. Unter den Sologesängen fesselte besonders eine von Frl. Rennebaum mit schöner Altstimme und edel vorgetragene Händel'sche Arie. An Chören gab es ausser dem Choral „Dir, dir Jehova" zwei nicht uninteressante Passionsgesänge Op. 4 von Eduard Hohmann, einen etwas altmodischen Ostergesang von Schletterer und eine anmutige Motette für Frauenchor und Orgel von Elias Oechsler, Op. 16 No. 1. Die Haupt- und Schlussnummer bildete das letzte Chorwerk Aug. Klughardt's. Im vorigen Sommer hatte uns der Verein mit zwei Motetten desselben Komponisten (Op. 66) bekannt gemacht, einem anziehenden fünfstimmigen Frauenchor „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" und einem prächtig frischen gemischten Chor „Gott ist unsre Zuversicht". Diesmal hörten wir, zum ehrenden Gedächtnis des zu früh Verblichenen, den „23. Psalm" Op. 89, ein aus tiefster Seele gequollenes, ergreifendes Tongedicht, in eindrucksvoller Darbietung. F.

Konzertumschau.

Friedberg i/Hessen. IV. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. Usinger) am 29. März: „Samson", Oratorium f. Soli (Frau Bellwidt, Frl. Kellermann u. HH. Hormann, Vreven u. Wassmuth), Chor, Klav. (Hr. Dr. Karl Schmidt) u. Harmonium (Hr. Kleberger) v. Händel.

Greifswald. Konzert der Männergesangvereine „Arion", „Frohsinn", „Harmonie" u. „Liederkrone" (Dir.: Hr. Universitätsmusikdir. Reinbrecht) am 22. März: Männerchöre v. Kremser („Dankgebet", m. Orchester), Beethoven („Die Himmel rühmen", m. Orchester), Crüger („Jesus, meine Zuversicht"), Hassler („Wenn ich einmal soll scheiden") und Tschirch („Sei du mit mir", m. Orchester); Sopransoli (Frl. Beucke) v. Mendelssohn („Jerusalem" a. „Paulus") u. Reinbrecht („Gott, deine Güte reicht so weit", m. Violinsolo [Frl. v. Hausen] u. Streichinstr.); Altsoli (Frl. Fincke-Berlin) v. Händel („Er ward verschmäht" a. d. „Messias") u. Bach („In deine Hände befehl' ich meinen Geist" a. d. Kantate „Gottes Zeit"); Orgelsolo (Hr. Reinbrecht) v. Reinbrecht (I. Satz a. d. Dmoll-Sonate); Orchesterwerk v. Mendelssohn („Lobgesang"-Symphonie). — Plattdeutscher Liederabend am 7. Mai: Gesangsoli (Hr. Harzen-Müller) v. Bade („De Eikbom"), O. Jahn („Min Vaderland"), Joh. Beyer („Dat plattdütsche Blot"), L. Kaliebe („O, twifel nich an mi" u. „Min, Gluck"), van Eyken („Utsichten"), Anna Fischer („Gode Nacht"),

Hildebrandt („Na de Brut"), Gurlitt („Vörjahr", „Regen, Regen, rusch" u. „Elend, achter de Blompott"), Schaller („Still, keiner deit dat weiten"), Hildach („Dat Oog"), Götze („O schöne Tied"), Burmeister („Bumm bamm baier") und Schondorf („Bispill" u. „Matten Has"); Orchesterwerke v. Beethoven („Egmont"-Ouverture), Thomas („Mignon"-Ouverture) etc.

Greiz. IV. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. Kantor Köhler) am 29. März: „Die Schöpfung", Oratorium f. Soli (Frau Rose Ettinger-Paris u. HH. Fischer u. Schütz), Chor (Damenchor des „Singkranz", M.-G.-V. „Orpheus" u. „Kirchenchor") u. Orchester („Philharmon. Orchester") v. Haydn. — IV., V. u. VI. Konzert des „Philharmon. Orchester" (Dir.: Hr. Kapellm. Wehle) am 2., 26. u. 30. April: Gesangsoli (Frl. Rose Gerlach) v. Schubert („Der Tod und das Mädchen"), Schumann („Mondnacht" u. „Wer machte dich so krank"), Weber („Unbefangenheit"), Cornelius („Komm, wir wandeln zusammen"), R. Strauss („Traum durch die Dämmerung"), Grieg („Solveig's Lied") u. Reinecke („Mailied"); Violinsoli (Hr. Konzertm. Bakker) v. Tschaïkowsky („Sérénade mélancolique") u. Saint-Saëns (Vorspiel z. „Sintfluth"); Klarinettensolo (Hr. Zahl) v. Weber (II. u. III. Satz a. d. Bdur-Konzert); Orchesterwerke von Schubert (Ouverture zu „Rosamunde"), Berlioz („Irrlichtertanz"), Hofmann (Ungarisches Lied), Nicolai (Ouverture zu „Die lustigen Weiber von Windsor"), Hubay (Tonbilder a. d. „Geigenmacher von Cremona"), Cherubini (Ouverture z. „Wasserträger"), Mozart (Divertimento in Fdur f. Streichorchester u. 2 Hörn.), Gade (Schottische Ouverture), Goldmark (2 Sätze a. d. „Ländlichen Hochzeit"), v. Holstein (Tonbilder a. d. „Hochländern"), Mendelssohn („Athalia"-Ouverture), Bach (Air a. d. Französ. Suite), Dittersdorf (Esdur-Menuet), Tschakoff (2 Sätze a. d. „Suite russe") u. Joh. Strauss (Tonbilder a. „Ritter Pásman").

Haag. IX. u. X. „Diligentia"-Konzert (Dir.: Hr. W. Mengelberg) am 18. März u. 15. April: Gesangsoli (Frau J. Raunay-Paris) v. Gluck (Scene u. Arie a. „Alceste"), Berlioz („Absence") u. C. Franck („La procession"); Violinsoli (Hr. Marteau-Genf) v. Jaques-Dalcroze (Konzert Op. 50), Berlioz („Rêverie et caprice") u. Bach (Symphoniesatz a. e. unbekannten Kirchenkantate); Orchesterwerke v. Weingartner (Symphonie No. 2), Mozart („Eine kleine Nachtmusik"), Dukas („L'apprenti sorcier"), Beethoven (Symphonie No. 8), Sibelius (Musik zu „König Kristian II."), R. Strauss („Tod und Verklärung") u. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg").

Hadersleben. Konzert von Frau Fossbag-Schröder (Sopran) u. HH. H. Kruse (Violoncell) u. J. Platt (Klavier) am 7. Mai: Gesangsoli v. Cornelius („Brautlieder"), Brahms („O wüsst' ich doch den Weg zurück"), Franz („Liebesfeier", „Stille Sicherheit" u. „Frühlingsgedränge"), R. Strauss („Winterliebe"), Wolf („Der Knabe und das Immlein"), Jacobsen („Wonne der Wehmut"), L. Langhans („Le mois des roses"), Taubert („Müdes Kindchen") u. van der Stucken („Fallih, fallah"); Violoncellsoli v. Servais („Morceau de concert"); Klengel („Notturno" u. „Scherzo"), Cui (Cantabile) u. Jeral („Zigeunertanz"); Klaviersoli v. Grieg („Norwegischer Tanz" u. „Karneval").

Halle a/S. Konzert des Stud.-Gesangver. „Fridericiana" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Zehler) am 18. Febr.: Männerchöre v. Liszt („Der 19. Psalm", m. Orchester), H. Riedel („Lieder aus der Jugendzeit"), Hoffmann („O du wonnige Maienzeit"), Schwalm („Naus"), Zöllner („Wanderschaft") u. Klughardt („Pilgergesang der Kreuzfahrer"); Tenorsoli (Hr. Pinks-Leipzig) v. Wagner („Fanget an!" a. „Die Meistersinger von Nürnberg"), Reinecke („Erfüllung"), Schubert („Trockne Blumen"), Franz („Stille Sicherheit"), Seyffardt („Gefunden") u. Ries („Rheinweinlied"); Violoncellsoli (Frl. G. Suggia) v. Klengel (Dmoll-Konzert u. „Nocturne") u. Piatti (Tarantella). — IV. Konzert der „Stadt-Schützengesellschaft" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Zehler) am 5. März: Gesangsoli (Frau Senger-Bettaque) v. Beethoven („Abscheulicher! Wo eilst du hin?" a. „Fidelio"), R. Strauss („Heimliche Aufforderung" u. „Cäcilie"); Klaviersoli (Hr. Anton Förster) v. Rubinstein (Konzert No. 4), Chopin (Nocturne Op. 27 No. 2 u. Impromptu Op. 29) u. Liszt (Hochzeitsmarsch u. Elfentanz a. Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Musik); Orchesterwerke v. Schumann (Ouverture, Scherzo u. Finale) u. Mendelssohn (Ouverture zu „Ruy Blas").

Hamburg. Extra-Orchesterkonzert (Dir.: Hr. M. Fiedler) am 20. April: Orchesterwerke v. Wagner (Vorspiel a. „Die Meistersinger von Nürnberg" u. Vorspiel u. Liebestod a. „Tristan und Isolde"), R. Strauss („Tod u. Verklärung" u. Liebesscene a. „Feuersnot") u. Beethoven (Grosse „Leonoren"-Ouverture u. Symphonie No. 5). — VI. Volkskonzert des „Verein Hamburgischer Musikfreunde" am 21. April: Instrumentalwerke v. Mozart (Esdur-Serenade f. Blasinstrumente), Dvořák (Adur-Klavierquintett) und Beethoven (Septett Op. 20). — IV. Abend des „Verein für Kammermusik" am 24. April: Kammermusikwerke (HH. Prof. Barth, Schmidt-Schroeter u. Gen.) von Beethoven (Streichquartett Op. 95), Schubert (II. Satz a. d. Dmoll-Streichquart.) u. Mendelssohn (Oktett f. Streichinstr., Op. 20). — Konzert des G.-V. „Jubilate" (Dir.: Hr. O. Waldbach) am 29. April: „Zlatarog", f. Chor, Soli (Frls. Roß u. Meisner u. HH. Beyer u. Matthaei), Deklamation (Hr. Tormin) u. Klavier (Hr. Birgfeld) v. Thierfelder; „Rhapsodie" f. Altsolo (Frl. Meisner), Männerchor („Kaufmännische Liedertafel") u. Klav. (Hr. Birgfeld) v. Brahms. — Unterhaltungsabend von Frau El. Strassmann (mod. Dichtung) u. Hr. Dr. Hoefft (Deklam.) am 9. Mai: Mezzosopransoli (Frau Bruhn-Nohren) v. Schumann („Widmung"), Hauptmann („Der Fischer") u. Reinecke („Der Kobold" u. „Frühlingsblumen"); Klavier-Violinvorträge (HH. R. Birgfeld u. A. Möller) v. Saint-Saëns (Introduction et Rondo capriccioso), Chopin-Sarasate (Nocturne) u. Hubay (Ungarische Weisen); Deklamationen. — Aufführung des „Tonkünstlerverein" am 9. Mai: Basssoli (Hr. R. Dannenberg) v. Thieriot (Kantate: „Gieb mir dein Herz") u. Grieg („Heimkehr", „Primula veris", „Am Grabe der Mutter" u. „Dichterweise"); Kammermusikwerk (HH. Fiedler, Kopecky, Möller, Brandt, Wellenkamp u. Warnecke) v. Weingartner (Sextett, Op. 20). — Konzert von Karl Grothe am 8. Juni: Gesangsoli (Frl. Rosa Fischer) v. Thomas („Kennst du das Land" a. „Mignon"), Cornelius („Brautlieder"), Grieg („Ich liebe dich") u. Brahms (2 Volkslieder); Violoncellsoli (Hr. Kruse) v. Eckert (I. u. II. Satz a. d. Konzert), Thieriot (Larghetto), Chopin-Cossmann (Notturno Op. 15 No. 2) u. Popper („Spinnlied"); Klaviersoli (Hr. Grothe) v. Bach (Gmoll-Fuge), Divinetti (Praeludium u. Fuge in Ddur), Grothe (2 Lieder ohne Worte u. Nocturne) u. Nitzer (Andante u. Grave).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Barmen. Konzertmeister Alfred Höhne aus Frankfurt a/M. ist unter 74 Bewerbern zum Kapellmeister des hiesigen städtischen Orchesters gewählt worden. Höhne ist 1865 in Dresden geboren, war Schüler des dortigen Konservatoriums, wirkte später als Konzertmeister im Dresdener Residenz-Theater und bei der ehemaligen Kroll'schen Sommeroper in Berlin und war zuletzt seit 1885 Konzertmeister und stellvertretender Dirigent des Palmengartenorchesters in Frankfurt a/M. — **Berlin.** Zur Entlastung des Kapellmeisters Edmund v. Strauss während der Beurlaubung der kgl. Kapellmeister Richard Strauss und Dr. Muck war Prof. Jos. Schlar vom kgl. Theater zu Wiesbaden bei der hiesigen kgl. Oper eingesprungen. Die damit zusammenhängenden Gerüchte von bevorstehenden Änderungen in der Besetzung der hiesigen Hofkapellmeisterposten entbehren der Begründung. — **Boston.** Das hiesige Kneisel-Quartett, die angesehenste Quartettvereinigung Amerikas, wird im Frühjahr in England konzertieren und gedenkt dann im nächsten Herbst auch in Berlin an einigen Abenden aufzutreten. — **Dresden.** Der frühere Assistenzarzt an der Nervenklinik der Leipziger Universität und nunmehrige Dresdener Hofopernsänger Dr. von Bary soll, dem Vernehmen nach, für die nächstjährigen Bayreuther Festspiele für den Parsifal vorgemerkt sein. — **Giessen.** Bei einer am 8. Juli vom „Akademischen Gesangverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Trautmann) bewerkstelligten, bestens gelungenen Aufführung wirkten als Solisten Frl. Tilly Hinken aus Dortmund und die HH. Wolf von dem Darmstädter Hoftheater und Adolf Müller aus Frankfurt a/M. verdienstlichst mit. — **Leipzig.** Der 16jährige Geiger Richard Krömer von hier errang sich, wie die „Düna-Ztg." meldet, im Juli in Dubbeln (bei/Riga) mit Bruch's Gmoll-Konzert einen vollen Erfolg. Auch die gleichzeitig auftretende belgische Violoncellistin Frl. Elsa Ruegger hatte sich lebhaften Beifalls zu erfreuen. — **London.** Adelina Patti wird, so meldet man, demnächst nach Amerika gehen, um in den wiedererweckten Damrosch'schen Symphonie-Konzerten in New York und Boston (?) zu singen. — **St. Moritz** (Schweiz). Mit einem hier gegebenen Wagner- und Balladenabend beschloss der Tenorist Alfred Rittershaus eine Konzerttour durch Süddeutschland und die Schweiz. Demnächst unternimmt der Künstler eine längere Gastspiel- und Konzertreise durch Schweden und Norwegen und die russischen Ostseeprovinzen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. Mai. „Kyrie“, Chor v. Rust. „Jauchzet, ihr Himmel“, Chor v. Vierling. 3. Mai. „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“, Chor m. Orchstr. u. Orgel v. S. Bach. 9. Mai. „Singet dem Herrn ein neues Lied“ (I. Teil), Chor v. S. Bach. „Ach wär ich in mein'm Vaterland“, Chor v. K. Lichtwark. Nikolaikirche: 10. Mai. „Dem Herrn will ich singen“, Chor m. Solo, Orchstr. u. Orgel v. G. Schreck. Thomaskirche: 16. Mai. „Da Israel aus Egypten zog“, Chor v. E. F. Richter. „Pater noster“, Chor v. A. Winterberger. 17. Mai. „Dem Herrn will ich singen“, Chor m. Solo, Orch. u. Orgel v. G. Schreck. Nikolaikirche: 21. Mai. „Lobet Gott in seinen Reichen“, Chor v. S. Bach. Thomaskirche: 23. Mai. Chaconne über B-A-C-H f. Orgel v. O. Barblan. „Der Geist hilft“, Chor m. Orchst. u. Orgel v. S. Bach. Toccata (F dur) f. Orgel v. S. Bach. „Himmelfahrt“, Chor v. H. Kretzschmar. Nikolaikirche: 24. Mai. „Der Geist hilft“. Chor m. Orchstr. u. Orgel v. S. Bach. Thomaskirche: 30. Mai. Toccata (F dur) f. Orgel v. S. Bach. „Auf Pfingsten“, Chor v. S. Bach. „Wie schön leuchtet der Morgenstern“, Choralvorspiel f. Orgel v. M. Reger. „Veni sancte spiritus“, Chor v. Schicht. „Himmlischer Tröster“, Chor v. E. Rohde. 31. Mai (u. 1. Juni in der Nikolaikirche): „O ewiges Feuer“, Chor m. Solo, Orchstr. u. Orgel v. S. Bach. 6. Juni. „Trinitatisgesang“, Chor v. G. Schreck. Toccata, Adagio u. Fuge (C dur) v. S. Bach. „Credo“ a. d. Esdur-Messe, Chor v. J. Rheinberger. 7. Juni. „O welch eine Tiefe des Reichtums“, Chor m. Orchester u. Orgel v. Mendelssohn. 13. Juni. „Miserere“ (a. d. Busspsalmen), Chor v. O. Lassus. Choralvorspiel f. Orgel v. C. Piutti. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“, Chor m. Soli v. C. Piutti. Nikolaikirche: 14. Juni. „Gott ist die Liebe“, Chor m. Soli, Orchester u. Orgel v. G. Schreck. Thomaskirche: 20. Juni. „Requiem“, Chor v. Rheinberger. Maestoso (a. Op. 88) f. Orgel v. S. de Lange. „O wie selig seid ihr doch“, Chor v. S. Bach. 21. Juni (u. am 28. Juni in der Nikolaikirche): „So sind wir nun Botschafter“ und „Wie lieblich sind die Boten“, Chöre m. Orchester u. Orgel a. „Paulus“ v. Mendelssohn. 27. Juni. Maestoso (aus Op. 88) f. Orgel von S. de Lange. „Wohl dem, dem die Übertretungen vergeben sind“, Chor v. Th. Raillard. Andante sostenuto f. Orgel v. S. de Lange. „Seele, was betrübst du dich“, Chor v. Reinecke. 4. Juli. Passacaglia (C moll) v. S. Bach. Psalm 130, Chor v. W. Rust. 5. Juni (u. 12. Juli in der Nikolaikirche): „Herr, der du bist der Gott“, Chor m. Orchester u. Orgel a. „Paulus“ v. Mendelssohn. 11. Juli. „Ihr Völker, bringet her dem Herrn“, Chor v. W. Freudenberg. Choralvorspiel „O Traurigkeit“ f. Orgel v. Brahms. „Ach, arme Welt“ u. „Ich aber bin elend“, Chöre v. Brahms. 18. Juli. Präludium und Fuge (Esdur) f. Orgel v. S. Bach. „Singet dem Herrn ein neues Lied“, Chor v. S. Bach. 19. Juli. „Das ist eine sel'ge Stunde“, Chor m. Solo u. Streichorchester v. G. Schreck. 25. Juli. Präludium u. Fuge (Esdur) f. Orgel v. S. Bach. „Gottes ist der Orient“, Chor von F. Liszt. „Nächtlicher Pilgergesang“, Chor von H. Kretzschmar. Phantasie u. Fuge über B-A-C-H f. Orgel v. M. Reger. „Agnus dei“, Chor v. Liszt. 1. August. „Ergebung“, Männerchor v. Arnold Mendelssohn. „In deinem Namen geh ich aus“, Männerchor v. Rich. Müller. Phantasie u. Fuge (G moll) f. Orgel v. Alb. Becker. Der 19. Psalm, Männerchor v. F. Liszt. 8. August. Introduzione e Fuga triomphale f. Orgel v. H. Fährmann. „Salvum fac regem“, Chor v. C. Loewe. „Jauchze Erd und Himmel juble“, Choralvorspiel f. Orgel v. M. Reger. „Vergiss mein nicht“, Chor v. S. Bach. „Birg mich unter deinen Flügeln“, Chor v. O. Wermann. 15. August. Toccata (F dur) f. Orgel von G. Muffat. „Altà trinita beata“, Chor a. d. 15. Jahrh. „Ach bleib mit deiner Gnade“, Choralvorspiel f. Orgel v. M. Reger. Chor aus den „Seligpreisungen“ v. M. Koch. „Offertorium“ f. Chor m. Orgel v. Reinecke. 22. August. „Gieb dich zufrieden“, Chor von S. Bach. „Credo“ a. d. Esdur-Messe, Chor von E. Fr. Richter. Nikolaikirche: 23. August. „Das ist eine sel'ge Stunde“, Chor m. Solo u. Streichorchester v. G. Schreck. Thomaskirche: 29. August. „Sanctus“, Chor v. Palestrina. „Wo ist ein so herrlich Volk“, Chor v. Brahms. 30. August. „Wohl dem, der sich auf seinen Gott“, Chor m. Solo, Orchester u. Orgel v. S. Bach.

Opernaufführungen.

Juni.

München. Kgl. Hof- und Nationaltheater: 1. Tannhäuser. 3. u. 19. Fidelio. 4. Lobetanz. 7. Der fliegende Holländer. 9. Margarete (Faust). 11. Catharina Cornaro. 14. Der Bajazzo u. Cavalleria rusticana. 16. u. 29. Der Freischütz. 18., 20. u. 28. Der Gaukler unserer lieben Frau. 21. Hänsel und Gretel u. Cavalleria rusticana. 24. Die Meistersinger. 27. Die Zauberflöte.

Wien. K. k. Hofoperntheater: 1., 12. u. 18. Louise. 2. Hänsel und Gretel. 3. Das Rheingold. 4. Das Glöckchen des Eremiten. 5. Die Walküre. 6. Rigoletto. 7. Carmen. 8. Siegfried. 9. u. 16. Aïda. 10. Götterdämmerung. 12. Cavalleria rusticana u. „Der Bajazzo. 14. Lohengrin. 15. Hoffmann's Erzählungen. 17. Pique-Dame. 19. Die Hugenotten. 20. Fidelio. 21. Die Meistersinger von Nürnberg.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* In Leipzig werden im kommenden Winter neben den 22 Gewandhauskonzerten wieder noch 20 grosse Symphonie-Abonnementskonzerte stattfinden, die zur einen Hälfte den Cyklus der „Philharmonischen Konzerte“ des Winderstein-Orchesters (Centraltheater), zur anderen die Serie der Eulenburg'schen „Neuen Abonnementskonzerte“ (Albert halle) darstellen. Das zehnte der „Philharmonischen Konzerte wird Mascagni leiten, die übrigen dirigiert Hr. Kapellmeister Winderstein. An grösseren Orchesterwerken verheisst die Vorankündigung Symphonien von Haydn (Oxford), Mozart (Jupiter), Beethoven (No. 3 u. 6), Schubert (H moll), Schumann (C dur), Berlioz („Romeo und Julie“) und Tschaikowsky („Manfred“); ferner Werke von Liszt („Orpheus“), R. Strauss („Ein Heldenleben“), Hans Pfitzner (Vorspiel zu „Fest auf Solhaug“), C. Gleitz („Fata Morgana“) etc. Als Solisten werden verheissen die Sängerinnen Mariane de Maringh, Marie Münchhoff, Francesca Prevosti, Therese Behr, der Tenorist Franz Naval, ferner Elsa Ruegger (Violoncell), Felix Berber (Violine), Jolanda Merö, Ferruccio Busoni und Fritz von Bose (Klavier). Die „Neuen Abonnementskonzerte“ werden teils von der Dessauer Hofkapelle, teils von der Chemnitzer städtischen Kapelle unter abwechselnder Leitung von Felix Weingartner (4 Konzerte), Max Fiedler, Hofkapellmstr. Franz Mikorey, Max Pohle und Prof. Carl Panzner bestritten werden. Diesem Cyklus sind wieder 4 Kammermusikaufführungen des „Böhmischen Streichquartetts“ angegliedert.

* Für die 12 unter Weingartner's Leitung in München in der kommenden Saison stattfindenden grossen Abonnementskonzerte des Kaimorchesters sind die Tage 26. Oktober, 2., 16., 23. und 30. November, 14. Dezember, 4., 18. und 25. Januar, 29. Februar, 14. und 28. März bestimmt worden.

* Graf Géza Zichy ist mit der Komposition einer drei Akte nebst einem Vorspiel umfassenden Oper beschäftigt, welche den Titel „Nemo“ führt und in der Rakoczy-Zeit spielt.

* Die in Belgien bereits wiederholt gegebene, für Deutschland aber noch neue Oper „Die Meeresbraut“ des vlämischen Komponisten Jan Blockx ist neuerdings von dem Frankfurter Operntheater zur Aufführung angenommen worden.

* Eine neue komische Oper „Monsieur Mars und Madame Venus“ von Georges Charton (Text von Maurice de Marsau) soll für die nächste Saison an der Pariser Opéra comique zur Uraufführung angenommen worden sein.

* Die kgl. Oper zu Budapest verheisst für den Herbst als Novität eine neue einaktige Spieloper „Der Vagabund und die Prinzessin“ von Eduard Poldini.

* Das čechische Nationaltheater zu Prag veranstaltet einen Cyklus von 12 national-čechischen Opern, in dem Smetana mit 7 Werken, ausserdem auch Zdenko Fibich und Anton Dvořák vertreten sind.

* Unter dem Namen „Théâtre-Parisien“ beabsichtigt Hr. Paul-Jorge in Paris (50 rue Saint-Georges) im kommenden Winter öffentliche Aufführungen von literarischen und musikalischen Werken für Theaterdirektoren, Kritiker, Verleger und sonstige Interessenten zu veranstalten. Mündliche Erläuterungen sollen den aufzuführenden Werken jeweilig vorausgeschickt werden. Ein leistungsfähiger Gesangschor und ein gut geschultes Orchester stehen den Komponisten

zur Verfügung und bieten die Gewähr für in jeder Hinsicht zufriedenstellende Interpretationen.

* Lehar hat sich von der Operettenkomposition wieder abgewandt und schreibt jetzt eine ernste Oper „Die schwarzen Schwäne“, deren Text von Gustav Davis verfasst wurde.

* „Die neugierigen Frauen“ betitelt sich eine neue musikalische Komödie von Ermano Wolf-Ferrari, die im Laufe dieses Winters im Münchener Hoftheater aus der Taufe gehoben werden soll.

* In Lachen (Schweiz), woselbst 1822 Joachim Raff geboren wurde, haben Musikfreunde eine darauf Bezug nehmende Gedenktafel errichten lassen, die dieser Tage enthüllt wurde.

* Bei dem kürzlich in Lugano abgehaltenen eigenössischen Musikfest (für Instrumentalvereine) waren 52 Corps mit gegen 2000 Musikern versammelt, die als Gesamtnummer einen Chor aus Verdi's „Lombarden“ spielten.

* In Arnstadt fand am 9. August eine Johann Sebastian Bach-Feier statt. Das „Arnstädter Tageblatt“ schreibt darüber: Am gestrigen Sonntag fand sich in der „Concordia“ die kleine, kunstbegeisterte Gemeinde unserer Kammermusik-Vereinigung zusammen, um der Wiederkehr des 200. Jahrestages der Anstellung Joh. Seb. Bach's an der Neuenkirche zu gedenken. Nach einer Ansprache erfolgte die wohlgelungene Ausführung des Programms, welches in einer Reihe der schönsten Werke die Entwickelung der Kammermusik-Literatur von Bach bis Brahms bot. Besonderes Interesse beanspruchten unter mehreren herrlichen Werken des Altmeisters eine Fuge in Cmoll und die Fantasia in G, die (nach Feststellung des Bach-Biographen Spitta) in die Zeit des Arnstädter Aufenthaltes, also zwischen 1703 und 1707, entstanden sind. Die einfache, aber stimmungsvolle Feier, von tiefem Kunstverständnis getragen, hinterliess bei allen Anwesenden einen nachhaltigen Eindruck.

* Das vielgereiste Leipziger „Soloquartett für Kirchengesang“ (Dir.: Hr. Kantor Röthig) hat soeben eine erfolgreiche Konzerttour durch die Schweiz beendet, die, von St. Gallen in Osten bis zur französischen Sprachgrenze in Westen, von Aarau in Norden bis nach Adelboden und Wengen im Berner Oberlande reichend, 20 Orte berührte.

* Der unermüdliche Perosi arbeitet gegenwärtig an der Vollendung seines neuen Oratoriums „Das Weltgericht“, das seine Erstaufführung in Deutschland und Russland und nicht in Italien erleben soll. Perosi scheint also mit seinen Landsleuten nicht mehr recht zufrieden zu sein.

* Von der Stadt Eisenach ist der Herausgeber der „Wartburgstimmen“, der Schriftsteller K. E. Buhmann, zum Bibliothekar des dortigen Wagner-Museums ernannt worden. Der Posten war seit Hofrat Prof. Josef Kürschner's Tode vakant.

* Als Nachfolger des unlängst verstorbenen Theodor Kewitsch hat der Schriftsteller Max Chop die Redaktion der „Deutschen Militär-Musiker-Zeitung“ in Berlin übernommen.

* M. G. Guidé, Direktor des Monnaie-Theaters und Professor am kgl. Konservatorium zu Brüssel, wurde mit dem Ritterkreuz der Ehrenlegion dekoriert.

* Der vortreffliche Pianist Hr. Bertrand Roth in Dresden hat vom Könige von Sachsen den Professor-Titel verliehen erhalten.

* Der Vorsteher der Gesangsabteilung an der kgl. Hochschule für Musik in Berlin, Prof. Adolf Schulze, erhielt den Roten Adlerorden 3. Klasse mit der Schleife.

Todesfälle: Der ehemal. Darmstädter Hofopernsänger Friedrich Künzel, der erste Darsteller der Titelrolle in Gounod's „Faust“ in Deutschland, starb im 80. Lebensjahre im Pfründnerhause zu Darmstadt. — August Labitzky, der bekannte Komponist und Dirigent der Karlsbader Kurkapelle, starb am 29. August in Reichenhall, nachdem er sich seit etwa Jahresfrist zur Ruhe gesetzt hatte. Labitzky ward am 22. Oktober 1832 zu Petschau bei Karlsbad geboren. — Der als Komponist von Orchesterwerken, Kammermusikstücken und Liedern bekannt gewordene Musikprofessor Emanuel Haas ist in Ödenburg im 64. Lebensjahre gestorben.

Kritischer Anhang.

Tappert, Wilhelm. Richard Wagner im Spiegel der Kritik. Wörterbuch der Unhöflichkeit, enthaltend grobe, höhnende, gehässige und verleumderische Ausdrücke, die gegen den Meister Richard Wagner, seine Werke und seine Anhänger von den Feinden und Spöttern gebraucht wurden. Zur Gemütsergötzung in müssigen Stunden gesammelt. Zweite, bedeutend vermehrte und umgearbeitete Auflage des „Wagner-Lexikons“. Geb. ℳ 2,50. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). 1903.

Die grossen Wagner-Schlachten sind längst geschlagen; der Sieg ist längst errungen. Zwar wird ab und zu bald da, bald dort noch gekämpft, allein das ist beinahe harmloses Geplänkel im Vergleich zu dem wilden Grimm, mit dem die Geister in den Hauptkriegsjahren aufeinanderplatzten. Gelegentliche Ausschreitungen vereinzelter Marodeure oder das gallige Genörgel unbelehrbarer Rückständiger können uns heutzutage nicht mehr aufregen. Unsere Aufgabe ist es jetzt vielmehr, das mühsam errungene kostbare Gut treu zu hüten, dass es nicht neuerdings Schaden nehme, sondern nun erst recht zum Heile der Kunst fortzeugend Gutes gebäre. Die jüngere Generation aber, die die heissen Kämpfe nicht miterlebte, der das Errungene als reife Frucht in den Schoss fiel, soll fleissig Rückschau halten, auf dass sie weiss, „wie das ward“. Da kommt nun gerade in diesen Tagen, in denen der Streit um das Berliner Wagner-Denkmal und um die bevorstehende New Yorker „Parsifal“-Aufführung wieder besonders lebhafte Erörterungen in Sachen Wagner's hervorgerufen hat, das oben genannte Tappert'sche Werkchen so recht gelegen. Ursprünglich „in müssigen Stunden“ zur „Gemütsergötzung“ gesammelt, birgt der hier aufgestapelte und fein säuberlich alphabetisch geordnete Citatenschatz einen gar ernsten, zu bitter-bösen Betrachtungen anregenden Kern; ist das Büchlein doch ein getreuliches Spiegelbild all der Unsumme von Bosheit und Borniertheit, die im Kampfe gegen des Meisters Kunstschaffen aufgewendet wurde. Erstaunt und entrüstet fragen wir mit dem Verfasser: „Wie war es möglich, dass man Richard Wagner, einen mächtigen Grossfürsten in der Kunst, einen wirklichen Mehrer des Reiches der Töne, so schändlich behandeln konnte?“ Schmerzlich berührt es, dass Tappert die neue Auflage seines Werkchens (die erste erschien 1877 nach den ersten Bayreuther Festspielen und war seit Jahren vergriffen) allen Ernstes als „bedeutend vermehrt“ bezeichnen konnte; denn die „Vermehrung“ ergab sich nicht etwa lediglich aus Nachgrabungen in älteren Verlautbarungen, sondern ist zum nicht kleinen Teile auf die Heranziehung von Äusserungen jüngeren Datums zurückzuführen; der Leser erkennt daraus, wie oft des Meisters Kunst auch jetzt noch auf Übelwollen und Unverstand stösst. Nur Kraft- und Schlagworte und kurze Sätze sind es, und nur das Krasseste und Gröblichste von boshaften, unflätigen oder unverständigen Ausserungen fand Berücksichtigung, und doch konnte Tappert, der unermüdliche Sammler, hier müheles eine „Blütenlese“ (!) zusammentragen, die bei sparsamem Druck über 100 Oktavseiten füllt und an Vollständigkeit des Alphabets nichts zu wünschen übrig lässt. Viele derer, die hier „ihnen zur Straff und anderen zum abscheulichen Exempel“ für alle Zeiten „festgenagelt“ wurden, haben inzwischen das Zeitliche gesegnet; unter den Lebenden behauptet, wie billig, Hanslick einen bevorzugten Platz.

C. K.

Anzeigen.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Teresita Carreño-Tagliapietra, W., Kurfürstendamm 28.
— Anton Foerster, Victoria-Louispl. 10III.
— **W. 10,** Gust. Lazarus, v. d. Heydt-Str. 7.
St. Gallen (Schweiz). Nelly Lutz.
Genf. Willy Rehberg, Rue Belot.
Krefeld. Paul Stoye, Kaiserstr. 51.
Leipzig. Carl Roesger, Elsässerstr. 11II.
London W. Wilhelm Backhaus, p. adr. Hugo Goerlitz, 119, New Bond Street W.
Odessa. Vera Sastrabskaja, Kusnetschmoja 26.
Plauen i. V. Martha Schaarschmidt.

Orgel.

Agnethlen (Siebenbürgen). W. Stammler.

Violine.

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Leipzig. Felix Berber, Elsterstr. 28.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Oelkers-Allée.
Brüssel. Elsa Ruegger. 18 Rue Simonis.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.

Sopran.

Berlin. Therese Reichel, Raupachstr. 15III.
— **W.,** Marie Rost, Mansteinstr. 1.
— Marta Sandal, Konz.-Dir. Herm. Wolff.
Bremen. Marie Busjaeger, Fedelhören 62.
Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Cöln. Alice Ohse, Limburgerstr. 21II.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Hannover. Margarethe Gerstäcker, Hildesheimerstr. 27.
Leipzig. Gertrud Fritzsch, Salomonstr. 25b.
— Anna Hartung, Marschnerstr. 2III.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin W. Agnes Leydhecker, Eisenacherstr. 3a I.
Dresden. Manja Freytag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Hannover. Marie Woltereck, Baumstr. 17.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Wiesbaden. Antonie Bloem, Gr. Burgstr. 7.

Tenor.

Berlin. Ludwig Hess, W., Achenbachstr. 7/8.
— George A. Walter, Lützowstrasse 51II.
Dresden. Eduard E. Mann, Ostraallee 28.
Leipzig. Oskar Noë, Grassistr. 23.
— Emil Pinks, Emilienstr. 3.
München. Alwin Hahn, Kaulbachstr. 24I.

Bariton.

Leipzig. Otto Werth, Gottschedstr. 25.
Marienfelde-Berlin. Emil Severin.
Wiesbaden. Otto Süsse, Schützenhofstr. 13.

Bass.

Dresden. Arno Reichert, Niederwaldstr. 26 pt.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Konservatorium der Musik Dortmund,

verbunden mit Opern-, Orchesterschule und Klavierlehrer- und -Lehrerinnen-Seminar.

Beginn des Semesters am 10. September 1903.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst.

Die ausführlichen Satzungen sind durch das Sekretariat **Dortmund**, Balkenstrasse 6, kostenfrei zu beziehen.

Die Direktion:
C. Holtschneider. G. Hüttner.

Conservatoire de Musique, Genève.

68. Schuljahr. 1200 Schüler. 56 Lehrer.

Dabei Herren **Willy** und **Adolf Rehberg, Henri Marteau, Joseph Lauber, Reymond, Pahnke, Ketten, Dami, Jaques-Dalcroze, Barblan, Humbert, Kling etc.** u. die Damen **Janizewska, Brambilla-Ponchielli, Chassevant, Emilie Lerou** etc.

Der Unterricht erstreckt sich auf Musiktheorie, Pädagogik, Solfège supérieur, Harmonie-, Kompositions- u. Instrumentations-Lehre, Pianoforte, Orgel, Harfe, Violine, Cello, ebenso die anderen Orchester-Instrumente, auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partiturspiel, Sologesang (französisch und italienisch) und Lehrmethode, verbunden mit Übungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte der Musik, Aesthetik und Deklamation.

Eintritt: 15. September. Aufnahmeprüfung 8., 9. und 10. September. Anmeldung zu dieser Prüfung mündlich oder schriftlich vom **31. Aug.** bis **5. Sept.** inkl. im Konservatoriumsbureau. Prospekt und Lehrerverzeichnis durch das Direktorium.

Ferdinand Held, Direktor.

Grossherzogl. sächs. Musikschule in Weimar,

verbunden mit Opern- und Theaterschule.

32. Schuljahr.

Unterrichtsfächer: **Chorgesang, Theorie der Musik, Musikgeschichte, Klavier, Orgel, alle Orchesterinstrumente, Orchester-, Kammermusikspiel, Direktionsübungen, Sologesang, dramatischer Unterricht.** — Öffentliche und interne Aufführungen. — **Aufnahmen vom 16. bis 19. September von 10—1 und 5—7 Uhr.** Jährliches Schulgeld: für die Musikschule **180 bez. 200 ℳ**, für die Gesangschule **260 ℳ**, für die Theaterschule **120 ℳ**, für Hospitanten **160 bez. 200 ℳ.** Die Satzungen und Jahresbericht sind durch das Sekretariat erhältlich.

Der Direktor: E. W. Degner.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

„Hymnus an das Leben"

(„Gewiss, so liebt ein Freund den Freund")

für

gemischten Chor und Orchester

komponiert von

Friedrich Nietzsche.

Partitur 2 ℳ. Chorstimmen (à 15 ₰) 60 ₰. Orchesterstimmen 2 ℳ 50 ₰. Klavierauszug mit Text 2 ℳ.

Ueber dieses Werk äussert sich der Komponist in einem kürzlich von Malvida v. Meysenburg veröffentlichten Briefe vom 2. Jan. 1875 wie folgt:

„Jetzt habe ich zehn Tage Ferien hinter mir, ich verlebte sie mit Mutter und Schwester und fühle mich recht erholt; ich liess währenddem alles Denken und Sinnen hinter mir und machte Musik. Viele tausend Notenköpfchen sind hingemalt worden, und mit Einer Arbeit bin ich ganz fertig. Der Hymnus an die Freundschaft ist jetzt zweihändig und vierhändig anzustimmen; seine Form ist diese: Vorspiel, Festzug der Freunde zum Tempel der Freundschaft, Hymnus, erste Strophe. Zwischenspiel — wie in traurig-glücklicher Erinnerung. Hymnus, zweite Strophe. Zwischenspiel — wie eine Wahrsagung über die Zukunft. Ein Blick in weiteste Ferne. Im Abziehen: Gesang der Freunde, dritte Strophe und Schluss. Ich bin sehr zufrieden damit. Wollte Gott, es wäre es auch ein anderer Mensch, zumal meine Freunde! Die Dauer der ganzen Musik ist genau 15 Minuten. — Sie wissen, was darin Alles vorgehen kann, gerade die Musik ist ein deutliches Argument für die Idealität der Zeit. Möchte meine Musik ein Beweis dafür sein, dass man seine Zeit vergessen kann, und dass darin Idealität liegt."

In dem **hiesigen Königlichen Theater-Orchester** ist —

eine Hornistenstelle

(**drittes Horn und vertretungsweise erstes Horn**) zum **1. November d. J.**, eventuell für später zu besetzen.

Befähigte Bewerber wollen sich unter Vorlage ihres selbstgeschriebenen Lebenslaufes, zur Prüfung bei der unterzeichneten Intendantur

Dienstag, den 29. September d. Js., vormittags 9 Uhr melden.

Reisekosten werden nicht vergütet.

Kassel, 27. August 1903.

Intendantur des Königl. Theaters.

Gesucht zum **1. Oktober**

Gesanglehrerin

(Solosängerin). Bedingung Kenntnis des Französischen oder Italienischen. Monatsgehalt 400 Drachmen griech. Währung. Reichliche Gelegenheit zu Privatstunden.

Violinlehrer

(Solist), Monatsgehalt ebenfalls 400 Drachmen, sowie Nebenverdienst durch Privatstunden gesichert.

Athen (Griechenland).

Konservatorium Lina von Lottner
rue du Lycabette 8.

Verlag von C. F. W. Siegel's **Musikhdlg.** (R. Linnemann) in Leipzig.

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 12. **Duo** für Pianoforte u. Violoncell. ℳ 4,—.

Den Herren Komponisten,

die in Leipzig ihre Werke dem grösseren Publikum zu Gehör bringen möchten, stelle ich mein **60 Mann starkes Orchester** (Leipziger Tonkünstler-Orchester) unter günstigen Bedingungen zur Verfügung.

Leipzig, Brüderstr. 10I.

Günther Coblenz,
Kapellmeister.

Soeben erschien:

Romanze

für Violine

mit Begleitung des Pianoforte

komponiert von

Carl Reinecke

Op. 264. Preis M. 3,—.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Mskh.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

Arien mit Orchesterbegleitung.

Für Sopran.

Beethoven, Fidelio. Rec. u. Arie: »Abscheulicher, wo eilst du hin«. Part. 2 M. O.-St. 13 H.
*— Scene u. Arie: »Ah! perfido«. Part. 2 M. O.-St. 11 H.
*— Arie: »Primo amore«. Part. 2 M. O.-St. 12 H.

Cornelius, Gunlöd. I. Scene, 1. Aufzug. »Hildolf, der Recke, und Erna, sein Weib«. Part. 6 M. O.-St. (Abschrift). Gesangsst. 3 M.

***Gluck,** Antigone. Rec. u. Arie: »Berenice, Ach wo bist du?« Part. 3 M. O.-St. 17 H.
— Iphigenie auf Tauris. »O du, die mir einst Hülfe gab«. Part. 1 M. O.-St. 7 H.
— Orpheus. Arie: »Ach! Ich habe sie verloren«. Part. 2 M. O.-St. 5 H.

Händel, Messias. Arie: »Ich weiss, dass mein Erlöser lebet«. Part. 2 M. O.-St. 7 H.
— Xerxes. Rec. u. Kavatine: »Meine liebliche Platane«. (F. Mottl.) Part. 2 M. O.-St. 13 H.

Haydn, Schöpfung. Rec. u. Arie: »Auf starkem Fittige schwinget«. Part. 2 M. O.-St. 13 H.
— Schöpfung. Arie: »Nun beut die Flur das frische Grün«. Part. 2 M. O.-St. 11 H.

Hofmann, Op. 118. Die Verlassene. Gesangscene. Part. 4 M. O.-St. 19 H. Gesangsst. 3 M.

v. Holstein, Op. 38. Beatrice. Scene. Part. 3 M. O.-St. 23 H. Ges.-St. 2 M.

Lortzing, Undine. Arie: »So wisse, dass in allen Elementen«. O.-St. 14 H.
— Waffenschmied. Scene u. Arie: »Er schläft«. O.-St. 19 H.
— Zar und Zimmermann. Ariette: »Die Eifersucht ist eine Plage«. O.-St. 13 H.

***Mendelssohn,** Op. 94. Konz.-Arie. Part. 3 M. O.-St. 16 H.
*— Hymne: »Hör' mein Bitten«. Part. 6 M. O.-St. 9 H.
— Elias. Arie: »Höre Israel, höre des Herrn Stimme«. Part. 2 M. O.-St. 16 H.
— Paulus. Arie: »Jerusalem, die du tötest die Propheten«. Part. 2 M. O.-St. 11 H.

Meyerbeer, Hugenotten. Gruss des Pagen. »Ihr edlen Herren allhier« O.-St. 19 H.
*— Robert der Teufel. Arie: »Robert, mein Geliebter«. O.-St. 26 H.

***Mozart,** »Ah lo previdi«. Scene und Kavatine. [272] Part. 1 M. O.-St. 8 H.
*— »A questo seno«. Rec. u. Arie. [374] Part. 1 M. O.-St. 8 H.
*— »Bella mia fiamma«. Scene u. Arie. [528] Part. 1 M. O.-St. 11 H.
*— »Ch'io mi scordi!« — »Non temer, amato bene«. Rec. u. Rondo. [505] Part. 1 M. O.-St. 11 H.
*— »Ma che vi fece«. Rec. u. Arie. [368] Part. 1 M. O.-St. 10 H.
*— »Mia speranza adorata«. Rec. u. Rondo. [416] Part. 1 M. O.-St. 10 H.
*— »Misera dove son«. Scene und Arie. [369] Part. 1 M. O.-St. 8 H.
*— »Non più! tutto ascoltai«. — »Non temer, amato bene«. Rec. u. Arie m. oblig. Viol. [490] Part. 1 M. O.-St. 10 H. Viol. 30 Pf.
— Don Juan. [527] Arie: »Wenn du fein fromm bist«. Part. 2 M. O.-St. 12 H.
— Die Hochzeit des Figaro. [492] Daraus:
Nr. 6. Arie: »Neue Freuden, neue Schmerzen«. Part. 1 M. O.-St. 10 H.
Nr. 11. Arie: »Ihr, die ihr Triebe«. Part. 1 M. O.-St. 10 H.
Nr. 19. Arie: »Wohin flohen die Wonnestunden«. Part. 2 M. O.-St. 10 H.
Nr. 27. Arie: »Endlich naht sich die Stunde«. Part. 2 M. O.-St. 7 H.
— Zauberflöte. [620] Daraus:
Nr. 17. Arie: »Ach, ich fühl's, es ist verschwunden«. Part. 1 M. O.-St. 7 H.

***v. Perfall,** Raimondin. Schlummerlied der Melusine. Part. 1 M. O.-St. 16 H.

***Reinecke,** Op. 74. Mirjams Siegesgesang. Part. 8° 2 M. O.-St. 21 H.

Wagner, Lohengrin. Daraus: Lyrische Stücke.
*Nr. 1. Elsas Traum. Part. 2 M. O.-St. 25 H.
*Nr. 2. Elsas Gesang a. d. Lüfte. Part. 2 M. O.-St. 17 H.
*Nr. 3. Elsas Ermahnung an Ortrud. Part. 2 M. O.-St. 18 H.
— Tristan und Isolde. Daraus: Lyrische Stücke.
*Nr. 2. Isoldens Erzählung an Brangäne. Part. 3 M. O.-St. 29 H.
*Nr. 5. Isoldens Antwort an Tristan. Part. 2 M. O.-St. 29 H.
*Nr. 6. Isoldens Verklärung. Part. 3 M. O.-St. 30 H.

Weber, Euryanthe. Arie: »Glöcklein im Tale«. O.-St. 16 H.
— Der Freischütz. Rec. u. Arie: »Wie nahte mir der Schlummer«. O.-St. 17 H.
*— Oberon. Arie: »Ocean, du Ungeheuer«. O.-St. 22 H.

Für Mezzosopran oder Alt.

Haydn, Ariadne auf Naxos. Part. M. 6. O.-St. 18 H. Gesangsst. 3 M.

Mendelssohn, Elias. Arie für Alt: »Sei stille dem Herrn«. Part. 1 M. O.-St. 5 H.
— Paulus. Arie: »Doch der Herr vergisst der Seinen nicht«. O.-St. 4 H.

Meyerbeer, Prophet. Arioso: »Ach mein Sohn«. O.-St. 18 H.

Meyerbeer, Prophet. Romanze: »O gebt, o gebt!« O.-St.

Mozart, Titus. [621] Daraus:
Nr. 19. Arie: »Lass es einmal nur«. O.-St. 12 H.
Nr. 23. Rondo: »Nie soll mit Rosen«. O.-St. 13 H.

Für Tenor.

Beethoven, Fidelio. Indroduktion und Arie: »Gott, welch Dunkel hier«. O.-St. 17 H.

Haydn, Schöpfung. Arie: »Mit Würd' und Hoheit angetan«. O.-St. 16 H.

Mendelssohn, Elias. Arie: »So ihr mich von ganzem Herzen suchet«. O.-St. 9 H.
— Paulus. Arie: »Sei getreu bis in den Tod«. Part. 1 M. O.-St. 8 H.

***Mozart,** »Misero! O sogno« — »Wehe mir! Ists Wahrheit?« Arie. [431] Part. 1 M. O.-St. 10 H.
*— »Per pietà, non ricercate« — »Lass mir meinen stillen Kummer«. [420] Part. 1 M. O.-St. 10 H.

Mozart, Zauberflöte. [620] Daraus:
Arie: »Dies Bildnis ist bezaubernd schön«. Part. 1 M. O.-St. 10 H.

Wagner, Lohengrin. Daraus:
*Lohengrins Ankunft. O.-St. 12 H.
*Lohengrins Verweis an Elsa. O.-St. 14 H.
*Lohengrins Ermahnung an Elsa. O.-St. 21 H.
*Nr. 7. Lohengrins Herkunft. Part. 2 M. O.-St. 27 H.
*Lohengrins Abschied. O.-St. 24 H.

Für Bariton oder Bass.

***Beethoven,** 2 Arien für Bass: Nr. 1. Prüfung des Küssens. — 2. Mit Mädeln sich vertragen. Part. 2 M. O.-St. 10 H.
*— 2 Arien zu »Die schöne Schusterin« für Bass: Nr. 1. O welch ein Leben. — 2. Soll ein Schuh nicht drücken. Part. 2 M. O.-St. 11 H.
— Fidelio. Arie: »Hat man nicht auch Gold beineben« für Bass. O.-St. 14 H.

Haydn, Schöpfung. Arie: »Nun scheint in vollem Glanze« für Bass. O.-St. 17 H.
— Schöpfung. Arie: »Rollend in schäumenden Wogen« für Bass. O.-St. 13 H.

***Hofmann,** Op. 89. Die Lieder des Troubadours Raoul le Preux, f. Bariton. Part. 6 M. O.-St. 25 H.

Kreutzer, Nachtlager von Granada. Daraus:
Romance: »Ein Schütz' bin ich« für Bariton. O.-St. 16 H.

Lortzing, Wildschütz. Daraus:
»Fünftausend Taler« für Bass. O.-St. 16 H.

Lortzing, Zar und Zimmermann. Daraus:
Lied des Zaren: »Sonst spielt' ich« für Bariton. O.-St. 18 H.

Mendelssohn, Elias. Arie: »Es ist genug« für Bass. Part. 2 M. O.-St. 12 H.
— Paulus. Arie: »Gott sei mir gnädig« für Bass. O.-St. 11 H.

***Mozart,** »Alcandro, lo confesso« — »Non so d'onde«. Rec. u. Arie für Bass. [512] Part. 1 M. O.-St. 11 H.
*— Figaros Hochzeit. [492] Daraus:
Arie: »Nun vergiss leises Flehn, süsses Wimmern« f. Bass. O.-St. 15 H.
*— »Mentre, ti lascio«. Arie für Bass. [513] Part. 1 M. O.-St. 11 H.
*— »Per questa bella mano«. Arie für Bass. [612] Part. 1 M. O.-St. 12 H.
— Zauberflöte. Arie: »In diesen heil'gen Hallen« für Bass. [620] O.-St. 10 H.

Reinecke, Op. 124. Almansor, für Bariton. Part. 8° 3 M. O.-St. 15 H. Gesangsstimme 2 M.

Dem Orchestermaterial ist, in genauer Übereinstimmung mit ihm, die **Sologesangsstimme** mit Klavierbegleitung beigefügt, eine gewiss willkommene Erleichterung. Der Preis der Singstimme ist 50 Pf., mit * bezeichnet 1 M., der jeder Orchesterstimme 30 Pf.

Die Sammlung wird fortgesetzt.

Ausgewählte Lieder für eine Singstimme mit Orchesterbegleitung

bearbeitet von

FELIX MOTTL.

Beethoven, L. van, An die Hoffnung »Ob ein Gott sei?« Op. 94. Part. 1 M. 15 Orch.-St. je 30 Pf.
— Der Wachtelschlag. Part. 2 M. 18 Orch.-St. je 30 Pf.
— Die Ehre Gottes aus der Natur. Part. 2 M. 23 Orch.-St. je 30 Pf.

Händel, G. F., Rezitativ und Cavatine aus Xerxes »Meine liebliche Platane«. Part. 2 M. 13 Orch.-St. je 30 Pf.

Mozart, W. A., Abendempfindung (Werk 523.) Part. 3 M. 10 Orch.-St. je 30 Pf.
— »Die Sylphe des Friedens«. (Werk 152.) Part. 3 M. 14 Orch.-St. je 30 Pf.
— Wiegenlied (Nach neuer Forschung von Flies.) Part. 1 M. 6 Orch.-St. je 30 Pf.

Schubert, F., Die Allmacht. Part. 3 M. 26 Orch.-St. je 30 Pf.
— An die Laute. Part. 1 M. 7 Orch.-St. je 30 Pf.
— Delphine. Part. 3 M. 21 Orch.-St. je 30 Pf.

Schubert, F., Die Rose. Part. 2 M. 14 Orch.-St. je 30 Pf.
— Ständchen »Leise flehen meine Lieder«. Part. 3 M. 13 Orch.-St. je 30 Pf.
— Suleikas erster Gesang. Part. 2 M. 15 Orch.-St. je 30 Pf.
— Suleikas zweiter Gesang. Part. 2 M. 15 Orch.-St. je 30 Pf.
— Thekla, eine Geisterstimme. Part. 3 M. 16 Orch.-St. je 30 Pf.
— Der Tod und das Mädchen. Part. 1 M. 12 Orch.-St. je 30 Pf.
— Dem Unendlichen. Part. 3 M. 27 Orch.-St. je 30 Pf.
— Wiegenlied. Part. 1 M. 7 Orch.-St. je 30 Pf.

Weber, C. M. v., Der kleine Fritz an seine jungen Freunde. Part. 1 M. 8 Orch.-St. je 30 Pf.
— Meine Lieder, meine Sänge. Part. 3 M. 12 Orch.-St. je 30 Pf.
— Unbefangenheit. Part. 3 M. 15 Orch.-St. je 30 Pf.

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

Felix Berber

bittet etwaige Engagementsanfragen
für Saison 1903/4 an seine Adresse:

Leipzig, Elsterstrasse 28

richten zu wollen.

Agnes Leydhecker, Altistin.
Berlin W., Eisenacherstr. 3a I.

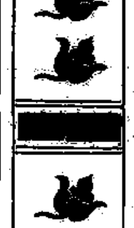
Duette:

Margarethe Gerstäcker,	Marie Woltereck,
— Sopran. —	— Altistin. —
Hannover, Hildesheimerstr. 27.	**Hannover,** Baumstrasse 17.

Anton Foerster

Berlin W., Viktoria-Luise-Platz 10[III]

Konzert-Vertretung Hermann Wolff, Berlin W.



Iduna Walter-Choinanus
(Altistin).
Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**

Teresita Carreño-Tagliapietra,

Konzertpianistin.

Berlin, W. Kurfürstendamm 28.

Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Carl Roesger,
Pianist.
Leipzig, Elsässerstr. 11[III].

Marta Sandal,
Liedersängerin.
Vertretung: Konzertdirection Herm. Wolff.

Emil Severin, Bariton.
Marienfelde-Berlin, Tlgr.-Adr.: Severin-Marienfelde-Berlin. — Tlph.: Amt Tempelhof, Marienfelde, Oeffl. Fernspr.

George A. Walter,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Lützow-Str. 51[II], **Berlin W.**
Konzert-Direkt.: **Herm. Wolff, Berlin W. 35.**

Otto Werth,
Konzert- u. Oratoriensänger (Bariton).
Leipzig, Gottschedstr. 25.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Willy Rehberg,
Genf.

Marie Rost,
Konzert- u. Oratoriensängerin (hoher Sopran).
Berlin W., Mansteinstr. 1.

Elsa Ruegger,
Violoncellistin,
18 Rue Simonis, Bruxelles.

Heinrich Kruse, Violoncellist, **Altona,** Oelkers Allee 39 pt. Konzertdir. H. Wolff, Berlin.

Oskar Noë,
Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor).
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Alice Ohse,
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
Köln a. Rh., Limburgerstr. 21[II].
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Schützenhofstr. 13.
Konzert-Vertr.: **Herm. Wolff, Berlin.**

Empfehlenswerte Hôtels.

Baden-Baden.
Hôtel Französischer Hof beim Kurhaus.

Leipzig.
Hôtel de Prusse, an den Promenaden.
Adolf Wagner, Hoftraiteur.
Elsner's Hôtel Royal I. R. Allerb. Lage, dir. neb. d. Hauptpost. Am Augustuspl.

Lübeck.
Hôtel Stadt Hamburg, 1. Haus am Platze.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19466. 03.

Leipzig, am 10. September 1903.



XXXIV. Jahrg. | No. 37.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl K
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraß

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlun (R. Linnemann).
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Inhalt:

Ernst v. Possart und die Matthäus-Passion.

Von **Moritz Wirth.**

(Schluss.)

Was Wagner an Uhlig (Brief 55, S. 160) schreibt und weiter ausführt, dass „einzig der Nicht-Musiker die Bahn zum Verständnis der Beethoven'schen Tonwerke gebrochen“ habe, gilt auch von den biblischen Einzelpersonen der „Matthäus-Passion“. Nachdem die ersten Musiker der verschiedensten Schulen an ihnen gescheitert sind, ist doch noch eine Möglichkeit offen. Nur der geschulteste, feinfühligste Schauspieler vermag ihnen zum Durchbruche zu verhelfen.

Jener junge Mann, der später einmal der Evangelist Matthäus werden wird, ist zur Zeit, wo Bach's Passion spielt, im Jahre 33 n. Chr. Geburt, nur erst ein diensteifriges, vielleicht 18—20jähriges Mitglied der Gemeinde, das ihr in ihrem Versammlungssaale stets das Neueste von den Vorgängen mit Jesu berichtet.*) Dabei offenbart er natürlich selbst die verschiedensten Stimmungen, die sein jugendlich leichtbewegliches Gemüt mit der grössten Stärke ergreifen und bei ihm den unbefangensten, deutlichsten Ausdruck finden. Z. B. das kindlich süsse, kuchenfreudige: „aber am ersten Tage der süssen Brot“; die heilige Weihe der Erzählung von der Einsetzung des Abendmahles; der grimmige Schmerz in: „und boten ihm dreissig Silberlinge“ und in: „und küssete ihn“; das hereinstürzende Entsetzen in: „da speieten sie aus in sein Angesicht“; die fassungslose Klage in: „und schlugen ihn mit Fäusten“; die entsetzten Schreie beim Erdbeben; die hastige Freude über die Auffindung des reichen, einflussreichen Mannes von Arimathia; die anmutig bewegte Alltagsrede in: „und es waren viel Weiber da“.

Dazu kommen mancherlei Nachahmungen äusserer Vorgänge: das Ausgiessen des Balsams auf Jesu Haupt, das Krähen des Hahns zweimal, das Aufstehen des Hohenpriesters, der Gallengeschmack des Jesu gereichten Essigs, das Wälzen des Steins vor die Thür des Grabes. Heute besorgt das zumeist das Orchester. Dieser naturalistischen Unbefangenheit Bach's ist auch Possart gefolgt, als er im „Totentanze“ beim mächtig donnernden Eins den tiefen, dröhnenden Klang einer grossen Glocke nachahmte, der langhin verhallte und zuletzt einen fein singenden, hohen Oberton nach sich zog. Als Kunstleistung niederer Ordnung, war sie doch als solche vollendet. „Hat der Mann eherne Eingeweide?“, hörte ich fragen. Und es war ein durch Bach gutgeheissenes Kunststück.

Aber die Rolle des sogen. Evangelisten wird noch dadurch bereichert, dass er auch die Stimmungen andrer Personen, deren Handlungen er berichtet, wiedergiebt, sodass er geradezu deren Charakterisierung vollenden hilft. Hierher gehören aus dem Bericht über Jesus: „da Jesus das merkete“, mit *es* auf der ersten Silbe des „merkete“, das ein verstohlnes, schalkhaftes Lächeln des Herrn über seine Jünger andeutet; aus der Gethsemanescene: „und fing an zu trauern und zu zagen“, die verschiedene Stimmung Jesu vor seinem zweimaligen Gebet nebst den schlaftrunkenen Augen der Jünger vor dem dritten Gebet; die heftig widerwillige Ablehnung des ihm gereichten Essigs; der Abglanz aus dem Paradiese in: „die Mörder, die mit ihm gekreuziget wurden“. — Für Judas das teuflische: „welchen ich küssen werde, der ist's, den greifet“, seine Verzweiflung beim Fortwerfen der Silberlinge und beim Erhängen. — Für Petrus sein Weinen. — Für Pilatus das gleissnerische: „da gab er ihnen Barrabbam los“; zu der weltmännischen Höflichkeit, mit der Joseph von Arimathia den Landpfleger um den Leichnam Jesu

*) Weiter ausgeführt und zur Lösung verschiedner die „Matthäus-Passion“ betreffender Fragen benutzt ist diese meine Auffassung des Evangelisten in meiner Abhandlung: Die letzte Misshandlung der „Matthäus-Passion“ in Leipzig. 1898. Sonderband der „Redenden Künste“, Leipzig, Constantin Wild's Verlag. Preis M. 1,50.

bittet, das schneidige: „man sollte ihm ihn geben". — Der Hohn der **Kriegsknechte**: „und beugeten die Knie vor ihm". Bach's Notierung ist zugleich noch ein Beispiel für den Ausdruck des äusseren Vorganges durch die Stimme des Evangelisten.

Man sollte meinen, dass in den Noten, die Bach zu allen diesen Stellen gesetzt hat, die meistens durch den Text schon deutlich angezeigten Gemütserregungen gar nicht zu verkennen seien, und dass demnach der richtige Vortrag dieser Recitative gar nicht habe verfehlt werden können. Und doch ist das mit einer beispiellosen Hartnäckigkeit seit der Wiedererweckung der „Matthäus-Passion" 1829 bis heute geschehen. Durchaus wollte man einen „Ausdruck, der sich dem Kollektengesange nähert", „einen ruhig würdevollen Vortrag, wie wir diese Worte bei der Vorlesung von guten Predigern hören" (Hauptmann, a. a. O.), und suchte ihn mit allen Mitteln zu erreichen: durch Nichtbeachtung des Ausdrucks, zu dem die „in den extremsten Lagen der Stimme herumfahrende" Bach'sche Notierung fast zu zwingen scheint; durch Nichtbeachtung der Bach'schen Unterscheidung von Vierteln und Achteln; durch ein gleichförmig langsames Zeitmass und weihevoll schmelzenden Stimmklang — bis zum Umkomponieren!

Nicht so verblendet scheint man bei den ersten Wiederaufnahmeversuchen gegen den dramatischen Charakter der übrigen biblischen Personen, des Jesus, des Judas und Petrus, des Hohenpriesters und des Landpflegers, der beiden Mägde und der Frau des Pilatus gewesen zu sein, worauf Dr. Heuss (Signale, 1903, S. 499) aufmerksam gemacht hat. Der Vortrag des Evangelisten wird ausdrücklich von dem der „unmittelbar redenden dramatischen Gestalten" unterschieden. Fraglich bleibt freilich, wie gross dieser Unterschied war und wie hoch sich die damaligen Opernsänger ins Dramatische verstiegen. Immerhin hätte man vermutlich von ihnen für den Evangelisten lernen können, statt dass man den umgekehrten Gang einschlug. Bei uns in Leipzig erscheinen die prachtvollen musikalischen Charakterköpfe, Gestalten wie die vier Evangelisten Albrecht Dürer's, in thränenfeuchte oder hochpathetische Lyrik aufgelöst, mit allen Unarten des Vortrags, die das Recitativ des Evangelisten schmücken.

Hier Wandel zu schaffen, wäre eine grosse künstlerische That und eine solche für einen grossen Künstler. Vor allem im Evangelisten hat Bach eine dramatische Rolle geschaffen von einer Vielfältigkeit und steten Wahrhaftigkeit des stets bis an die Grenzen seiner Art getriebenen Ausdruckes, dass wir uns in Oper und Drama vergebens nach etwas Gleichem umsehen dürften. Daneben treten die übrigen biblischen Personen auf, in scharfen Umrissen und sowohl von einander wie von der sie alle umrahmenden Evangelistenrolle genau unterschieden, wirkungsvoll wie diese, wenn auch für Bach wie für die nachschaffenden Künstler bei weitem nicht von der genialen Schwierigkeit, wie dieser einzige Evangelist.

So denke ich mir denn eine Recitation des 26. und 27. Kapitels des Matthäus-Evangeliums, für welche Bach's Noten dem Vortragenden Höhe und Tiefe der Stimme, Länge und Kürze der Silben und daraus mittelbar zu gewinnen das vielfach wechselnde Zeitmass und den seelischen Ausdruck liefern. Man mache den Versuch; man wird finden, dass Bach in diesen Recitativen nirgends über die dem schauspielerischen Recitative gesteckten Grenzen hinausgeht. Nirgends hat er der blos gesanglichen Schönheit, der „Musik", wie Gluck sagen würde, zu Liebe auch nur eine Note falsch gesetzt. Es ist alles schärfste Charakteristik, um derenwillen der Sänger, der von der Seite des schönen Tones an diese Reden herantritt, von diesem durchweg mehr oder minder wird abdingen müssen. Eine Ausnahme macht nur die als Gesang behandelte Einsetzung des Abendmahls, die aber dem Recitator noch erreichbar sein dürfte, und einige natürlich fallen zu lassende Koloraturen.

Der Vortrag der beiden Kapitel von Jesu Leidensgeschichte würde hiernach sehr demjenigen der Balladen gleichen, die einen Teil von Possart's Abend am 15. März ausmachten. Durch eine jede von ihnen ging gleichfalls die Stimme des Erzählers hindurch, aber die Reden der vorkommenden Personen sprach Possart genau mit deren natürlichem Stimmton und Ausdruck. So hörten wir in der „Bürgschaft" den tiefen phlegmatischen Bass des Tyrannen, die jugendliche Stimme des Damon, die gleichgültigen der Wandrer, die ältliche des Philostratus. Ganz wie bei Bach, mit einem Unterschiede jedoch. So sehr auch Possart's Erzählung sich öfters von ihrem Inhalte leidenschaftlich mit fortreissen liess, so war und blieb es doch Erzählung von etwas irgendwo und wann einmal Geschehenem. Niemals verliess uns das Gefühl davon, konnte uns niemals verlassen, wenn nicht der Ausdruck an den verschiedensten Stellen einschneidend geändert worden wäre. Die Sprache des Evangelisten dagegen steigt nach Bach's genialer Eingebung stets bis zu der Unmittelbarkeit des ersten sprachlichen Ausdruckes des im Augenblick vorher Erlebten, mag sich's nun um die reizende Quakelei vom ersten Tage der süssen Brot' handeln oder um das haarsträubende Entsetzen in: „und die Gräber thaten sich auf". Diese Stelle ist auch ein bequemes Beispiel für den Unterschied der gewöhnlichen und der Bach'schen Recitation. Die erste würde für ihre leidenschaftlichste Schilderung zwar die von Bach gebrauchte Tonfigur anwenden können, jedoch nur mit *as* in „**Gräber**" und in „**auf**". Bach aber setzt „**auf**" mit *a* statt des von „**Gräber**" her erwarteten *as* und lässt uns damit den Entsetzensschrei bei der unvermuteten Bewegung des Grabmals selbst hören, den der Bote infolge einer visionären Erregung hier wiederholt. Durch diese Behandlung, für die man die Beispiele häufen könnte, unterscheidet sich der richtige Vortrag der „Matthäus-Passion" von dem aller Balladen der Welt. Ganz eigentlich gebührt ihm daher die Bezeichnung **dramatisch** als unmittelbare Lebensäusserung des handelnden und erfahrenden Menschen. Jeder andere Vortrag, und wenn er noch so erregt wäre, ist doch immer durch die Person des Erzählers vermittelt und kann daher nur abgeblasst und uneigentlich dramatisch heissen.

Endlich aber brauchte der Recitator des Matthäusberichtes auch der belebenden Hilfe der Musik nicht zu entbehren: des Klaviers für alle übrigen Stimmen, des Streichquartetts für den Christus. Auch hierfür hat der 15. März den Beweis geliefert in den melodramatischen Kompositionen, mit denen Max Schillings „Das eleusische Fest" und die „Kassandra" Schiller's begleitete. Einen Hebel zur Wiedergewinnung eines guten Teiles echten Bach's zu liefern, ist ein Verdienst von Schillings' Musik, — von dem sich ihr Verfasser bisher wohl nichts hat träumen lassen. —

Possart, der Recitator, stellt sich immer neue Aufgaben, wie sein Vortrag Wagner'scher Prosastücke beweist. Dürften wir hoffen, dass er sich auch der „Matthäus-Passion" annähme? Nach Devrient und Mendelssohn, die sie aus der Gruft des Archivs hervorgezogen haben, ist sie nunmehr noch durch ein kühn vorangehen-

des Beispiel zu wahrem, dramatischem Leben zu erwecken. Es wäre eine That seiner würdig!

Als Bach seine Recitative schrieb, dachte er sich einen dramatischen Vortragskünstler wie Possart.

Kritik.
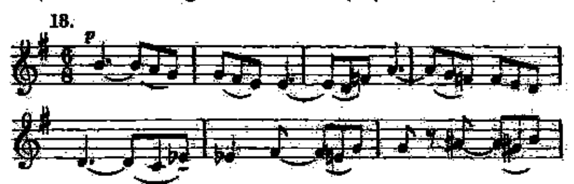
Felix Draeseke. „Christus." Ein Mysterium in einem Vorspiel und drei Oratorien. Klavierauszug mit deutschem und englischem Texte. Vorspiel: „Die Geburt des Herrn" (M. 6,—). I. „Christi Weihe" (M. 8,—). II. „Christus der Prophet" (M. 10,—). III. „Tod und Sieg des Herrn" (M. 12,—). Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger.

(Fortsetzung.)
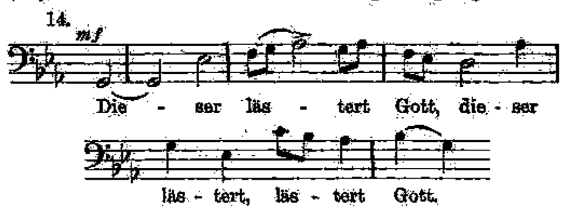
II. Oratorium: „Christus der Prophet".

Das zweite Oratorium „Christus der Prophet" zeigt uns das Wirken des Heilandes unter dem jüdischen Volke. Seine erste Abteilung wird eröffnet durch die Hochzeit von Kana; hierauf folgen die Seligpreisungen und andere Stücke der Bergpredigt, die Heilung des Gichtbrüchigen und die Einladung an die Mühseligen und Beladenen, seinem Schutze sich anheim zu geben. Die zweite Abteilung beginnt mit dem Vater unser, führt die Erzählung vom barmherzigen Samariter vor und schliesst mit der Auferweckung des Lazarus. Die dritte eröffnet die Scene im Hause Simeons', wo Jesus von Lazarus' Schwester Maria gesalbt wird; ihr schliesst sich an der Einzug des Heilands in Jerusalem, seine Wehklage über die Stadt und die Vertreibung der Krämer und Wechsler aus dem Tempel. — Auch in diesem Werke ist dem Chor, der drei-, vier-, sechs- und achtstimmig auftritt, eine der Hauptaufgaben zugefallen; er bereitet verschiedene Stimmungen vor oder hilft sie noch ausbreiten und vertiefen, begleitet die biblischen Geschehnisse mit mannigfachen Betrachtungen und tritt auch zuweilen an die Stelle des Erzählers. In ihnen zeigt Draeseke wieder seine grosse Satzkunst und Technik und entwickelt eine staunenswerte Kunst der Individualisierung. Das zweite Oratorium ist im echten und rechten Sinne ein Chorwerk und mit der schönen Ausführung der betreffenden, meistens sehr weit ausgesponnenen Sätze dürfte zu nicht geringem Teile seine durchschlagende Wirkung verknüpft sein.

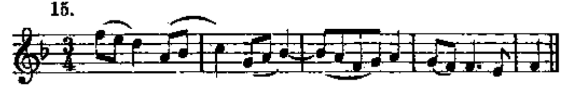
Der Chor der Hochzeitsgäste in Kana (8stimmig), der das zweite Oratorium eröffnet, ist auf die Psalmworte „Wohl dem, der den Herrn fürchtet und auf seinen Wegen geht" komponiert, ein Stück warmfühliger Weltlichkeit inmitten des geistlichen Dramas, aber diesem nach Inhalt und Stimmung verwandt genug, um nicht aus dem Rahmen des Ganzen zu fallen, und in selten schönen Wohllaut eingekleidet, worin sich die dankbaren Empfindungen der zum Feste Versammelten darthun. Nach der bekannten kurzen Zwiesprache zwischen Jesus und seiner Mutter vollzieht sich das Wunder der Weinverwandlung, das den Gästen und Jüngern Anlass giebt, in abwechselnden Chören die Herrlichkeit des Herrn zu preisen. Draeseke's Musik steht hier im Zeichen edelster Melodik und ist in ihrer relativen Einfachheit recht aus dem Augenblicke der Situation herausgewachsen. Die Seligpreisungen und anderen Stücke der Bergpredigt schliessen sich dem Vorausgegangenen unmittelbar an. Jesu Worte sind von packender Grösse und dabei mit aller deklamatorischen Schlichtheit komponiert und werden stets ganz oder auch nur teilweise vom Chor (im vierstimmigen Satze) wiederholt. Bei der ersten Aufführung des Werkes in Bremen (1900) hatte Referent bereits Gelegenheit darauf hinzuweisen, wie sich hier so gar nichts von des Komponisten viel erwähnter schwerflüssiger Gedankensprache, von seinem Ringen mit dem musikalischen Ausdrucke findet, dass Draeseke vielmehr gerade im vorliegenden Falle eine besonders eindringliche Tonsprache redet. Auf die Bergpredigt folgen unmittelbar bedeutende, mit höchster Meisterschaft ausgeführte Chorsätze, die in dem Chore „Dieser ist wahrlich Christus, der Welt Heiland" gipfeln und durch alle Künste verwickeltster Stimmführung und durch das Hinzutreten des Chorals in den Posaunen eine lebhafte und hinreissende Steigerung erfahren. In der sich anschliessenden Unterabteilung „Heilung des Gichtbrüchigen" verwendet der Tondichter wiederum erfolgreich alle Mittel der Charakterisierungskunst und Tonmalerei. Ein kurzes Orchestervorspiel (Emoll) bereitet auf des Kranken Erscheinung vor, dessen hoffnungsvollen Seufzer (13) wir zu vernehmen



meinen. Hierzu tritt Jesu bestimmte und höcht markante Sprache in starken Gegensatz, der noch weit mehr verstärkt wird durch den ungemein aufgeregten und scharf accentuierten Chor der zweifelsüchtigen Schriftgelehrten (14), die des Herrn hoheitsvolle und zugleich gütige Worte



zweimal rücksichtslos unterbrechen, alsbald aber von Volk und Jüngern zur Ruhe verwiesen werden. Der diesen Teil abschliessende Chor „Gepriesen sei Jehovah" ist überaus feurig und schwungvoll gehalten und wird in seiner Wirksamkeit durch den Eintritt einer Choralstimme (im Orchester) gleichfalls gehoben. Die erste Hauptabteilung schliesst mit einem Satze, worin die ergreifenden Worte „Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid" eine so herrliche und tiefergreifende Vertonung finden, wie sie schöner und treffender kaum gedacht zu werden vermag (15). Jesu liebevolle Verheissungen finden immer durch dreistimmigen



Engelchor ihre jeweilige Wiederholung, worauf der Volkschor mit „Kyrie eleison" das Ganze abschliesst. Dieser verhältnismässig kleine Satz ist von geradezu wunderbarer Wirkung in seiner Schlichtheit und Einfalt.
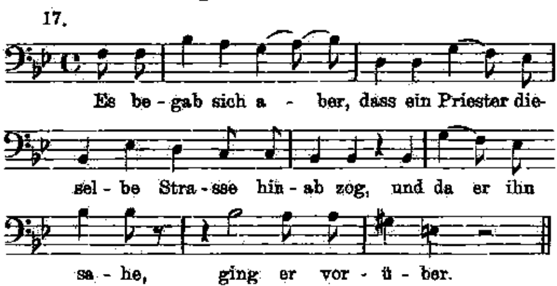
Die zweite Abteilung leitet ein auf den Choral „Dir, dir, Jehova, will ich singen" aufgebautes Orchester-Vor-

spiel in strengster Form ein; alles entwickelt sich motivisch (16) aus dem Chorale selbst und giebt eine sinnreiche Einführung zum Vaterunser. Auch hier ist, wie

16.

überall, die Partie des Christus von reinster, tiefster Empfindung und wundersamer Hoheit der musikalischen Sprache erfüllt, und von erhebender Wirkung ist der Umstand, dass auch hier die respondierende Form vom Tondichter gewählt wurde, der die einzelnen, vom Erlöser vorgetragenen Bitten durch den Jüngerchor wiederholen lässt. Alles Äusserliche ist wiederum von Draeseke mit menschlichem und künstlerischem Feingefühl vermieden worden; teils schlicht, teils bewegt erklingen die flehenden Worte von der Jünger Lippen und finden am Schlusse, woselbst die Worte „Dein ist das Reich" usw. sehr bezeichnenderweise Christo allein überlassen sind und den Jüngern lediglich das „Amen" vorbehalten ist, eine berechtigte und wohlvorbereitete Steigerung. Ganz neue und vom Vorangegangenen verschiedene Töne schlägt unser Meister im folgenden Teile „Der barmherzige Samariter" an, die mehr legendarisch erzählende und volkstümliche sind (17) und unverkennbar innere verwandtschaftliche Beziehungen zwischen Draeseke's Werke und

17.



dem Geist der alten Passionsspiele und Moralitäten aufdecken. In ganz ähnlicher, erquicklich einfacher Weise ist auch das vierte Recitativ gehalten, das die Unterredung Jesu mit dem Schriftgelehrten („Meister, was muss ich thun, dass ich das ewige Leben erwerbe") gehalten, woselbst das Orchester sich eines zweiten, durchaus volkstümlichen Motivs bedient (18), welches bald darauf zu einem schönen, so recht aus dem Herzen heraus geschriebenen Chore der Gläubigen („Da ich geboren war") den Stoff bietet und in der Ungesuchtheit und Einfachheit des sprachlich-musikalischen Ausdrucks überaus tief wirkt.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Die Wagner-Festspiele im Prinz-Regenten-Theater zu München.

München, 30. August 1903.

Ein grosses künstlerisches Ereignis war es, das unseren Wagner-Festspielen im Laufe ihrer diesjährigen, dritten Saison ihr besonderes Gepräge gab: die erstmalige Aufführung des „Ring des Nibelungen", des gewaltigsten Tondramas aller Zeiten, das damit zum erstenmal ausserhalb Bayreuths in einem, den Anforderungen des grossen Meisters entsprechendem Bühnenhause zur Darstellung gelangte. Mit Spannung sah man allerorts der Lösung dieser eminent schwierigen Aufgabe entgegen und zahlreicher als je war ein internationales Publikum, England und Amerika voran, herbeigeströmt, um Zeuge des „historischen" Ergebnisses zu sein.

Hunderte Schaubedürftiger kamen zu spät und mussten sich mit einem Hinweis auf die folgenden Wiederholungen vertrösten, und zum erstenmal seit dem Bestehen unserer Festspiele machte sich in der Zuhörerschaft das Übergewicht jenes ausländischen Modepublikums bemerkbar, das in der Lage ist, für Einhaltung jetzt gerade üblicher Sitten und Gebräuche die grössten Opfer an Geld und — wenn es sein muss — auch an innerer Langweile zu bringen, das sich dafür aber auch als Herrn der Situation fühlt und dem noch immer stramm partikularistisch gesinnten Bajuvarenstamme stets ein schmerzender Dorn sein und bleiben wird. Und heute, da wir bereits auf die grössere Hälfte der Festspieltage zurückblicken, müssen wir konstatieren, dass sich dieser lebhafte Andrang nicht abgeschwächt hat, dass das Haus stets ausverkauft war und sogar die für München ganz neue, wenig erfreuliche Erscheinung eines lebhaften Billetunterhandels gezeitigt wurde.

Aber auch jener kleinere Teil des Publikums, der nur um der Kunst willen in der Glut eines apulischen Himmels nach der Bogenhausner Höhe pilgerte, ist auf seine Rechnung gekommen. Was ihm geboten war — wenn auch nicht die Vollendung selbst — doch eine von eiserner Willens- und Thatkraft zu seltener Reife geführte Leistung, die den naheliegenden Vergleich mit den Bayreuther Festspielen wohl aushalten kann, trotzdem sie von Grund aus neu geschaffen war und trotzdem es hier erst galt, dem ganzen übermächtigen Werk eine neue, in manchen entscheidenden Momenten auf bisher nicht zum Ausgangspunkt genommenen Grundsätzen aufgebaute Basis zu geben. Das ist um so erfreulicher, als gerade nach dieser Richtung mancherlei Bedenken und Befürchtungen an dem reinen Geist der Münchner Festspiele laut wurden. Die Inscenierungskunst und zähe Energie unseres Intendanten sind ja nicht mehr in Zweifel zu setzen; vielfach fürchtete man aber doch, dass die grosse Aufgabe, die er sich mit der Neuinscenierung des „Ringes" gestellt, auch seinen Hang zu äusserem Prunke und Glanz befördern und aus dem „Ring" ein grosses Ausstattungsstück machen werde. Wurde es doch schon vor Wochen bekannt, dass die Dekorationen allein eine Summe von nahezu hunderttausend Mark verschlungen hätten. Diese am weitesten verbreitete, Einsichtigen freilich übertrieben dünkende Befürchtung hat sich nun glücklicherweise nicht bewahrheitet — ja, manche der mit äusserem Effekt rechnenden Bühnenvorgänge haben sogar eine, gegen ihre frühere Ausführung gar nicht gut zu heissende und unbegreifliche Vereinfachung erfahren. Der Schwerpunkt der Neugestaltung lag — und das ist für die Festspiele Münchens das Erfreulichste — überhaupt nicht in der dem Auge gebotenen möglichsten Vollendung, sondern im Gewinnen einer vollen stilistischen Einheitlichkeit, die die stete Übereinstimmung von Wort und Ton, den konsequenten Parallelismus zwischen Scene und Musik und die daraus resultierende Deutlichkeit des Kunstwerkes in seiner Gesamtheit erst ermöglicht. Und dieses Ziel wurde im grossen Ganzen auch erreicht, wie man es unschwer an jenen Scenen erfahren konnte, die bisher noch nie das volle, wahre Verständnis eines „voraussetzungslosen" Publikums finden konnten, so z. B. Wotan's Erzählungen im 2. Akt der „Walküre", seine Scenen mit Erda und Siegfried im „Siegfried", die grosse Walkürenscene und vor allem die Götterscenen im „Rheingold", die dank einer präzisen Charakteristik noch nie so vollständig der starren Pose und dem unfreiwilligen Figurantentum entrückt waren.

Der Weg, den man zu diesem nun glücklich erreichten Ziele einschlug, unterscheidet sich streng von demjenigen, den man in Bayreuth zu gleichem Zweck betreten hat. Possart schreibt den Künstlern keine sklavische darstellerische Abhängigkeit von der Partitur, keine bis auf die äusserste Fingerspitze sich erstreckende Kleinkunst, keine in spielerische Details sich auflösende Pantomimik vor. Sein Blick ist auf die sinnfälligere Einfachheit des „grossen Zuges" gerichtet, und gerade diese Sparsamkeit an Details brachte dort, wo es sich anlässt oder zur Notwendigkeit wird, volles Erkennen auch dessen, was unausgesprochen bleibt, zu Tage. Ich erwähne nur den einzigen Moment, da Loge von der Unersetzlichkeit von „Weibes Wonne und Wert" spricht. Eine bezeichnende Geste, ein Blick der ihn

Umstehenden liess da plötzlich wie im Lichte eines Blitzes ihr innerstes Fühlen und Denken erraten.

In diesem mit eiserner Konsequenz, wenn auch nicht mit vollem Erfolg durchgeführten besonnenen Streben nach Deutlichkeit dürfte der wahre und erste Gewinn unseres neuen „Ringes" liegen, dem gegenüber alle anderen Vorzüge und Unvollkommenheiten, die die Neuaufführung mit sich brachte, erst in zweiter Linie stehen. Noch einer selten vollendeten Leistung, die an der so überaus harmonischen und so lebendigen wie grosszügigen Ausgestaltung des schönen Werkes wesentlichsten Anteil hatte, muss hier gleiche Erwähnung gethan werden: das Orchester stand auf voller Höhe seiner Kunst und bot unter Zumpe, dank auch der glücklich gelösten akustischen Frage des Hauses, Unvergleichliches in unmaterieller, reinster Klangwirkung. Zumpe's künstlerische Individualität deckt sich glücklich mit den Ansprüchen des „Ringes". Er besitzt*) den grossen, fortreissenden Zug, den verständnisvolle Überzeugung mit sich bringt, und die hohe Gabe künstlerischer Besonnenheit, die ihm erlaubt, durch vier Abende hindurch eine beständige Steigerung festzuhalten und erst mit dem letzten Takt auch seinen letzten und höchsten Trumpf aus der Hand zu geben; und diese Doppelbegabung hat sich in seltener Weise bewährt.

Zu manchen Erörterungen, manchem Für und Wider konnte die Besetzung der einzelnen Rollen im „Ring" Anlass geben. Vollendung in allen Teilen wird man in dieser Hinsicht kaum verlangen dürfen, und dass unsere Hofbühne nach Möglichkeit mit eigenen Kräften arbeitet, das ist ein erklärlicher und auch zu befürwortender Ehrgeiz. Freilich müsste ihm ein kühles kritisches Erwägen immer zur Seite stehen, um allen Missgriffen vorzubeugen. So sang z. B. den Hagen zum überhaupt erstenmal unser sicherlich braver und wackerer Bauberger, der aber nicht im entferntesten die alles beschattende dämonische Grossartigkeit dieser Heldengestalt zu erreichen imstande ist, wenngleich die Leistung im zweiten Cyklus bereits wesentliche Fortschritte aufwies. Auch Frau Senger-Bettaque und Heinrich Knote (Brünnhilde und Siegfried) blieben vielfach die letzte zwingende Entäusserung des Selbsterlebten schuldig. Darunter hatte besonders die Schlussscene im „Siegfried" zu leiden. Auf der Höhe des Vorbildlichen stand das herrliche und hoheitsvolle Götterpaar Wotan und Fricka, das durch Fritz Feinhals und Charlotte Huhn vertreten war. Ebenbürtig schliessen sich an Frau Schumann-Heink mit ihrer unvergleichlichen Erda und Waltraute, Desider Zador (Prag) als eminent charakteristischer Alberich, Hofmüller (Mime), Bender (Fasolt), Klöpfer (Fafner und ein kolossal wuchtiger Hunding) und der mit virtuosem Glanz angelegte Loge Otto Briesemeister's. Bayreuth war auch durch seinen herrlichen Siegmund Ernst Kraus (Berlin) vertreten, dem sich als ebenbürtige bräutliche Schwester Bertha Morena anschloss, und durch zwei Rheintöchter (David und Metzger), deren Ensemble durch Frau Bosetti vervollständigt war. Für die Nornen war ein prachtvolles Stimmmaterial mit den Damen Huhn, Breuer und Morena gewonnen.

Die erste Wiederholung des „Ringes", die am 28. Aug. beendet wurde, erwies sich in der Besetzung als viel weniger günstig. Ein eklatanter Missgriff war die Brünnhilde der Frau Lilian Nordica, die schon seit Bestehen unserer Festspiele in auffallender Weise bevorzugt wird und ständiger Gast derselben ist. Frau Nordica war eine jugendlich dramatische Sängerin mit ausgezeichnet geschulter, aber im Schwinden begriffener Stimme und einem ganz guten Spiel in altkonservativem Opernsinne. Ihre Brünnhilde ist in ihrer missverständlichen Auffassung, ihrer kuriosen, durchaus undeutschen Darstellung, ihren deplazierten Kostümexperimenten einfach ein Attentat auf das, was sich jeder Deutsche unter dieser herrlichen Mythengestalt vorstellt. Auch Frl. Fremstad (London) stand bedeutend hinter der Fricka des heimischen Frl. Huhn zurück, doch hatte ihre Leistung wenigstens den eigentümlichen Reiz einer, wenn auch rein persönlichen, so doch geistreichen Auffassung. Wir wollen zufrieden sein, wenn der einhellig ausgesprochene Misserfolg der Frau Nordica den Herrn Intendanten zu einer heilsamen Einschränkung dieser durchaus überflüssigen Konzessionen an ein ausländisches Publikum veranlassen sollte. Hrn. Knote ist für die diesmal erfreuliche, energievolle Ausgestaltung seines Siegfried dieser Partnerin gegenüber doppelt zu danken.

*) „besass" hat es nun leider genauer zu heissen, denn unvermutet raffte inzwischen der Sensenmann den eminenten Dirigenten dahin (vergl. Seite 508 unter „Todesfälle").

Einen fratzenhaft humoristischen, köstlich und reich gezeichneten Mime stellte Hr. Julius Liban (Berlin). Diese zweite Ringaufführung wurde von Hofkapellmeister Fischer dirigiert, dessen Thätigkeit an unserer Hofbühne leider seit Zumpe's Berufung sehr eingeschränkt ist. Er erwies wieder die ganze schlichte und doch so überzeugende Kraft seiner Auffassung, die allerdings den Blick stets mehr auf das Ganze als auf die Details richtet und die ihn wenige Tage vorher schon mit seinem „Tristan" zu einem der grössten Erfolge der ganzen Saison führte.

Die reiche, überaus malerische dekorative Ausstattung rührt zum weitaus grössten Teil aus dem Atelier von Hans Frahm, in einigen Scenen von Professor Brückner in Coburg her. Sie hält sich in einer allerdings das Äusserste an impressionistischer Stimmungskraft und Natürlichkeit erreichenden Weise an die schon bisher allerorts streng beachteten Vorschriften Wagner's; der Walkürenfels ist dabei sogar zum allerersten Male genau den Angaben Wagner's gemäss ausgefallen. Auch die innere Ausstattung der Hundinghütte erfuhr eine neue, mehr dezentralisierende Einteilung und Einrichtung, die zu einer mehr belebten und malerischen Wirkung der Bühnenvorgänge führt. Die schönsten Scenenbilder boten die zwei letzten Akte der „Götterdämmerung" und der zweite „Siegfried"-Akt. Fafner, der Wurm, ist nun auch aller Lächerlichkeit ledig und stirbt glaubhaft, fast rührend. Enttäuscht hat die lichtbildnerische Darstellung des Walkürenrittes. Dagegen erfuhren der Feuerzauber und die Verwandlung nach Siegfried's Tod, nachdem man sie gegen die bisherige Darstellung in wenig günstiger Weise zu vereinfachen gesucht hatte, ihre frühere, sehr eindrucksvolle Darstellung. Von überzeugender, rauher und derber Lebendigkeit war die Mannenscene, die einen überwältigenden Eindruck hinterliess. Der sichtbare Teil des „Ringes" steht bei uns also auf der Höhe des überhaupt Möglichen, und wir wissen hierfür Hrn. Intendanten von Possart wie Oberregisseur Fuchs und Maschinerieoberinspektor Klein, dem würdigen Nachfolger eines Lautenschläger, besonderen Dank.

Den Eindruck des Vollendeten, in sich Gefestigten hinterliessen die Wiederholungen der schon in den früheren Jahren aufgeführten Werke, an deren Direktion sich auch Hofkapellmeister Hugo Röhr in verdienstvoller Weise beteiligte. Neue Gäste brachten sie uns nur wenige: Einen sympathisch-einfachen stimmlich edlen Sachs und einen männlich idealen Wolfram von Eschenbach in Leop. Demuth (Wien); einen in lyrischer Sentimentalität zerfliessenden Lohengrin in Leo Slezak (Wien), den kraftvollen, realistisch scharf gezeichneten und herrlich gesungenen Tristan Karl Burrian's (Dresden) und die entzückend humoristische Magdalene der Frau Schumann-Heink. Zu den ganz unnötigen Seltsamkeiten gehörte dagegen die Eva unserer sonst ganz ausgezeichneten Opernsoubrette Frau Bosetti, die an dieser Aufgabe, wie noch fast alle Soubretten, vollständig scheiterte.

Die Grösse dessen, was in diesem Jahr zu erreichen war, entschuldigt wohl manches Irren und Versehen. Als Ganzes betrachtet sind unsere Festspiele ein überwältigendes Zeugnis der Leistungsfähigkeit unserer Hofbühne, die damit einer Anforderung gerecht wurde, wie sie in diesem Masse noch nie einer Bühne gestellt war. München hat mit dieser Ausgestaltung seiner Festspiele einen unendlichen künstlerischen und moralischen, ja auch rein wirtschaftlichen Gewinn zu verzeichnen, und aufrichtiger Dank gebührt dem unerschütterlichen Fleiss, der solches zur Ehre und zum Ruhme unserer Kunststadt zuwege brachte. Hermann Teibler.

Aus dem Wupperthale.

(Schluss.)

Die Quartettvereinigung erhielt an Stelle des nach dem Dollarlande übergesiedelten Hrn. von Damek, der als Künstler und Mensch ein gleich gutes Andenken hinterlassen, einen neuen Primgeiger in der Person des Hrn. Carl Barleben. Von seinem Können wusste die Tagespresse vieles zu rühmen, aber sie hat keine Hoffnungen erweckt, welche unerfüllt blieben. Hr. Barleben hat sich im Quartettspiel als reifer Künstler bewährt und als Virtuose geben ihm glänzende Technik, kraftvolles, edles Spiel, vornehme Auffassung Anspruch auf einen Platz in der vordersten Reihe. — Die fünf Kammermusikabende brachten Quartette, Trios und Quintette von Beethoven, Haydn, Brahms, Schubert, Weber, Mozart in durchweg ausgezeichneter Wiedergabe, exaktem Zusammen-

spiel, edler Tongebung und bewiesen, dass der neue Führer des Quartetts sehr bald den für ein künstlerisches Gelingen erforderlichen innigen Zusammenschluss mit den altbewährten Genossen Schmidt (Violoncell), Kerkhoff (Violine II) und Weber (Viola) gefunden hatte. Von mitwirkenden Solisten sei Professor Julius Buths-Düsseldorf rühmend erwähnt, der die „Appassionata" und den Klavierpart in einem Trio von Brahms vermittelte und — abgesehen von etwas zu temperamentvoller Tongebung — einen bedeutenden Eindruck erzielte. Der Kammervirtuose Mühlfeld erschien als gefeierter stets gern gehörter Gast, während Hr. Hans Heinemann aus Bremen mit der Klaviersonate in Fmoll von Brahms trotz solider Technik und redlichen Bemühens den rechten Kontakt mit den Zuhörern nicht herzustellen vermochte. Besseren Erfolg erzielte die mit Hrn. Barleben gespielte Klavier-Violinsonate Op. 45 von Grieg, in welcher das Temperament unseres Geigers belebend und erwärmend auf den Kollegen vom Flügel wirkte. Der fünfte und letzte Abend begann mit dem Streichquartett Op. 18 in Cmoll von Beethoven und schloss mit dem Streichquartett in Dmoll von Schubert, beide Werke in voller Tonschönheit strahlend; zwischen beiden trat Hr. Barleben für den verhinderten Klavierspieler als Solist auf. Er spielte zunächst die berühmten „Nel cor"-Variationen von Paganini, an welche sich nur solche Virtuosen heranwagen dürfen, die aller technischen Schwierigkeiten Herr sind. Das scheint bei Hrn. Barleben der Fall zu sein, der unter dem atemlosen Staunen der Zuhörer die halsbrecherischen Passagen absolvierte, zwar kein Kunstwerk, aber doch interessante Kunststücke, denen man, wenn sie in so meisterhaft-sicherer Weise vorgetragen werden, gern einmal lauscht. Interessierte der Spanische Tanz von Sarasate ebenfalls noch ebenso nach der technischen Seite hin als durch die hinreissend feurige Art des Vortrags, so zeigte der Künstler im Adagio aus dem 9. Konzert von Spohr, dass ihm auch ein grosser und edler Ton zu kongenialer Vermittlung ernster Werke eignet. Ein wahrhaft enthusiastischer Beifall würdigte die hervorragenden Leistungen Hrn. Barleben's, der hoffentlich hier eine zusagende und dauernde Stätte für die Bethätigung seiner bedeutenden Künstlerschaft findet.

Noch eines weiteren Quartettabends hatten wir uns zu erfreuen, und zwar war es das Brüsseler Streichquartett der HH. Schörg, Daucher, Miry und Gaillard, welches auch in Barmen vorsprach. Der künstlerische Erfolg war bedeutend. Zum Vortrag gelangten Beethoven, Quartett Op. 59, No. 1, F dur und Grieg, Streichquartett Op. 27, G moll in meisterhafter Ausführung, tadellosem Zusammenspiel und prächtigem Ton. Die HH. Schörg und Gaillard durften wir dann noch als Virtuosen der Violine und des Violoncells in je einem Solo bewundern, während die Liedervorträge eines Frl. Irion aus Cassel leider stark aus dem Rahmen des Ganzen fielen; unausgeglichener, oft rauher und flackernder Ton, fehlerhafter Ansatz gestatten der jungen Dame noch nicht an ernste gesangliche Aufgaben erfolgreich heranzugehen.

Frl. Elisabeth Diergart, die hierorts geschätzte Altistin, veranstaltete im Verein mit Frl. Edith von Kalben (Klavier) einen Konzertabend, welcher unter dem traurigen Geschick der meisten hiesigen musikalischen Sonderveranstaltungen litt, nämlich unter schlechtem Besuche; die Darbietungen beider Damen verdienen alle Anerkennung, Frl. Diergart für Gesänge von Brahms, Schubert, Wolf, indes die junge Pianistin sich als temperamentvolle und vielversprechende Künstlerin mit Bach, Brahms und Liszt hier einführte.

Den grossen Saal der Stadthalle Barmen zu füllen vermochte im Januar das Kaim-Orchester unter seinem Feldherrn Weingartner in angenehmem Gegensatz zu dem erschreckend leeren Saale, vor dem vor zwei Jahren Nikisch in Elberfeld hatte dirigieren müssen. Das Gebotene war schlechtweg vollendet, und wir wissen nicht, was mehr zu bewundern war, die monumentale Wiedergabe der Beethoven'schen Cmoll-Symphonie, die bewundernswerte Anmut und Grazie in der „Jupiter"-Symphonie Mozart's oder das meisterhaft bis ins kleinste Detail ausgearbeitete Vorspiel zu den „Meistersingern". Es ist kein Zweifel, dass der Weingartner-Abend, der auch noch Smetana's symphonische Dichtung „Moldau" bot, zu den hervorragendsten künstlerischen Ereignissen der Saison zählte.

Aus der Unzahl von Gesangvereinskonzerten seien einige kurz erwähnt. Als die bedeutendsten Barmer Männergesangvereine können, was Zahl der Sänger, Schulung und musikalische Intelligenz anlangt, wohl der „Barmer Sängerchor" (Dir.: Carl Hopfe), „Oberbarmer Sängerhain" (Dir.: Carl Hirsch) und der „Lehrergesangverein", welcher auch den gemischten Chor pflegt, gelten. Den „Barmer Sängerchor" hörten wir in zwei Konzerten; in dem ersten, welches zum Besten des Reisefonds zum Preissingen in Frankfurt a/M. stattfand, fiel uns der rücksichtslose Gebrauch auf, den die Sänger von ihrer Stimmkraft machten, namentlich galt das bei den Chören „Heil Kaiser und Reich" von Rebbert, sowie „Morgen im Walde" von Hegar. Es fehlte da entschieden an künstlerischem Verständnis und an rechter Nüancierung. Das nach dem Preissingen veranstaltete Konzert brachte natürlich den „Siegesgesang nach der Varusschlacht" von Messner und den Kienzel'schen Stundenchor das „Volkslied", und hatte sich sehr grossen Beifalls zu erfreuen, in welchen wir nicht durchweg einzustimmen vermochten, da an den Gesängen noch Ausstellungen in dem oben angedeuteten Sinne zu machen waren. Der Solist des letzten Konzerts, Hr. Barleben, errang mit den russischen Liedern und der Legende von Wieniawski, sowie der „Carmen"-Phantasie von Sarasate hochbedeutenden Erfolg, der sich in geradezu enthusiastischem Beifall äusserte. Über ein ganz vorzügliches Stimmmaterial verfügt der „Oberbarmer Sängerhain" unter Leitung von Carl Hirsch, den wir mehrfach hörten. Seine Volksliedervorträge sind wahre Perlen in der seelenvollen, feingeschliffenen und von echtem Empfinden getragenen Wiedergabe. Gelegentlich des Jubiläums eines hiesigen Männerchors hatten wir das Vergnügen eine ganze Anzahl von Männergesangvereinen aus Elberfeld, Barmen, Solingen, Ronsdorf in festlichem Konzerte zu hören: es sei freudig festgestellt, dass die meisten Vereine ein wackeres Streben ziert, den volkstümlichen Sang zu pflegen und zu heben. Jedenfalls bieten diese Veranstaltungen ein angenehmeres Bild als die sogen. Gesangwettstreite, welche eine Reihe höchst widerlicher Auswüchse gezeitigt haben.

Vom Elberfelder Stadttheater vermag ich nichts zu melden, da der Direktor Hans Gregor auf eine Besprechung seines Wirkens, soweit es die Leser des „M. W." interessiert, verzichtet, und das Barmer Stadttheater ist noch nicht aus der Asche erstanden. Indessen ist man nach über ein Jahr dauernden Vorschlägen, Beratungen, Verhandlungen, Irrungen und Wirrungen, die beinah bedenklich für den künstlerischen Ruf unserer Stadt zu werden drohten, vor kurzem zum Ankauf geeigneten Terrains geschritten und der eigentliche Bau wird voraussichtlich im Frühjahr beginnen. Geht alles gut, so werden wir in Barmen für das übernächste Jahr ein Theater haben. Die Theaterberichte aus dem Wupperthale werden also noch für eine ziemliche Weile sehr wenig Raum in Ihrem Blatte beanspruchen.

Der Kapellmeister des städt. Orchesters in Barmen, Hans Maier, der erst seit kurzem amtierte, hat bereits auf seinen Posten verzichtet, um der Solisten- (Violine) und Lehrthätigkeit sich zu widmen. Sein Nachfolger wird der langjährige Konzertmeister des Orchesters zu Frankfurt a/M., Hr. Höhne, der als Dirigent ausnehmend gefallen hat. Wir fürchten, die Stellung wird ihn wie so manchen seiner Vorgänger nicht befriedigen, um so weniger, je höher sein künstlerischer Ehrgeiz geht, welcher doch unmöglich darin Befriedigung finden kann, Jahr aus Jahr ein Bierkonzerte zu dirigieren. Vielleicht gelingt es dem neuen Kapellmeister uns im Winter eine Anzahl Symphoniekonzerte zu billigem Preise zu schaffen, für welche Veranstaltung trotz der vielen grossen und guten Konzerte dennoch entschiedenes Bedürfnis besteht.

Gestatten Sie mir zum Schluss meines Berichtes noch einem „guten Mann, den wir begraben" einige Worte zu widmen, nämlich dem kürzlich verstorbenen langjährigen Musikreferenten der „Barmer Zeitung" Hans Hoffmann. Von Beruf Postbeamter, war er im Besitze einer bedeutenden universellen und musikalischen Bildung, welch' letztere ihn schon in ganz jungen Jahren in Strassburg der kritischen Thätigkeit zuführte. Hoffmann war ein ausserordentlich feinsinniger, liebenswürdiger Mensch von treffendem, gesundem Urteil. Er liess sich, insbesondere den Anfängern in der Kunst gegenüber von weitgehendem Wohlwollen leiten, ohne indessen der Minderwertigkeit und der Anmassung auch berühmter Namen Konzessionen zu machen. Wenige jedoch wussten wie Hoffmann die Noblesse der Form, das ‚fortiter in re, suaviter in modo' zu wahren. So wird sein Andenken als das eines Mannes von seltenem Kunstverständnis, geradem Charakter und liebenswürdigstem Wohlwollen lange in den beiden Schwesterstädten fortleben. —rf.

Berichte.

Eutin. Die Aufführung von Brahms' „Deutschem Requiem“ durch die vereinigten Chöre von Plön und Eutin und das Orchester des „Vereins der Musikfreunde“ zu Lübeck am 25. und 26. April war für unsere beiden Städte ein musikalisches Ereignis von ganz besonderer Bedeutung. Das „Deutsche Requiem“ ist bereits vor 30 Jahren hier zur ersten Aufführung gelangt, damals freilich mit weit bescheideneren Mitteln wie diesmal. Es gehört der Mut, die Thatkraft und das Geschick eines so kunstbegeisterten Mannes, wie Hr. Andreas Hofmeier ist, dazu, um, lediglich auf sich selbst gestellt und bauend auf die Liebe seiner Vereinsmitglieder, in einer kleinen Stadt ein Unternehmen in die Wege zu leiten und durchzuführen, das sich in seinem Wohlgelingen zu einem Markstein auf musikalischem Gebiete für Eutin und Plön auswachsen konnte. Die Ehrungen, die dem ebenso tüchtigen als bescheidenen Dirigenten in reichem Masse zu teil geworden sind und denen sich die Orchestermitglieder freudig anschlossen, werden Hrn. Hofmeier wohl der edelste Lohn für die mit einem gross angelegten Konzert nun einmal verbundenen Mühewaltungen sein. Über der Aufführung lagerte eine ungemein weihevolle Stimmung, die es erkennen liess, dass man von nah und fern gekommen war, nicht nur lediglich musikalischen Genuss, sondern mehr noch Tröstung und Erbauung in Wort und Ton zu suchen und zu finden. Was die Wiedergabe des „Deutschen Requiems“ anlangt, so muss konstatiert werden, dass sie in jeder Hinsicht trefflich war. Aus der Fülle des Schönen sei nur die traueratmende Einleitung und der trostspendende Schlusssatz in der Innigkeit ihrer Wiedergabe hervorgehoben, denen in glaubensfreudiger Zuversicht der Chor „Aber des Herrn Wort bleibet“ und das von den Bässen in seiner ganzen monumentalen Kraft angestimmte „Die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen“ gegenüber traten. Trefflich gelang weiter das grosse Crescendo bei den Worten „Ich hoffe auf dich“ und die sich daranschliessende grossartige Fuge. In dem Sopransolo „Ihr habt nun Traurigkeit“ erhob sich Frl. Mohr's Stimme und Vortrag zu eindringlicher Wirkung und kein empfängliches Gemüt dürfte den Hinzutritt des Chores „Ich will euch trösten, wie Einen seine Mutter tröstet“ ohne Rührung nachempfunden haben. Der Solobariton, dem der Komponist schon im dritten Chor das Zagen um den leiblichen Tod anvertraut hat, ist auch Träger des grossen Geheimnisses der Wandlung, die unserer „zur Zeit der letzten Posaune“ harrt. An dieser Stelle erzielte das Organ des Hrn. Rössel eine tiefgehende innerliche Wirkung, die unter dem Eintreten der Posaune noch in ihrer Mystik verstärkt wurde. Sodann sei noch die am Schlusse des Werkes kräftig betonte Seligsprechung der Toten lobend erwähnt. Grossen Anteil an dem schönen Gelingen des Ganzen hatte auch das Orchester, das mit voller Hingabe bei der Sache war. — Als Einleitung diente dem Konzert das von J. J. Abert für Orchester eingerichtete Bach'sche Präludium mit Fuge. Als zweite Nummer des Programms sang Frl. Mohr die „Messias“-Arie „Erwach', zu Liedern der Wonne“. Der Sängerin, die sich im „Requiem“ ungleich vorteilhafter bewährte, fehlt es leider für Händel an pastosem Klang in der Mittellage und rhythmischer Bestimmtheit in den Koloraturen. —

Schwarzenberg i/S. Der „Kantoren- und Organistenverein“ der Kreishauptmannschaft Zwickau und Chemnitz tagte für das laufende Jahr 1903 am 3. Juni in Schwarzenberg unter dem Vorsitz des Hrn. Organisten Butze-Chemnitz. Wie üblich wurde dabei nachmittags ein geistliches Konzert und abends ein weltliches gegeben. Beide Programme waren aus reicher Erfahrung heraus mit fein musikalischem Sinn zusammengestellt. Das Programm des Kirchenkonzertes lautete: 1. Sonata da Chiesa a tre (Kirchensonate für 2 Violinen und Violoncell mit Orgelbegleitung) von Corelli. 2. Zwei Motetten: a) „Saget der Tochter Zion“ von Homilius, b) „Macht hoch die Thür“ von Leisring. 3. Präludium und Fuge in Amoll von Bach. 4. Arie aus „Samson“: „O hätt' ich Jubal's Harf'“ von Händel. 5. Sonate No. XI in Dmoll von Rheinberger. 6. Arie aus der Pfingstkantate: „Mein gläubiges Herze“ von Bach. 7. Zwei altkirchliche Männerchöre: a) „Brüder, ihr seid nun Gäste“ von Gallus, b) „Cantate domino“ von Hassler. 8. „Consolation“ für Violoncell und Orgel von C. A. Fischer. 9. BACH-Phantasie und Fuge für Orgel von Liszt. Die Ausführenden waren: der Schwarzenberger Kirchenchor unter Leitung des Hrn. Kantor Clauss, die anwesenden Kantoren und Organisten als Sänger, Hr. Kapellmeister Sättler-Aue (Violine), Hr. Arno Richter-Aue (Violoncell), Hr. Regierungsbaumeister Weise-Schwarzenberg (Violine), Hr. Organist Kohlschmidt-Schwarzenberg, der spiritus rector beider Konzerte, Hr. Seminaroberlehrer Schnackenberg-Plauen, Hr. Organist Gerhardt-Zwickau und Hr. Organist Kressner-Crimmitschau. Als Solokraft war Frau Dr. Börner-Leipzig engagiert.

Das Programm des Abendkonzertes lautete: 1. Romanze mit Variationen für 2 Pianoforte zu 4 Händen von Grieg. 2. Duett aus der „Schöpfung“: „Holde Gattin“ von Haydn. 3. Trio in Esdur, Op. 1 No. 4 von Beethoven. 4. Zwei Lieder für Tenor: a) „Lindduftig hält“ von Brückler, b) „Das erste Lied“ von Grammann. 5. „Was die Schwalbe sang“, 5 Stücke für Pianoforte von Draeseke. 6. Drei Lieder für Sopran: a) „Meine Lieb' ist grün“ von Brahms, b) „Überm Garten durch die Lüfte“ von Schumann, c) „Murmelndes Lüftchen“ von Jensen. 7. Romanze und Finale aus dem Grand Duo für Violoncell und Pianoforte von Goltermann. 8. Vier Lieder für Sopran: a) „Die Bekehrte“ von Volkmann, b) „Draussen im Garten“ von Cahnbley, c) „Lied der Ghawaze“ („Seidne Gewänder“) von Weingartner, d) „Plauderwäsche“ von Weingartner. Die Ausführenden dieses weltlichen Konzertes waren ausser den beim Kirchenkonzert bereits Genannten noch Hr. Kantor Kressner-Bockwa, sowie Hr. Lehrer Schramm-Lichtenstein.

Der Schwarzenberger Kirchenchor erwies sich als seiner Aufgabe in No. 2 vollkommen gewachsen; Hr. Kantor Clauss führte seine Sänger und Sängerinnen unter feiner dynamischer Durcharbeitung zu tapferer Leistung, sodass eine heilige Weihe durch das neue schöne Gotteshaus ging. Die Streichinstrumentalkünstler Hr. Kapellmeister Sättler-Aue, Hr. Regierungsbaumeister Weise-Schwarzenberg und Hr. Richter-Aue brachten im Verein mit Hrn. Aug. Kohlschmidt die alte Kirchensonata von Corelli zu prächtiger Wirkung. Ausserordentlich klar und wirksam spielte Hr. Seminaroberlehrer Schnackenberg-Plauen Bach's Präludium und Fuge in Amoll; durch technisch sauberes, im Vortrag wechselreiches Spiel, wie durch feinsinnige Registrierung webte er ein klares durchsichtiges Bild und entging damit glücklich der Gefahr, die Orgel zu einem mechanischen Musikinstrument herabzudrücken. Hr. Schnackenberg machte seinem Lehrer Carl Aug. Fischer-Dresden alle Ehre. Gleiche Ehren heimste der treffliche Organist von Schwarzenberg, Hr. Kohlschmidt, ein, ein Mann von idealer Begeisterung für die Kunst, der noch als Ehemann das Konservatorium besuchte und ohne künstlerische Eitelkeit in selbstloser Bescheidenheit nur das eine reine Ziel hat, den hehren Aufgaben der musikalischen Kunst gerecht zu werden. Er hat den Löwenanteil der beiden Konzerte mit vortrefflichem Gelingen durchgeführt; ihm sei warme Anerkennung gezollt. Hr. Kohlschmidt spielte in der Kirche J. Rheinberger's Sonate in Dmoll mit Weglassung des Intermezzo, abends am Flügel Draeseke's 5 lyrische Stücke, Op. 21, ferner mit Hrn. Organist Gerhardt-Zwickau Edv. Grieg's eigenartige, reizvolle Romanze mit Variationen; ausserdem war er noch beteiligt als Begleiter am Klavier zu mehreren Liedern der Sängerin (Frau Dr. Börner-Leipzig), wie als Dirigent der Männerchöre. Eine exceptionelle Stellung unter den Mitgliedern des Organisten- und Kantorenvereins nimmt Hr. Org. Gerhardt-Zwickau ein, der Liszt's BACH-Fuge spielte. Liszt hat mit dieser Fuge durch glückliche Verbindung ernster Klassizität mit raffinierter Modernität ein grandioses Orgelwerk geschaffen, dessen vollendete Darstellung durch Hrn. Gerhardt elektrisierend wirkte. Hr. Gerhardt ist ein denkender Künstler, dem alle Mittel der Darstellungskunst spielend leicht zur Verfügung stehen; sein Spiel war technisch gross und musikalisch interessant, packend, ja gewaltig und begeisternd. Auch die Gegner der Liszt'schen Komposition standen unter dem Banne der geistvollen Interpretation Gerhardt's. Auf der Orgel war noch als Begleiter der Lieder von Frau Dr. Börner Hr. Organist Kressner jr.-Crimmitschau thätig, der uns längst als begabter Organist bekannt ist, der seine Aufgabe mit Sicherheit, feinem Anschmiegen an die Auffassung der Sängerin und löblicher Registrierung löste. Als Gesangsolisten traten auf: Kantor Kressner-Bockwa, der noch immer mit seiner prächtigen Bassstimme zu interessieren vermag, sowie Hr. Lehrer Schramm-Lichtenstein, der sich einer weichen und zugleich strahlenden Tenorstimme rühmen darf, und zuletzt Frau Dr. Börner-Leipzig. Diese Dame, eine Schülerin der Frau Unger-Haupt Leipzig, verfügt über einen frisch ansprechenden, hellen Sopran dessen Vorzüge namentlich im Abendkonzert in Erscheinung traten. Sie sang mit ganz reizvoller Tongebung: Volkmann, „Die Bekehrte“, sowie

Jensen, Schumann und zwei interessante Lieder von Weingartner. Der Gesamteindruck der beiden Konzerte war ein vortrefflicher und befestigte die Überzeugung, dass in dieser Vereinigung sächsischer Kantoren und Organisten ein reger Geist der Fortbildung herrscht, ja ein künstlerisches Können zu finden ist, das weit über die beruflichen Anforderungen hinausgeht. Von der königlichen und städtischen Behörde wurden die Konzerte durch den Besuch des Hrn. Schulrat Dr. Förster und des Hrn. Bürgermeister Gareis ausgezeichnet, die nicht verfehlen werden, Streben und Leistungen der Organisten- und Kantorenvereinigung der Kreishauptmannschaften Zwickau und Chemnitz höheren Ortes rühmend anzuerkennen. A. Haupt-Crimmitschau.

Sondershausen. Die Hauptprüfungen am Fürstlichen Konservatorium der Musik haben in der letzten Juliwoche stattgefunden. Die Programme dieser Prüfungen enthielten Vorträge für Ensemble- und Solospiel, Sologesang etc., und zwar unter Mitwirkung des vortrefflich geschulten Schülerorchesters, das seine Aufgabe mit Eifer und Hingebung löste. Die erste Hauptprüfung brachte Mendelssohn's Oktett für Streichinstrumente (HH. Wilh. Schädrich, Ferd. Plümer, W. Sommerfeld, Herm. Bradsch, Fritz Frier, Ewald Ohl, Erich Ochs und W. Blume), Sologesänge der Frls. Mary Puvogel-Bremen, Bertha Hoff-Leipzig und des Hrn. H. Seemann-Hamburg, Mozart's Bdur-Klavierkonzert (Hr. Konrad Roesser-Marburg) — eine schon recht respektable Leistung, die Violinsuite No. 3 von Ries (Hr. H. Bradsch-Plaue), Spohr's 8. Konzert (Hr. W. Sommerfeld-Berlin), das Weber'sche Klarinetten-Konzertino (Hr. W. Thurm-Ziesar) und ein Konzertstück für Trompete (Hr. L. Nebeck-Wismar) von Hartmann. Die zweite Prüfungsaufführung wurde von Hrn. P. Müller-Altenburg erfolgreich mit Rheinberger's Pastoral-Orgelsonate eröffnet. Darauf liessen sich vernehmen Hr. Fr. Kramer-Eastbourne (Beethoven's Mondschein-Sonate), Hr. Ch. Schwan-Pittsburg (Liszt's Esdur-Konzert), die Violinisten HH. E. Ohl-Mehrstedt (Bruch's Amoll-Romanze), C. Schild-Breslau (Wieniawski's Dmoll-Konzert) und Fr. Frier-Grabow (Saint-Saëns' Introduktion und Rondo capriccioso), ferner der Violoncellist Hr. Max Richter-Limbach (ein Larghetto von Mozart und Popper's Tarantella) und der Flötist Hr. Friedr. Hoffmann-Braunschweig (Konzertstück von Popp). Die Genannten lösten ihre Aufgaben in recht zufriedenstellender Weise gewandt und sicher. Technisch und musikalisch sehr korrekt, aber mit noch wenig beseeltem Vortrag brachte Frl. Anna Rittert Elsa's Gesang an die Lüfte (aus „Lohengrin"). Jensen's „Frühlingsnacht" und Schubert's „Lachen und Weinen" zu Gehör. Dagegen erwarb sich Frl. Marie Greve mit der bekannten „Elias"-Arie „Höre, Israel" ungeteilte Anerkennung. Auch das Duett zwischen Iwanoff und van Bett (HH. von Sames-Hamburg und H. Gewalt-Arnstadt) aus „Czar und Zimmermann" wurde nach Vorschrift musikalisch fein und durchaus launig behandelt. Die dritte und letzte Prüfung leitete das Schülerorchester unter der Führung des Hrn. W. Blume-Philippsburg mit Liszt's symphonischer Dichtung „Festklänge" sehr anerkennenswert ein. Tüchtige Leistungen waren die Wiedergaben des Wieniawski'schen Violinkonzerts in Dmoll durch Hrn. Ferd. Plümer-Barnsdorf und des Edur-Violinkonzerts von Vieuxtemps durch Hrn. W. Schädrich-Arnstadt. Hierauf spielte Hr. Erich Ochs-Bielefeld das durch allerlei moderne Zuthaten, namentlich durch sehr schwierige Kadenzen zu einer gewissen Stillosigkeit umgearbeitete Violoncellkonzert von Haydn ausserordentlich gewandt und in virtuoser Weise; seine Technik ist schon bedeutend entwickelt, der Ton ist voll und beseelt. Zwei schon recht fortgeschrittene Pianisten lernten wir in den HH. R. Klee-Bamberg und Ad. Claus-Leipzig kennen; jener hatte sich Saint-Saëns' Gmoll-Konzert, dieser die Fmoll-Phantasie und den Asdur-Walzer von Chopin gewählt. Mit drei Liedern „Still weht die Nacht" (Dietrich), „Du bist wie eine Blume" (Schumann) und „Heinrich der Vogler" (Loewe) führte sich ein angehender Baritonist, Hr. W. Nathan-Köln, recht glücklich ein. Frl. Agnes Wolschke-Göttingen trug die Pagen-Arie „Neue Freuden, neue Schmerzen" von Mozart mit Leichtigkeit und Sicherheit vor; auch ihre Taubert'schen Kinderlieder fanden sehr beifällige Aufnahme. Sehr erfreut hat uns der Bassist Hr. Gewalt mit seinen Gesängen „Die beiden Grenadiere" (R. Schumann), „Verhängnis" (Rob. Klee, Schüler der Anstalt) und „Drei Wanderer" (Hans Hermann); hier waren Wärme, Empfindung, Temperament in reichem Masse vorhanden. Auch das Tanzduett aus „Hänsel und Gretel", gesungen von den Frls. Greve und Streitwolf-Halle, war eine ganz prächtige, frische Leistung. Nicht zu übersehen ist ein „Te deum" für gemischten Chor, Blasinstrumente und Orgel von Edg. Tinel, das von der Chorklasse des Konservatoriums dank sorgfältiger Vorbereitung zu schöner Wirkung gebracht wurde. Endlich erwies sich noch Hr. G. Schwarz-Rudolstadt als ein wackerer Vertreter des Waldhorns, der die Vorzüge des Instruments in Klauer's „Mélancolie" ins rechte Licht zu setzen wusste. — —

Konzertumschau.

Haarlem. 5. Konzert der „Bach-Vereeniging" (Dir.: Hr. W. Mengelberg) am 24. März: Violinsoli (Hr. Marteau-Genf) v. Jaques-Dalcroze (Konzert Op. 50), Berlioz („Rêverie et caprice") u. Bach (Symphoniesatz a. e. unbekannten Kirchenkantate); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 4) u. R. Strauss („Tod und Verklärung").

Hamm i/W. III. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. Städt. Musikdir. Seipt) am 3. Mai: „Der Messias", Oratorium f. Soli (Frls. Therese Reichel-Berlin u. M. Haas-Mainz u. HH. Pinks-Leipzig u. Haase-Köln), Chor u. Orchester (Kapelle des 55. Inf.-Regts.) v. Händel.

Hannover. Liederabend von Alwin Hahn-München am 14. März: Tenorsoli v. Haydn (Recitativ und Arie a. der „Schöpfung"), Schubert („Morgengruss"), Rubinstein („Sehnsucht"), Schumann („Frühlingsfahrt", „Waldesgespräch", „Mondnacht" u. „An den Sonnenschein"), Jensen („Lehn' deine Wang'", „Und schläfst du, mein Mädchen" und „Am Ufer des Manzanares"), Loewe („Die Uhr"), Ritzau („Im Walde") u. Hahn („An die Phantasie" u. „Mailied"); Klaviersoli (Frau Lorleberg) v. Evers (Romanze) und Grieg („Hochzeitszug auf Troldhaugen"); Violoncellsolo (Hr. Lorleberg) v. Grieg (II. u. III. Satz a. d. Sonate Op. 36).

Heidelberg. Konzert des „Liederkranz" (Dir.: Hr. Musikdir. C. Weidt) am 4. April: Männerchöre v. Schubert („Nachtmusik", m. Orchstr.), Pembaur („'naus aus dem Haus"), Woyrsch („Der Vandalen Auszug", m. Orchstr.), Silcher („'s Herz" u. „Die drei Röselein") u. Wagner (Kaisermarsch", m. Orchester); Sopransoli (Frl. van der Vyver) von Wagner („Dich, teure Halle", a. „Tannhäuser"), Brahms („Von ewiger Liebe"), d'Albert („Zur Drossel sprach der Fink"), Stange („Die Bekehrte"), R. Strauss („Cäcilie"), Raff („Keine Sorg' um den Weg") u. Taubert („Der Vogel im Walde").

Helsingfors. X. Konzert der „Filharmoniska Sällskap" (Dir.: Hr. Rob. Kajanus) am 30. März: Klaviersolo (Hr. A. Godowsky) v. Tschaïkowsky (Bmoll-Konzert); Orchesterwerke v. Brahms („Tragische Ouverture") u. Sibelius (Symphonie No. 2). — Konzert der „Filharmoniska Sällskap" (Dir.: Hr. R. Kajanus) am 20. April: „Christus", Oratorium für Soli (Frls. M. Berg-Berlin u. A. Ahnger und HH. Boruttau-Wien u. Gandolfi), Chor, Orgel (Hr. Hajek) u. Orchester v. Liszt.

Herford. II., III. u. IV. Abonnementkonzert des „Städt. Orchester"-Bielefeld (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Tr. Ochs) am 21. Jan., 18. Febr. u. 12. März: Violoncellsolo (Hr. Schneemann) v. Lindner (Emoll-Konzert); Flötensolo (Hr. Stolzmann) v. Saint-Saëns (Romanze); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 2 u. 4), Smetana („Vltava"), Wagner (Ouverture zu „Tannhäuser" u. Tonbilder a. d. „Walküre"), Goldmark („Ländliche Hochzeit"), Thomas (Ouverture zu „Mignon"), Bizet (Phantasie a. „Carmen"), Berlioz („Carnaval romain"), Rossini (Ouverture zu „Wilhelm Tell") u. Ponchielli (Balletmusik a. „Gioconda").

Homburg. Konzert des „Cäcilien-Verein" (Dir.: Hr. Städt. Kapellm. J. Schulz) am 6. Mai: „Paulus", Oratorium f. Chor, Soli (Frauen Adler-Nathan u. Drill-Orridge u. HH. Rich. Fischer u. Ad. Müller), Orgel (Hr. Kantor Dobring) u. Orckester v. Mendelssohn.

Innsbruck. Ausserordentl Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. Akad. Musikdir. Pembaur) am 3. April: „Missa solemnis" für Soli (Frauen Seyff-Katzmayr u. Baronin v. Reden u. HH. Jöchl-Wien u. Loritz-München), Chor, Orgel (Hr. Karl Senn) u. Orchester v. Beethoven. — V. Mitglieder-Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. Pembaur) am 8. Mai: Frauenchöre v. Thuille („Traumsommernacht", m. Violinsolo u. Harfe) u. Wolf („Elfenlied", m. Sopransolo u. Orchester); Orchesterwerke v. Weingartner (Gdur-Symphonie), Sibelius („Der Schwan von Tuonela") und Smetana („Wallenstein's Lager").

Kaiserslautern. III. u. IV. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. Aug. Pfeiffer) am 31. März u. 24. Mai: Männerchöre v. Rheinberger („Das Tal des Espingo", m. Orchester), Thuille

(„Jugend“), Wickenhausser („Altdeutsches Ständchen“), Aug. Pfeiffer („Sommer“, m. Orchstr.), Wolf („Dem Vaterland“, m. Orchstr.), Schreck („Wo ist Gott?“), Jüngst („Liebeskummer“, bearb.), Sitt („Braut und Bräutigam“, bearb.), Kjerulf („Brautfahrt in Hardanger“) u. Hans Wagner („Elsola“); Gesangsoli (Frl. Vierheller-Berlin) v. Schumann („Aufträge“ u. „Der Sandmann“), Schubert („Du bist die Ruh'“ u. „Gretchen am Spinnrad“), Brahms („Mein Mädel hat einen Rosenmund“, „Die Sonne scheint nicht mehr“ u. „Da unten im Tale“) u. R. Strauss („Befreit“); Violoncellsoli (Hr. Kiefer-München) v. Dvořák (Hmoll-Konzert), Popper (Suite: „Im Wald“), Chopin (Nocturne), Cossmann („Traumgesicht“) u. Davidoff („Am Springbrunnen“); Klaviersolo v. Beethoven (Sonate Op. 81a); Kammermusikwerke (HH. Friedberg, Rebner u. Hegar-Frankfurt a/M.) v. Brahms (Klaviertrio Op. 8) u. Haydn (Klaviertrio in Gdur, No. 1); Orchesterwerk von Beethoven („Lenoren“-Ouverture No. 3). — IV. Konzert des „Cäcilien-Verein“ (Dir.: Hr. A. Pfeiffer) am 3. Mai: Gemischte Chöre v. Humperdinck („Das Glück von Edenhall“, m. Orchester) u. Goldmark („Frühlingshymne“, m. Solo u. Orchstr.); Sopransoli (Frau Rüsche-Endorf) v. Mozart (Recit. u. Arie der Gräfin a. „Figaro's Hochzeit“), Wolf („Gesang Weylas“), Weingartner („Wenn schlanke Lilien wandelten“) u. R. Strauss („Befreit“); Orchesterwerke v. Reinecke (Ouverture zu „König Manfred“) u. Massenet („Scènes pittoresques“).

Kecskemét. Konzert des „Musikverein“ (Dir.: Szent-Gály) am 29. Mai: Klaviersoli (Hr. Deutsch) v. Beethoven (Sonate Op. 27 No. 2) u. Chaminade („Air de ballet“); Violinduo (HH. Kirnberger u. Koller) v. Bériot (Konzertante Op. 57); Kammermusikwerk (HH. Deutsch, Kirnberger, Busztin u. Hay) v. Beethoven (Klavierquart. Op. 16); Streichorchesterwerk v. Grieg („Elegische Melodien“).

Bad Kissingen. Grosses Konzert des „Musikschulverein“ am 19. April: Violinsolo (Hr. Hassfurther-Meiningen) v. Ernst (Othello-Phantasie); Harfensoli (Hr. Lüstner-Meiningen) v. Thomas („Im Herbst“), Hasselmann (Berceuse) u. Zabel („Murmure de la Cascade“); Streichquartette (HH. Hassfurther, Möller, Zimmermann u. Bernhard a. Meiningen) v. Beethoven (Fdur, Op. 18 No. 1), M. Heim (Scherzo), Benker-Kistler (Andante), Kistler (Menuett a. „Honigmond“), Liszt („Angelus“, m. Harfe), Bizet (Adagio), Moszkowski („Serenade“) u. Haydn (Perpetuo). — Konzert des „Kaim-Orchesters“-München (Dir.: Hr. Peter Raabe) am 6. Juni: Gesangsoli (Frl. Woltereck-Hannover) v. Brahms („Von ewiger Liebe“, „Sapphische Ode“ u. „Schwesterlein“), Loewe („Kleiner Haushalt“), Leschetizki („Mittagszauber“) u. Schubert („Erlkönig“), Orchesterwerke v. Beethoven (Ouverture zu „Coriolan“ u. Symphonie No. 5).

Klagenfurt. Vortragsabend der Musikvereinsschüler und -Schülerinnen (Dir.: Hr. Jos. Reiter) am 13. Juni: Frauenchöre m. Klav. v. Reinecke („Der träumende See“ u. Schlaflied der Zwerge a. „Schneewittchen“) u. Rubinstein („Wanderers Nachtlied“); Gesangsoli v. Baumgartner („Du Tropfen Tau“) u. Goldmark („Die Quelle“); Violinsoli v. Field (Nocturne), Vieuxtemps (Romanze Op. 8) u. Rode (Konzert No. 6, I. Satz); Violinquartett v. Kleinecke (Menuett); Streichorchesterwerke v. Gluck (Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“, m. 2 Hörnern u. Klav.), Taubert (Liebeslied a. „Der Sturm“) u. Schubert (Militärmarsch Op. 51 No. 1, m. 2 Hörnern u. Klav.).

Knittelfeld. Deutscher Liederabend des „Sängerverein“ (Dir.: Hr. Weis v. Ostborn) am 24. März: Männerchöre u. Quartette v. Marschner („Liedesfreiheit“), Hauptmann („Hell ins Fenster“), Lux („Treue Liebe“), Dürrner („Sturmbeschwörung“), V. E. Becker („Das Kirchlein“), Speidel („Fahrender Student“), Beethoven („Hymne an die Nacht“), Schubert („Widerspruch“, m. Klav. [Frau A. Focke]), Zöllner („Der Speisezettel“) u. Kösporer („Sängers Gebet“, m. Blechinstr.); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Hochzeitsmarsch a. d. „Sommernachtstraum“), Wagner (Feierlicher Zug zum Münster a. „Lohengrin“) etc.

Kreuznach. II. Konzert des „Chorgesangverein“ (Dir.: Hr. Brandt-Caspari) am 3. Mai: Männerchöre von Mozart („Weihe des Gesanges“) u. Palestrina („O bone Jesu“); gemischte Chöre v. Brandt-Caspari („Kreuznach“, m. Orchester) u. Cherubini („Requiem“, m. Orchester und Orgel); Orchesterwerke v. Schubert (Ouverture z. „Zauberharfe“) u. Brandt-Caspari (Adagio u. Scherzo a. d. „Prometheus“-Symphonie).

Laibach. Feier des 40jährigen Bestandes des „Deutscher Turnverein“ (Dir.: Hr. V. Rauth) am 6. u. 7. Juni: Männerchöre v. Mair („König Ring“), Breu („Frühling am Rhein“), Schmölzer („Heil dir, mein Vaterland“), Piber („Deutscher Festgesang“, m. Instr.-Begl.), Koschat („I hab dir in d'Äuglan g'schaut“ u. „Der Sumer geht umer“), Kremser („Soldatenlied“, m. Instr.-Begl.), Kienzl („Wach' auf, mein Volk“, m. Orchstr.) u. Abt („Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht“, m. Orchstr.); gemischte Chöre v. Wagner (Einzug der Gäste auf der Wartburg a. „Tannhäuser“, mit Orchstr.) u. Schubert-Flitner („Deutsche Tänze“, m. Instr.-Begl.); Orchesterwerke (Kapelle des Inf.-Regts. No. 27, Dir.: Hr. Th. Christoph) v. Brahms („Akademische Festouverture“) etc.

Lausanne. Grosses Konzert des „Symphonie-Orchester“ (Dir.: Hr. H. Hammer) am 8. Mai: Klaviersolo (Frl. L. G.) v. Liszt (Ungarische Phantasie, m. Orchester); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 3), Grieg (2 „Elegische Melodien“, f. Streichorch.) u. Wagner (Einleitung zum 3. Akt, Tanz der Lehrbuben, Zug der Meistersinger etc. aus „Die Meistersinger von Nürnberg“).

Lausigk. IV. Abonnement-Konzert der „Stadtkapelle“ (Dir.: Hr. Stadtmusikdir. Albert) am 16. April: Klaviersoli (Hr. W. Eickemeyer-Leipzig) v. Beethoven (Esdur-Konzert), Wagner-Liszt („Isolde's Liebestod“), Schubert-Liszt („Du bist die Ruh“) u. Liszt („Der hl. Franziskus auf den Wogen schreitend“); Orchesterwerke von Beethoven (Ouverture No. 3 „Leonore“), Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“ u. Tonbilder a. „Lohengrin“) u. Liszt („Les préludes“).

Leipzig. Vortragsabende im kgl. Konservatorium der Musik. Am 20. März: Klaviersoli (Hr. Eickemeyer) v. Schumann („Nachtstück“) u. Liszt („Der hl. Franziskus auf den Wogen schreitend“); Kammermusikwerke v. Brahms (Fmoll-Sonate f. Klarinette u. Klavier [HH. Siebdrat u. Pfitzner]), Rubinstein (Klav.-Violoncellsonate Op. 18 [HH. Rössel u. Sakom]) u. Rheinberger (Esdur-Klavierquart. [HH. Thamm, Pollak, Trillhaase u. Taylor].) — Am 8. Mai: Violinsolo (Frl. Bosch) v. Vieuxtemps (Konzert No. 1); Violoncellsolo (Hr. Kinkulkin) v. Reinecke (Dmoll-Konzert); Orgelsolo (Hr. Schubert) v. Bach (Phantasie u. Fuge in Gmoll); Streichquartett (HH. Jarosy, Heeger, Trillhaase u. Schreiber) v. Mozart (Bdur). — Am 15. Mai: Klaviersolo (Frl. E. Schönberg) v. Mozart (Adur-Konzert, m. Orchester); Klaviersolo (Hr. Zscherneck) v. Fried. Bach-Stradal (Konzert in Dmoll); Violinsolo (Hr. Darmstadt) v. Vieuxtemps (Konzert No. 5); Klarinettsolo (Hr. Kuhlmann) v. Rietz (Konzert); Orgelsolo (Hr. Dreier) v. Bach (Präludium u. Fuge in Ddur); Klaviertrio (HH. Leschke, Reitz u. Sakom) v. Schumann (Dmoll, Op. 63). — Am 19. Mai: Gesangsoli (Frl. Beyer) v. Stange („Die Bekehrte“), Cesek („Die kleinen Rosen“) u. Taubert („Der Vogel im Walde“); Klaviersoli (Frl. Ulmgren) v. Chopin (Bmoll-Nocturne u. Phantasie-Impromptu in Cismoll); Klaviersolo (Frl. Cionca) v. Bach-Liszt (Präludium u. Fuge in Gmoll); Violoncellsolo (Frl. Schkolnick) v. Lindner (Konzert in Emoll, II. u. III. Satz); Hornsolo (Hr. Albes) v. Mozart (Esdur-Konzert, II. u. III. Satz); Posaunensolo (Hr. Otto) v. Mühlfeld („Romanze“). — Am 22. Mai: Klaviersolo (Hr. V. Büsst) v. Beethoven (Cdur-Konzert, I. Satz, m. Orchstr.); Klaviersoli (Frl. Woerl) v. Chopin (Phantasie-Impromptu in Cismoll) u. Grieg („Hochzeitstag“, Op. 65 No. 6); Violinsolo (Hr. R. Reitz) v. Ernst (Fismoll-Konzert); Kammermusikwerke (HH. Beyer, Heinze, Gräfe, Heynau, Saffa, Schmidt, Göpel, Weigelt, Rössel, Siebdrat u. Albes) v. Beethoven (2 Sätze a. d. Oktett f. Blasinstr. u. Quintett f. Klav. u. Blasinstr.).

Lübeck. Geistliches Konzert der „Vereinigung für kirchl. Chorgesang“ u. „St. Marien-Knabenchor“ (Dir.: K. Lichtwark) am 5. April: Gemischte Chöre von Palestrina („Du wundervolles Himmelsbrot“), Lotti („Sanctus“), Jimmerthal („Wohl dem, der nicht wandelt“), Spohr („Preis und Ehre ihm“) u. Bach („Jesu, meine Freude“); Sopransoli (Frl. Gerstäcker-Hannover) v. Bach (Arie a. d. Kantate: „Ich hatte viel Bekümmernis“), Mendelssohn („Höre, Israel“ a. „Elias“), Hiller („Gebet“) u. Gurland („Ich will in Gott mich fassen“); Orgelsoli (Hr. Lichtwark) v. Lichtwark (Toccata und Fuge in Emoll) u. Bach (Choralvorspiel: „An Wasserflüssen Babylon“). — VIII. Symphonie-Konzert (Dir.: Hr. U. Afferni) am 18. April: Gesangsoli (Hr. K. Mayer-Schwerin) v. Brahms („Vier ernste Gesänge“), Loewe („Die verfallene Mühle“ u. „Irrlichter“) u. R. Strauss („Heimliche Aufforderung“); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 1), Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin“) u. Mozart (Ouverture zu „Die Hochzeit des Figaro“).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Frankfurt a/M. Hr. Carl Friedberg, der seither am hiesigen Dr. Hoch'schen Konservatorium als Lehrer des Klavierspiels wirkte, ist in gleicher Eigenschaft jetzt an das Wiener Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde berufen worden. — **London.** Die bekannte Moody-Manners Company begann am 25. August im Covent Garden-Theater eine auf 5 Wochen berechnete Frühherbst-Saison mit einer zufriedenstellenden Aufführung von Gounod's „Romeo und Julie". Infolge der gegen die Hochsaison ausserordentlich billigen Preise (4 Schilling statt einer Guinee für den Parkettplatz) waren die „Fashionablen" dem Hause fern geblieben; dafür hatte sich ein zwar minder diamantenstrahlendes, aber ungleich aufmerksameres, teilnehmenderes Publikum eingestellt. — **Marbach a/M.** In der letzten August-Woche veranstaltete der blinde Orgelvirtuose Wilhelm aus der Wiesche unter Mitwirkung der Oratoriensängerin Anna Wente in der Stadtkirche ein geistliches Konzert, in dem er u. a. sich zumal mit einer „Freien Phantasie über einen Choral" als trefflicher Beherrscher des mächtigen Instrumentes auswies. — **Wien.** Johann Strauss ist mit seiner Kapelle soeben von einer erfolgreichen Konzertreise, welche die grössten Städte Deutschlands und Hollands berührte, hierher zurückgekehrt.

Musikalien- und Büchermarkt.

(Besprechung vorbehalten).

Eingetroffen:

Für Orchester:

Raff, Joachim. Op. 85 No. 3. Cavatine für Violine und Pianoforte für Orchester bearb. von G. Riemenschneider. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Für Streichorchester:

Pittrich, Georg. Op. 42. Abendlied. — Op. 52. Berceuse. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Für Geigenchor m. Begleitung:

Burger, Max. Op. 33. Festmarsch (Ddur) für zweistimm. Geigenchor (I.—III. Lage) mit Klavier zu 4 Händen und Harmonium oder Orgel. (Gr. Lichterfelde, Chr. Fr. Vieweg.)

Für Violine und Orchester:

Halvorsen, Johan. Andante religioso. (Kopenhagen & Leipzig, Wilhelm Hansen.)

Wieniawski, Henri. Op. 16. Scherzo-Tarantelle pour Violon avec Piano, Accompagnement transcrit pour Orchestre par Paul Gilson. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Für 2 Violinen, Viola und Violoncell:

Bergh, Rud. Op. 10. Quartett (Dmoll). (Kopenhagen, Nordisk Musikforlag.)

Dohnányi, E. v. Op. 7. Quartett (Adur). (Wien, L. Doblinger.)

Für Violoncell und Orchester:

Glass, Louis, Op. 31. Frühlingslied. (Kopenhagen & Leipzig, Wilhelm Hansen.)

Für Flöte, 2 Violinen, Viola und Violoncell:

Brandts-Buys, Jan. Quintett (Ddur). (Wien, L. Doblinger.)

Für Flöte, Oboe oder Violine mit Cembalo:

Händel, G. F. Kammersonate No. 4, bearb. von Max Seiffert. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Pianoforte mit Streichorchester:

Amberg, Johan. Mazurek. (Kopenhagen & Leipzig, Wilhelm Hansen.)

Für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell:

Scheinpflug, Paul. Op. 4. Quartett (Edur). (Berlin, Ries & Erler.)

Für Pianoforte, Violine und Viola:

Todt, B. (6) Trios nach Werken von Mozart, Beethoven, Weber und Schubert bearbeitet. Heft 7—9 (No. 13—18). (In Kommission [?]: Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Pianoforte zu 4 Händen:

Berlioz, Hector. Ouverture zu „Rob-Roy", arr. von Otto Taubmann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Brandts-Buys, Jan. Quintett (Ddur) f. Flöte und Streichquartett arr. (Wien, L. Doblinger.)

Dohnányi, E. v. Op. 7. Streichquartett (Adur) arr. (Wien, L. Doblinger.)

Klughardt, A. Op. 71. Symphonie (No. 5, Cmoll), arr. von Joh. Doebber. (Bayreuth, C. Giessel jr.)

Sinding, Christian. Op. 59. Valses. Cahier 1 et 2. (Kopenhagen & Leipzig, Wilhelm Hansen.)

Wilm, N. v. Op. 199. Suite (No. 8, Adur). (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)

Für Pianoforte zu 2 Händen:

Fielitz, Alex. v. Op. 79. Mazurka-Impromptu. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)

Hahn, Alwin. Op. 15. Prinz Ludwig Ferdinand-Marsch. (München, Josef Seiling.)

Lange, Richard. Op. 3. Bagatelle. — Op. 4. Elegie. — Op. 8. Albumblatt. (Magdeburg, Rich. Lange.)

Liszt, Franz. Eine Symphonie zu Dante's „Divina Commedia", bearbeitet von August Stradal. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Neuparth, Julio. Impromptu (Page symphonique). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Straus, Oscar. Op. 106. Valse de Colombine. — Op. 107. Pirouettes (Valse). (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)

Taubert, E. E. Op. 66. Drei Klavierstücke (Walzer — Walzer — Scherzo). (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)

Zuschneid, Karl. Op. 59. Melodische Studien. Heft 1—3 kpltt. — Op. 60. Zwei Impromptus. (Stuttgart, Ebner'sche Musikalienhandlung.)

Zuschneid, Karl. Klavierschule. (Gr. Lichterfelde, Chr. Fr. Vieweg.)

Für Orgel mit und ohne Begleitung:

Händel, G. F. Konzert in G moll, für Orgel u. Streichorchester frei bearb. v. H. Rahner. (Gr. Lichterfelde, Chr. Fr. Vieweg.)

Peters, Max. Ad astra. Orgel-Finale (unt. Benutz. d. Chorals „Jerusalem, du hochgebaute Stadt") für Orgel allein. (Bayreuth, C. Giessel jr.)

Für gemischten Chor mit Begleitung:

Bach, Joh. Seb. Der Streit zwischen Phoebus und Pan. Dramma per musica. (Mit Soli.) Für den Konzertgebrauch eingerichtet von Felix Mottl. Klavierauszug von Otto Taubmann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Berger, Wilh. Op. 86. Der Totentanz. (Mit Orchester). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Dalcroze, E. Jaques-. Festival Vaudois avec soli et orchestre. (Neuchâtel, W. Sandoz.)

Fabricius, Jakob. Das alte Tageslied. (Mit Sopransolo u. Orchester. (Kopenhagen & Leipzig, Wilhelm Hansen.)

Habert's, Joh. Ev., Werke. Serie III. Litaneien. 1. Buch. No. 6. Litanei vom süssesten Namen Jesu (Bdur). Für 4 Singstimmen m. 2 Violinen, Violoncello, Bass, 2 Hörnern und Orgel. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Händel, G. F. Der Messias. Oratorium bearb. v. Fr. Chrysander. Klavierauszug herausgeg. von Max Seiffert. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Reiser, Aug. Wintersonnenwende. Ein Spinnstuben-Märchen. Mit Soli, Deklamation und Pianoforte. (Gr. Lichterfelde, Chr. Fr. Vieweg.)

Für gemischten Chor ohne Begleitung:

Beckmann, Gustav. Schulchorbuch für höhere Lehranstalten, vornehmlich für Progymnasien, Real- und Rektoratschulen. 281 gemischte Chöre ausgewählt und herausgegeben. (Essen, G. D. Baedeker.)

Feist, Alwine. Op. 10 No. 3. Das ist wohl eine alte Lehr. Für Chor a capella. (Berlin, H. Schröder Nachf.)

Müller, Arthur. Op. 38. Vierstimmige Gesänge für höhere Lehranstalten bearb. (Berlin-Gr. Lichterfelde, Chr. Friedrich Vieweg.)

Für dreistimmigen Frauenchor ohne Begleitung:

Feist, Alwine. Op. 10 No. 1. Aus „Lieder der Minnesänger". No. 2. Nach dem 137. Psalm. (Berlin, H. Schröder Nachf.)

Hahn, Alwin. Op. 14. Liebeszauber! (4stimmig.) (München, Josef Seiler.)
Kretschmer, Edm. Op. 63. Drei Lieder. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)

Für Männerchor mit und ohne Begleitung:

Mohaupt, Franz. Op. 22. Drei Männerchöre a capella. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Scholz, Bernh. Op. 85. Der Wald. Mit Soli u. Orchester. (Gr. Lichterfelde, Chr. Fr. Vieweg.)
Weinberger, K. F. Op. 63. Das deutsche Volkslied. A capella. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)

Für eine Singstimme mit Klavierbegleitung:

Erler, Herm. Op. 27. Drei fromme Lieder. (Auch mit Orgel oder Harmonium). — Op. 28. Vier Lieder. (Dresden, L. Hoffarth.)
Fritzsch, Emil. Op. 74. Raubschützenlied. (Hannover, Chr. Bachmann.)
Hahn, Alwin. Op. 5. Mailied. — Op. 7. Das Kind und die Fliege. — Op. 12. Auf dem See. (Leipzig, Fritz Schuberth jr.)
Hermann, Hans. Op. 53. Sechs Lieder. — Op. 54. Fünf Kinderlieder. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)
Kienzl, Wilh. Op. 66. Drei Gesänge. (Leipzig, Rob. Forberg.)
Krug, Arnold. Op. 121. Sechs Lieder. — Op. 122. Sechs Lieder. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.)
Liek, A. Op. 25. Vier Lieder. (Hannover, Ad. Nagel Sortiment.)
Reichardt, J. F. Goethe's Lieder, Oden, Balladen und Romanzen. Zum Teil neu herausgegeben von Hermann Wetzel. (Berlin, Eisoldt & Rohkrämer.)
Sinding, Christian. Op. 57. „Nemt, Frouwe, disen Kranz“ und andere Gedichte von O. J. Bierbaum. — Op. 64. „Roland zu Bremen“ und andere Gedichte von Fr. Rückert. (Kopenhagen & Leipzig, Wilhelm Hansen.)
Steinbeck, Paul. Op. 2. (2) Lieder. (Berlin, Ries & Erler.)
Sulzbach, E. Op. 34. Drei Lieder. (Frankfurt a/M., B. Firnberg.)

Für eine Singstimme mit Orgelbegleitung:

Wolf, Hugo. (4) Gedichte von Ed. Mörike, bearb. von Max Reger. (Mannheim, K. Ferd. Heckel.)
— — Spanisches Liederbuch nach Heyse und Geibel. I. Abteil.: Geistl. Lieder, bearb. von Max Reger. (Mannheim, K. Ferd. Heckel.)

Bücher:

Hahn, Ida. Gedichte. (Dresden, E. Pierson's Verlag.)
Pauli, Dr. W. Johann Friedrich Reichardt, sein Leben und seine Stellung in der Geschichte des deutschen Liedes. (Berlin, E. Ebering.)
Prümers, Ad. Silcher oder Hegar? Ein Wort über den deutschen Männergesang und seine Literatur. (Leipzig, Herm. Seemann Nachf.)
Röckl, S. Was erzählt Richard Wagner über die Entstehung seines Nibelungengedichtes und wie deutet er es? Leipzig, Breitkopf & Härtel.
Smolian, Arthur. Vom Schwinden der Gesangeskunst. (Leipzig, Herm. Seemann Nachf.)

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Ausser dem schon erwähnten, vier Konzerte des Kaim-Orchesters unter Felix Weingartner umfassenden Musikfest im April 1904 wird die „Mainzer Liedertafel“ (Dir.: Hr. Prof. Volbach) in der Saison 1903/04 drei grosse Choraufführungen und drei Kammermusikkonzerte des Frankfurter Quartetts und der Mainzer Quartettvereinigung veranstalten. Im 1. Chorkonzert (18. Nov.) kommen zur Aufführung: Fdur-Orgelkonzert von Händel: „Orpheus“ von Gluck (Soli: Frl. Therese Behr, Frau Blanck-Peters, Frl. Karola Hubert); „Raffael“ für Chor, Orchester und Orgel von Volbach. Das 2. Konzert (30. Jan.) bringt Berlioz' „Damnation de Faust“ (Soli: Frl. Pregi, HH. Forchhammer u. Messchaert). Das 3. Konzert (19. März) ist als S. Bach'scher Kantatenabend gedacht.

* Die „Maatschappij tot bevordering der Toonkunst“ wird 1904 ihr 75jähriges Jubiläum durch ein dreitägiges Musikfest in Utrecht feiern.

* Wagner's „Tristan und Isolde“ soll in diesem Winter in Rom als Novität (in welchem Theater?) in Scene gehen. Als Dirigent wird Kapellmeister Mancinelli genannt, der dort auch seine Oper „Hero und Leander“ auf die Bühne zu bringen gedenkt.

* Am 1. September ging in Mannheim zur Wiedereröffnung des Hof- und Nationaltheaters Ibsen's „Fest auf Solhaug“ mit der Musik von Hans Pfitzner erfolgreich in Scene.

* Cyrill Kistler ist zur Zeit mit der Komposition einer neuen Oper „Vogt von Mühlstein“ (Text von Hansjakob) beschäftigt.

* In San Francisco wird ein neues italienisches Theater errichtet, das den Namen Tivoli Opera House führen wird.

* Ausser Hugo Wolf's „Corregidor“ und Pfitzner's „Rose vom Liebesgarten“ will das Kölner Stadttheater in der nächsten Spielzeit auch noch „Faust's Verdammung“ und „Benvenuto Cellini“ von Berlioz und „Werther“ von Massenet als Novitäten herausbringen.

* Die kgl. französische Oper im Haag verheisst als Novitäten der kommenden Spielzeit u. a. „Beatrice und Benedict“ von Berlioz und „Djamileh“ von Bizet.

* Das Mainzer Stadttheater stellt für die nächste Spielzeit als Novitäten in Aussicht: Saint-Saëns' „Samson und Dalila“, Offenbach's „Hoffmann's Erzählungen“ und Berlioz' „Faust's Verdammung“ (in scenischer Einrichtung?).

* „Jodokus, der Narr“, eine dreiaktige Oper des jungen Komponisten Oskar Schröter, wird Ende September im Stadttheater zu Bremen ihre Uraufführung erleben. Der Text, vom Komponisten selbst stammend, behandelt einen frei erfundenen Stoff, der sich auf ein dem Sachsenspiegel entnommenes kulturhistorisches Kuriosum stützt.

* In Gent soll im November ein Saint-Saëns-Fest veranstaltet werden, dem der Komponist selbst beiwohnen wird. Es sollen die Opern „Henry VIII.“, „Samson et Dalila“ und „Phryné“ und verschiedene Konzertwerke Saint-Saëns' zur Aufführung kommen.

* Massenet's „Manon“ hat kürzlich bei einer Erstaufführung in Mexiko einen sehr starken Erfolg gehabt.

* Das Liceo-Theater zu Barcelona bringt als erste spanische Bühne in nächster Saison Charpentier's „Louise“ zur Aufführung.

* Das städtische Orchester in Magdeburg (Dir.: Hr. J. Krug-Waldsee) hat während der vorigen Konzertsaison eine nicht unbedeutende Menge von Instrumentalmusik zur Aufführung gebracht: 26 Symphonien, 63 Ouvertüren, 12 symphonische Dichtungen, 111 anderweite Orchesterwerke und 22 Konzertanten mit Orchesterbegleitung. In den Konzerten des städtischen Orchesters, die im Theater, im Fürstenhof, in der „Harmonie“, im Kaufmännischen Verein und in Schönebeck gegeben wurden, haben während der erwähnten Saison 19 Instrumental- und 24 Gesangsolisten mitgewirkt.

* Vor einigen Wochen hat Ernst Challier in Giessen wieder einen neuen stattlichen Band seiner seit Jahren schon bei den Musiksortimentshändlern so hochgeschätzten, übrigens auch von einsichtigen Chordirigenten mehr und mehr gewürdigten grossen Spezial-Kataloge vollendet. Dieser neue Band betitelt sich: „Ernst Challier's Grosser Chor-Katalog. Ein alphabetisch geordnetes Verzeichnis sämtlicher Gemischter Chöre mit und ohne Begleitung“ und ist ebenfalls wieder in des Herausgebers Selbstverlag erschienen. Mit einem wahren Bienenfleiss ist hier wieder ein überaus umfängliches, zum Teil ziemlich umständlich zu beschaffendes Material zusammengetragen und in knappster, aber alles Wesentliche enthaltender Fassung alphabetisch geordnet und verbucht. Einschliesslich der Chorsätze aus Oratorien und unter Berücksichtigung des Inhalts von Chorliedersammlungen (aber ausschliesslich der Schulliederbücher und der lediglich zum gottesdienstlichen Gebrauch bestimmten Chorwerke) ist hier alles nach Überschrift und Textanfang verzeichnet, was die Literatur an gedruckten Kompositionen für gemischten Chor mit und ohne Begleitung aufweist. Selbstverständlich sind auch die Preise für Partitur und Stimmen und die Verlagsfirmen angegeben. Von der enormen Menge des hier

vorgeführten Materials mag die Bemerkung eine kleine Vorstellung geben, dass jede der ca. 340 Quartseiten des Bandes durchschnittlich 60—70 Titel oder Textanfänge aufweist. Die typographische Einrichtung des Buches ist dieselbe praktisch erprobte, wie in des Herausgebers grossem Männerchor-Katalog etc. Angesichts der grossen Zuverlässigkeit der früheren Kataloge Challier's kann man auch volles Vertrauen in die Korrektheit der Angaben des vorliegenden Bandes setzen.

* Das kgl. Konservatorium für Musik in Stuttgart konnte auch das abgelaufene 46. Schuljahr mit befriedigenden Resultaten abschliessen. Die Anstalt zählte 1902/3 im ganzen 517 Schüler, von denen sich 189 der Musik berufsmässig widmen; der Unterricht wurde von 32 Lehrern und 6 Lehrerinnen erteilt, und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 566 Stunden. Die Prüfungen sämtlicher Schüler fanden vom 1. bis 21. Juli statt, nachdem schon in den Monaten Mai und Juni die Prüfungskonzerte gegeben worden waren, welche im Publikum rege Teilnahme und in der Presse freundlichste Anerkennung fanden.

* Der „Verein der Musikfreunde" in Lübeck besteht zur Zeit aus 983 Mitgliedern. Der feste Bestand des Orchesters betrug im Jahre 1902/3 50 Musiker, an deren Spitze Hr. Kapellmeister Ugo Afferni wirkte. Erfreulicherweise ist es dem Verein gelungen, für seine Orchestermusiker die Einrichtung eines festen Sommerdienstes zu ermöglichen, sodass er event. in die Lage kommen würde, mit seinen Musikern Jahresverträge abschliessen zu können. Auch in der Richtung der besseren Sicherstellung seiner Musiker ist der Verein, wenn auch vorläufig in sehr bescheidenem Masse, vorwärts gekommen. Dagegen fehlt es in Lübeck immer noch an einem der Bedeutung der Stadt würdigen Konzertsaal, sodass der Verein auch in der künftigen Saison seine sämtlichen Symphonie- und volkstümlichen Konzerte nach wie vor in dem unzulänglichen Colosseum stattfinden lassen muss. Im Vorjahre wurden 8 Symphonie- und 30 volkstümliche Konzerte gegeben.

* Der „Evangelische Kirchengesangverein für die Pfalz" wird 1905 sein silbernes Jubiläum begehen und beabsichtigt aus diesem Anlasse ein weiteres Heft mit Chorgesängen für den gottesdienstlichen Gebrauch (nicht über mittelschwere Hymnen und Motetten für die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres) herauszugeben. Beiträge hierzu sind bis 1. Januar 1904 an den geschäftsführenden Ausschuss (Vorstand: kgl. Konsistorialrat Esslinger, Speyer) einzusenden.

* In Wien soll das sogen. „Schwarzspanierhaus", das Sterbehaus Beethoven's, nächstens abgebrochen werden, um einem Neubau Platz zu machen. Man darf erwarten, dass, wenn schon das alte Gebäude, ein ehemaliges Kloster, nicht erhalten werden konnte, an dem neuen Hause wenigstens eine entsprechende Gedenktafel angebracht wird.

* Der angesehene, unter Prof. R. Schwalm's Leitung stehende Gesang- und Konzertverein „Musikalische Akademie" in Königsberg i/Pr. kann im Spätherbst d. J. auf ein 60jähriges Bestehen zurückblicken und wird sein Jubiläum durch zwei grosse Konzerte am 25. und 27. Novbr. feiern.

* Zu den Orten in den deutschen Alpen, in denen in längeren oder kürzeren Zeitabständen Passionsspiele veranstaltet werden, gehört seit längeren Jahren bekanntlich auch Brixlegg im Innthal. Die diesjährigen dortigen Spiele haben vielfach anerkennende Würdigung erfahren, an denen die begleitende Musik nicht unwesentlichen Anteil hatte. Nach den „Münch. N. Nachr." ist der Komponist derselben der verstorbene Organist an der Bozener Stadtpfarrkirche, Franz Schöpf, der innerhalb der Grenzen Tirols als feinsinniger Musiker und gediegener Kontrapunktist bekannt wurde. Seine, ausschliesslich dem kirchlichen Gebiet zugewendete kompositorische Thätigkeit war eine reiche; seine Musik zu dem Passionsspiel trägt die Opuszahl 140. Sie gelangte zum erstenmal bei dem Passionsspiel im Jahre 1889 zur Aufführung, und nahm damals der Komponist selbst noch thätigen Anteil an der Erstaufführung seines Werkes.

* Der Postkartenverlag von Karl Seyd in Boppard a/Rh., der u. a. früher schon eine Reihe hübscher Postkarten herausgab, welche Scenen aus Humperdinck's „Hänsel und Gretel" vorführten, bringt jetzt neuerdings eine Serie von 10 kolorierten Postkarten auf den Markt, welche nach Originalaufnahmen nach einer der ersten Aufführungen von Humperdinck's jüngstem Bühnenwerk „Dornröschen" angefertigt wurden. Die Karten sind sauber und geschmackvoll ausgeführt und seien daher der Aufmerksamkeit der Leser empfohlen.

* Professor August Wilhelmj, von dessen beabsichtigtem Wiederauftreten in der Öffentlichkeit wir bereits Notiz nahmen, hat kürzlich seine grosse „Geigenschule", an der er lange Jahre arbeitete, beendet. Die ersten Teile derselben sind bereits bei Novello & Co. in London erschienen.

* Der kgl. Musikdir. Josef Rebiček, der Hausdirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters, hat von der Königin von Holland das Offizierskreuz des Nassau-Oranien-Ordens erhalten.

* Der König von Sachsen hat dem in Königstein an der Elbe lebenden Stadtmusikdirektor Clemens Schumann anlässlich seines 40jährigen Amtsjubiläums den Albrechtsorden verliehen. — Cl. Schumann ist gegenwärtig der am längsten im Amt thätige Stadtmusikdirektor im Königreich Sachsen. Am Konservatorium zu Leipzig studierten vier Söhne von ihm, unter welchen sich namentlich die beiden älteren, Professor Georg Schumann (Direktor der Berliner Singakademie, Pianist und Komponist) und Camillo Schumann (Hoforganist und Komponist in Eisenach), bereits einen bekannten Namen in der musikalischen Welt erworben haben.

* Hr. Organist Andreas Hofmeier in Eutin ist dieser Tage zum Dirigenten des „Lehrergesangvereins" in Lübeck erwählt worden, welchen Posten er neben seiner noch fernerweit beibehaltenen Eutiner Stellung versehen wird. Hr. Hofmeier hat sich um das Eutiner Musikleben durch sein zielbewusstes Streben bereits sehr verdient gemacht.

* Kapellmeister Gustav Kogel, der seitherige Dirigent der Museumskonzerte in Frankfurt a/M., hat als Nachfolger Louis Lüstner's die Leitung des Wiesbadener „Caecilienvereins" übernommen. Die durch Kogel's Weggang vakant gewordene Frankfurter Dirigentenstelle ist dem Komponisten Hrn. Siegmund von Hausegger übertragen worden.

* Der bekannte Sänger Van Dyck hat das Ritterkreuz der französischen Ehrenlegion erhalten.

* Kammer- und Hofopernsänger Max Mikorey konnte am 1. September das silberne Jubiläum seiner Zugehörigkeit zum Verband der Münchener Hofoper begehen.

Todesfälle: Die ehemalige Opernsängerin Mathilde Löffler (Soubrette und Koloratursängerin), 1875—82 in Dresden, später in Düsseldorf und Schwerin, 1886—98 an der kgl. Oper in Berlin engagiert, starb dieser Tage plötzlich in Heidelberg, wo sie zum Besuch weilte. — Der Heldentenor Wilhelm Elsner, seit 1896 am Prager Deutschen Theater engagiert und namentlich in Wagner-Rollen sehr geschätzt, ist im Alter von 33 Jahren am 27. August an einer Nierenschrumpfung gestorben. — Kommerzienrat L. J. Duysen, der Chef der bekannten, 1840 von ihm gegründeten Berliner Pianofortefabrik, ist am 31. (?) August im Alter von 83 Jahren gestorben. — Eugen Kronenberg, der langjährige Heldentenor des Elberfelder Stadttheaters, früher u. a. in Augsburg, Berlin, Breslau, Chemnitz und Nürnberg engagiert, ist am 30. Aug. im Alter von 49 Jahren in Elberfeld gestorben. — Cavaliere Bevignani, ein Schüler des Konservatoriums zu Neapel, fast ein Vierteljahrhundert als Operndirigent am Londoner Covent Garden-Theater thätig gewesen, seit Jahresfrist in Neapel privatisierend, ist dort Ende August gestorben. Dem König Humbert von Italien hatte er seine Ernennung zum Cavaliere zu danken. — Generalmusikdirektor Hermann Zumpe in München, einer der hervorragendsten Wagner-Dirigenten, ist am 4. September plötzlich am Herzschlag gestorben. Er war am 9. April 1850 in Taubenheim (Oberlausitz) geboren, widmete sich erst dem Lehrerberuf, studierte dann 1871 in Leipzig unter Prof. A. Tottmann Musik, war 1873—76 in Bayreuth unter Wagner's Augen mit an der Vorbereitung des Notenmaterials für die erste „Ring"-Aufführung beschäftigt, gewann dort tiefen Einblick in Wagner's Kunst und wandte sich dann der Dirigentenlaufbahn zu, die ihn von Salzburg nach Frankfurt a/M. (Opernhaus), Hamburg (Stadttheater), Stuttgart (Hoftheater), München (Kaim-Orchester), Schwerin (Hoftheater) und schliesslich wieder nach München (Hoftheater) führte.

Anzeigen.

Neuigkeiten-Sendung No. 7 von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Mehrstimmige Gesangwerke.

Bach, J. S., Kantate No. 20. »O Ewigkeit, du Donnerwort« (I. Komposition). 4 Chorst. je 30 ₰.
— »Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten«. Duett a. d. Kantate No. 78. *(S. Ochs.)* Klavierauszug 1 ℳ.
Rüfer, Ph., »Zur Ruh' nun faltet fromm die Hände«. Choral a. »Merlin«, f. Männerchor. Partitur 45 ₰. 4 Chorst. je 15 ₰.
Scharwenka, Ph., Op. 113. An den König. XL. Ode (Vers 1 bis 5) von Fr. G. Klopstock zur akademischen Feier des Geburtstages S. M. des Kaisers Wilhelm II. Für Chor, Sopransolo, Orch. u. Orgel. Partitur 6 ℳ. 25 Orchesterst. je 30 ₰. 4 Chorst. je 30 ₰. Klavierauszug 2 ℳ.
Schmidt, K., Nach Sturm und Drang. (K. Trapp.) Für vierstimmig. Männerchor. Part. 1,50 ℳ. 4 Chorst. je 60 ₰. (Preischor zum nationalen Gesangswettstreit in Bad Nauheim.)

Arien und Lieder mit Orchesterbegleitung.

Arien.
Für Bass.

Beethoven, L. van, »Hat man nicht auch Gold beineben« a. »Fidelio«. Gesangsstimme m. Klavier 50 ₰. 14 Orchesterstimmen je 30 ₰.
Haydn, J., »Rollend in schäumenden Wellen« aus dem Oratorium »Die Schöpfung«. Gesangstimme m. Klavier 50 ₰. 13 Orch.-St. je 30 ₰.
Mozart, W. A., »Dort vergiss leises Flehn, süsses Wimmern, Kosen« a. »Figaro's Hochzeit«. Gesangst. m. Klavier 50 ₰. 15 Orch.-St. je 30 ₰.

Lieder.

Schubert, F., Op. 7 No. 3. Der Tod und das Mädchen. Für Alt *(F. Mottl)*. Partitur 1 ℳ. Gesangsstimme m. Klavier 50 ₰. 12 Orch.-St. je 30 ₰.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Klengel, P., Op. 32. Der Orgel Trostlied. (M. Brannan.) Für höhere od. tiefere Stimme mit Pianoforte oder Orgelbegleitung je 1 ℳ.
Spengel, J., Op. 5 No. 5. »Schliesse mir die Augen beide« (Th. Storm) für mittlere Stimme 60 ₰.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Berlioz, H., Op. 1b. Ouverture zu »Waverley« (O. Taubmann) 2 ℳ.
— Op. 9. Ouverture »Römischer Karneval« (O. Taubmann) 2 ℳ.
— Ouverture zu »Beatrice und Benedikt« (O. Taubmann) 2 ℳ.
— Sylphentanz aus »Faust's Verdammung«, Op. 24 (O. Taubmann) 2 ℳ.
— Tanz der Irrlichter aus »Faust's Verdammung«, Op. 24 (O. Taubmann) 1 ℳ.
Klengel, P., Op. 35. Zehn Phantasiestücke. 2 Hefte je 3 ℳ.
Stockhoff, W. W., Op. 1. Zwölf Quodlibets 5 ℳ.

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Bach, J. S., Brandenburgische Konzerte, No. 4 in Gdur *(Ernst Naumann)* 3 ℳ.

Wolfrum, Ph., Op. 32. Festmusik. Aufzug der Fakultäten und anschliessender Huldigungsgesang (Worte von Paul Mehlhorn) für Orchester, Orgel, eine Baritonstimme und zumeist einstimm. Männerchor. Bearbeitung 5 ℳ.
Zum 100jähr. Jubiläum der Erneuerung der Universität Heidelberg.

Für Violoncell und Pianoforte.

Hegner, A., Op. 20. Suite in Ddur 4,50 ℳ.

Für Violine und Pianoforte.

Händel, G. F., Kammersonaten für Flöte, Oboe oder Violine mit Cembalo (M. Seiffert). No. 6 (Op. 1 No. 5) 1,80 ℳ.

Kammermusik.

Bach, J. S., 6 Trios für Pianoforte, Violine und Viola bearbeitet von *B. Todt.*
Heft X. Nach Liedern. No. 19 in Adur. No. 20 in Esdur. Pianofortestimme 3 ℳ u. 2 Stimmenh. je 90 ₰.
Heft XI. Nach Liedern. No. 21 in Cdur. No. 22 in Fmoll. Pianofortestimme 3 ℳ u. 2 Stimmenh. je 90 ₰.
Heft XII. No. 23 in Fdur. No. 24 in Hmoll. Pianofortestimme 3 ℳ u. 2 Stimmenh. je 90 ₰.
Collegium musicum. Auswahl älterer Kammermusikwerke *(H. Riemann)*. Pianoforte je 3 ℳ. Jedes Stimmenheft 60 ₰. No. 10. **Fasch, J. F.,** Trio in Amoll für 2 Violinen und Violoncell. Pianofortest. 3 ℳ u. 3 Stimmenh. je 60 ₰.
Weingartner, F., Op. 34. Streichquartett No. 3 in Fdur. Partitur 3 ℳ, 4 Stimmenh. je 1,50 ℳ.

Für Orchester.

Brancaccio, C., Op. 1. Preludio. Partitur 3 ℳ. 29 Orch.-St. je 30 ₰.
Chopin, Fr., Op. 22. Andante Spianato u. Polonaise in Esdur. Instr. v. X. *Scharwenka.* Partitur 6 ℳ.
Hummel, J. N., Op. 89. Konzert in Hmoll. Erster Satz. Instr. v. X. *Scharwenka.* Partitur 6 ℳ.
Meyerbeer, G., Indischer Marsch a. »Die Afrikanerin«. 31 Orch.-St. je 30 ₰.
Schein, J. H., Intrada (No. 17/18) a. d. »Venuskränzlein« (1609). 6 Orch.-St. je 30 ₰.
— Canzon (No. 26) a. d. »Venuskränzlein« (Corollarium 1615). 5 Orch.-St. je 30 ₰.
— Suite (No. 7) a. d. »Banchetto musicale« (1617). 5 Orch.-St. je 30 ₰.
Wagner, R., Finale (I. Akt) a. »Lohengrin«. Für Infanteriemusik (15—29 stimmig) bearbeitet von *J. H. Matthey.* Direktionsstimme 1 M. 29 Orch.-St. je 30 Pf.
— Ausgabe für Kavallerie-, Artillerie-, Jäger- und Pionier-Musik, bearb. von *A. Franz* u. *J. H. Matthey.* Direktionsstimme 1 M. 22 Orch.-St. je 30 ₰.
Das Streichorchester der Mittelschulen. Klassische Stücke für die Unterrichts- und Aufführungszwecke der Mittelschulen, sowie zum Gebrauche in Orchestervereinen herausgegeben von Dr. *Heinrich Schmidt.* Heft IV. Partitur 3 ℳ. Klavierstimme 1,50 ℳ. Harmonium-(Orgel-)stimme 1,50 ℳ und 5 Orch.-St. je 60 ₰.

Für Orchester in vereinf. Besetzung.

Wagner, R., Vorspiel zu »Tristan u. Isolde«. 18 Orch.-St. je 30 ₰.

Hausmusik.

Besetzung: Harmonium, Klavier, Streichquintett und Flöte.

II. Gesangwerke.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 60. Die erste Walpurgisnacht *(Ad. Faerber)*. Klavier- u. Harmoniumst. 3 ℳ und 5 Stimmenhefte je 60 Pf.

Gesamt-Ausgaben.

Habert, J. E., Werke. Serie III. Litaneien. Erstes Buch No. 6 Litanei vom süssesten Namen Jesu, in Bdur. Partitur 4 M.
Lasso, Orlando di, Sämtliche Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe. Band 15. Magnum opus musicum. Achter Teil. *(Carl Proske, F. X. Haberl.)* Einzelpreis 20 M. Subskriptionspr. 15 ℳ.
Rameau, J.-Philippe, Sämtliche Werke. Band VII. Les Indes Galantes. Ballet héroique *(P. Dukas)*. Subskriptionspreis 40 ℳ, geb. 46 ℳ.

Musikgeschichtliche Sammelwerke.

Deutschland.

Denkmäler deutscher Tonkunst. Erste Folge. Band XI. **Dietrich Buxtehude's** Instrumentalwerke. Sonaten für Violine, Gambe und Cembalo *(C. Stiehl)*. Subskriptionspreis 15 ℳ.

Frankreich.

Les Maitres Musiciens de la Renaissance française. Claude e Jeune, Mélanges. 1er Fascicule. Preis 12 ℳ.
Monumenta Ecclesiæ Liturgica. Vol. I. Reliquiæ Liturgicæ Vetustissimæ. Sectio Prima 54 ℳ.

P. Koeppen in Berlin SW. 48,
(Chamisso-Haus) Friedrich-Str. 235.
Alleiniger Vertrieb für den Buch- und Musikalienhandel.

Für Orchester.

Bird, A., Op. 39 No. 2. Valse menuet für Streichorch. Part. 1 ℳ. 5 Stimmen je 30 ₰.

Musikalische Bücher, Zeitschriften u. Verzeichnisse.

Breitkopf & Härtel's Textbibliothek. No. 259. **S. de Lange,** Eines Königs Tränen. 10 ₰.

Internationale Musikgesellschaft.

Zeitschrift. Jahrgang 1902/1903. Heft 10/11 (Juli-August). Preis des vollständigen Jahrgangs 10 ℳ, geb. 11 ℳ.
Sammelbände. Jahrgang 1902/1903. Heft 4. (Juli-September). Preis des vollständigen Jahrgangs 20 ℳ, geb. 21 ℳ.
NB. Jährlicher Mitgliedsbeitrag 20 ℳ, wofür sämtliche Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft frei zugestellt werden.
Deutscher Bühnen-Spielplan. (Theater-Programm-Austausch.) VII. Jahrgang 1902/1903. Heft 9/10 (Juni-Juli). Einzelpreis je 1 ℳ.
Rivista Musicale Italiana. Jahrg. X. Heft 3 3,60 ℳ.
Krause, Luise, Frau Dr., Übungsschreibheft zum systematischen Anschauungs-Unterricht in der Musik 30 ₰.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19467. 03


Leipzig, am 17. September 1903.


XXXIV. Jahrg.

No. 38.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: **Carl Kipke**, Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann). Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Inhalt:

Biographisches.

Herman Zumpe.

(Mit einer Bildbeilage.*))

Am Morgen des 4. September durcheilte München eine Kunde, die anfänglich allerorts Unglauben, dann aber Bestürzung, Schmerz und Trauer erweckte: Herman Zumpe ist plötzlich einem Herzschlag erlegen! Vom Ziel seines nimmer erlahmenden Strebens hat ihn der unerbittliche Tod hinweggerissen, er durfte sich dessen, was er in rastlosem Eifer geschaffen, nicht mehr freuen. Noch drei Tage vor seinem Ableben leitete er eine herrliche Aufführung der „Meistersinger“ im Prinz-Regententheater mit der ihm eigenen, bis zur Selbstaufopferung reichenden Begeisterung, noch am letzten Lebenstage arbeitete er in aufreibenden Proben an der steten Ausgestaltung „seiner“ Festspiele — und nun hat ihn der Besieger alles Menschenglücks und Menschenleids hinweggerafft, und nur sein klingendes Werk erzählt von den Thaten seines von uns geschiedenen Schöpfers. . . . .

Der Lebenslauf Zumpe's war reich an Beschwerden und Mühen, und die volle Höhe des Mannesalters war erreicht, als seinem Wanderleben durch die Berufung zum Generalmusikdirektor an der Münchener Hofoper endlich ein Ziel gesetzt war. Der als Sohn eines Mühlenbesitzers in Oppach (Oberlausitz) am 9. April 1850 Geborene war von seinem Vater für den Lehrerberuf bestimmt und auch als Lehrer in Weigsdorf thätig. Er floh von hier nach Leipzig, wo er seine praktische musikalische Thätigkeit als Triangelschläger des Theaterorchesters aufnahm. Gleichzeitig studierte er bei A. Tottmann. Die entscheidende Wendung nahm seine innere Entwicklung durch die Berufung nach Bayreuth (1873), woselbst er Richard Wagner in der sogenannten Nibelungen-Kanzlei bei der Ausarbeitung der „Ring“-Partitur behilflich war. Dann folgten die Wanderjahre des jungen Dirigenten, die ihn nach Salzburg, Würzburg, Magdeburg, Frankfurt a/M. und dann als Dirigent des Kaim-Orchesters nach München führten. Sein mutiges Eintreten für Liszt zog damals bereits die volle Aufmerksamkeit auf sich. Es folgte seine Berufung nach Stuttgart und Schwerin, von wo er im Frühjahr 1901 nach München zurückkehrte mit der sein ganzes künstlerisches Wesen bis zum letzten Atemzug erfüllenden grossartigen Aufgabe, den musikalischen Teil der Wagner-Festspiele im Prinz-Regententheater zu leiten. Damit war er endlich in ein seiner inneren Richtung entgegenkommendes, seiner idealen Begeisterung würdiges Wirken gestellt, und es war ihm gegönnt, dem „hehren, herrlichen Bau“ seiner Münchener Thätigkeit mit dem „Ring“ den letzten, gewaltigen Schlussstein hinzuzufügen, dann zwang ihn die versagende Kraft seines Körpers, nach einer letzten begeisterten Apostrophe Hans Sachsens an die deutsche Kunst, den Taktstock für immer hinzulegen.

Der unerschöpfliche, sich nicht genugthun könnende Eifer, mit welchem Zumpe seines Amtes waltete, mag es mit sich gebracht haben, dass das reiche kompositorische Schaffen der früheren Jahre fast ganz eingestellt wurde und dass er in sich selbst den schlechtesten Anwalt seiner Sache gewann. Man darf nicht vergessen, dass in Zumpe einer der feinsinnigen Tonlyriker zu Grabe getragen ward, dessen Lieder und Gesänge in ihrer duftenden Romantik den Tonpoesien eines Peter Cornelius an die Seite gestellt werden dürfen. Seine Operette „Farinelli“, bekanntlich das Resultat einer Wette, ist nicht nur an sich eines der besten Werke ihres Genres, sondern auch ein leider vereinzelt gebliebener Versuch, die Operette in eine künstlerisch höhere Sphäre zu heben. Er schrieb die Opern „Die verwunschene Prinzessin“ und „Anahna und Pontana“, die Operetten „Karin“ und „Polnische Wirt-

*) Das Bild ist nach einer gelegentlich der Magdeburger Festspiele im Mai 1903 von Höpfner & Pieperhoff in Halle a/S. aufgenommenen Photographie angefertigt. D. Red.

schaft“ und in seinem Nachlass werden sich die musikalischen Anfänge einer Oper mit indischem Sujet (Text vom Grafen Spork) und Bruchstücke eines Memoirenwerks vorfinden, das besonders die Erlebnisse seiner Bayreuther Zeit behandelt.

Freilich stehen diese bleibenden Kunstäusserungen Zumpe's weit zurück hinter dem, leider so vergänglichen Teil seines Schaffens als Dirigent, und den Verlust, den sein Tod uns beibrachte, trägt nicht nur die erste Bühne, sondern auch der erste Konzertsaal Münchens. Die Würdigung seiner Bedeutung auf diesem Gebiet kann aber nicht ohne einen Blick auf seine Persönlichkeit und seinen Charakter geschehen.

Und ein Charakter mit all seinen Vor- und Nachteilen war Zumpe. Er war von einem eigensinnigen Idealismus durchdrungen, die keine diagonalen Kunstanschauungen kannte und entweder anzog oder abstiess. Vielseitigkeit war ihm fremd; er wurde nie zum Mitläufer einer Richtung, sondern er urteilte und erwog von Fall zu Fall. Sein stets thätiger Geist durchdrang klassische Meisterwerke mit derselben ruhigen Besonnenheit, wie die Schöpfungen eines Richard Strauss oder Anton Bruckner; sein Herz aber gehörte im Konzertsaal Beethoven, vor der Bühne Wagner und Schillings. Wo immer er aber zu geben hatte, da gab er mit der ganzen überzeugenden Macht seiner persönlichen Überzeugung, mit einer Spontaneität künstlerischer Erhebung, die ihn bis zur äussersten körperlichen Erschöpfung führte. Der eigentümliche, unabsichtlich bestechende Reiz seiner Persönlichkeit bestand in der seltsamen und doch harmonischen Bindung einer lehrhaften professoralen Würde mit einer fast transcendentalen Begeisterungsfähigkeit. Beim Dirigieren grosser Orchesterwerke bog sich manchmal fast sein Körper unter der Wucht des ihn aufreibenden Miterlebens; und doch hielt er die Zügel mit eiserner Hand und verstand es, seine letzten und höchsten Trümpfe vorzuenthalten, bis der richtige Moment gekommen war. So wurden ihm auch die zahllosen Proben, die er immer wieder auch mit den Gewiegtesten seiner Schar abhielt — es kam vor, dass er vor Betreten des Dirigentenpultes schon sechs- bis achtstündige Proben hinter sich hatte — zu einer immer neu aus sich schöpfenden Anregung.

Jugendlicher Eifer, besonnene Gelehrsamkeit, sensible Empfindung verbanden sich in ihm und standen im Dienst seines eisernen, keine Grenzen kennenden, auch das Letzte freudig opfernden idealen Pflichtgefühls. Solch' ein Mann musste es sein, — einer der wie er seinen Beruf zum Tempeldienst machte und kein Abweichen vom Ziel kannte, — der die Münchener Festspiele zu so hohem Ziel zu führen vermochte, wie es ihm beschieden war, und damit ist gesagt, was die deutsche Kunst, was München und die Wagnersache mit seinem Heimgang zu beklagen hat. Sein Werk aber besteht, und immer, wenn der künstlerische Segen unserer Festspiele seine weiten Kreise ziehen wird, wird man Dessen gedenken, der sie zur Wirklichkeit schuf und zum vollen Glanz erhob.

München, 10. September 1903.

Herm. Teibler.
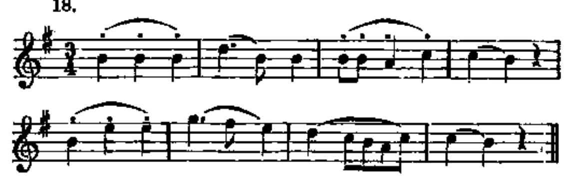
Kritik.

Felix Draeseke. „Christus.“ Ein Mysterium in einem Vorspiel und drei Oratorien. Klavierauszug mit deutschem und englischem Texte. Vorspiel: „Die Geburt des Herrn“ (M. 6,—). I. „Christi Weihe“ (M. 8,—). II. „Christus der Prophet“ (M. 10,—). III. „Tod und Sieg des Herrn“ (M. 12,—.). Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger.

(Fortsetzung.)
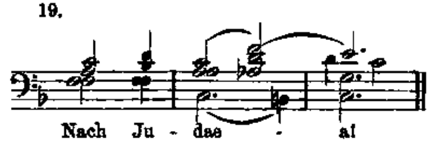
Der folgende Teil „Die Auferweckung des La-

18.
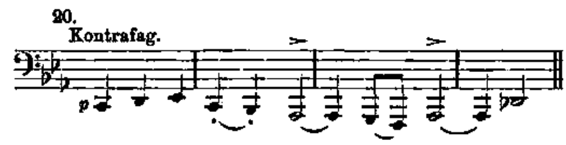


zarus“ bot dem Komponisten aufs neue die mannigfachste Gelegenheit zu vielseitiger Bethätigung. Alles ist hier in lebendiger, sich dramatisch steigernder Bewegung und überall ist es ein freies Schaffen, dem wir hier begegnen. Gleich anfangs kontrastieren die aufgeregten Stimmen der Jünger gegen die ruhigen Worte des zur Reise nach Judäa bereiten Meisters. Die enthusiastisch-bewegten Worte des Thomas „Lasst uns mitziehen, dass wir mit ihm sterben!“ finden in den Herzen der Jünger nur einen

19.



dumpfen, schmerzhaft bewegten Widerhall (19), zu dem die durch ein kurzes orchestrales Interludium angegliederte Totenklage der in Lazarus' Hause Versammelten sich im Einklang befindet. Der Chor ist auch hier der Träger der zwischen Leid und Hoffnung schwankenden verschiedenartigen Stimmungen und beginnt in schmerzhafter Weise mit den Psalmworten „Herr Zebaoth, der du die Menschen lässest sterben“, um dann immer weiter dem Höhepunkt („Das macht dein Grimm“) zuzustreben. Das Motiv der Totenklage (20) beherrscht diesen Satz durch-

20.



aus und erscheint auch, als Martha dem inzwischen schon eingetretenen Herrn vom Tode des Bruders Kunde giebt. Der kurze ariose Satz mit seinem schlichten Anfange in Cdur veranschaulicht treffend Martha's Glaubensfreudigkeit und Vertrauen auf Jesu Hilfe. Aus rein persönlichster Empfindung und Überzeugungstreue heraus scheinen mir nun die folgenden Auferstehungsworte des Herrn komponiert, unvergleichlich schön in ihrer Unantastbarkeit und gewaltigen Eindrucksfähigkeit. Ebenso sind die zwei Schwestern, insbesondere Martha, lebenswahr in ihren Gefühlen charakterisiert. Draeseke's unerschöpfliche Gestaltungskraft bezeugt der Moment von Lazarus' Erweckung: rascher erklingt das Motiv der Totenklage in höherer Lage, und unruhig drängen sich die Stimmen der Jünger („Siehe, er weinet!“) aneinander. In aller Brust ist freudiges Hoffen erwacht, nur einige Juden murren — eine sehr charakteristische Episode — dass Jesus Lazarus' Tod nicht verhindert habe. Hierauf erwartungsvolles, durch geheimnisvolle Orchesterklänge ge-
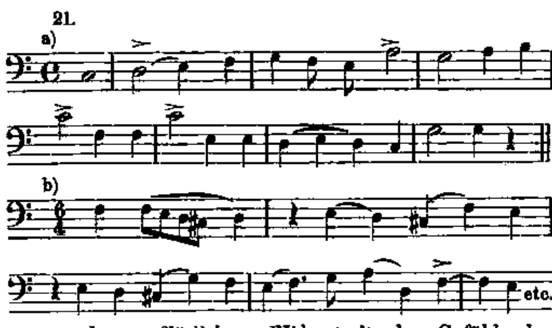


Herman Zumpe.

Bildbeilage zu: „MUSIKALISCHES WOCHENBLATT“, Jahrgang 1903 No. 38.
C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.
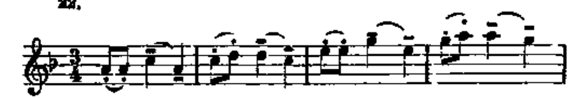
Nach einer photographischen Aufnahme von Höpfner & Pieperhoff, Halle a. S.

kennzeichnetes Schweigen, worauf Jesu gebieterische Worte erklingen „Hebet den Stein ab“ und wiederum das klagende Motiv (20) noch langsamer und schleppender eintritt. In bewegtesten Tönen bringt der Herr Gott seinen Dank dar: nochmals veranschaulicht jenes Motiv des Todes Herrschaft — da mit einem Male zerreissen drei kolossale Orchesterschläge im grössten *FFF* alle Nebel und beseitigen jeglichen Zweifel; in einem Harfenarpeggio ergiesst sich gleichsam himmlisches Licht über die in höchster Erwartung und grösster seelischer Anspannung verharrenden Anwesenden. Lazarus ist ins Leben zurückgekehrt — ein auf das denklich grösste Mass zugearbeiteter Schlusschor verleiht in strahlendem Cdur der Befreiung von allem Schmerz und der unverbrüchlichen Glaubenstreue Ausdruck. Zwei scharfe Gegensätze (21, a und b) bekämpfen hier einander: auf dieser Seite die Gläubigen („Wir haben geglaubt und erkannt“), auf jener Seite die zweifelnden Pharisäer und Schriftgelehrten („Was thun wir? Dieser Mann thut viele Zeichen“). Hierzu tritt noch das von Knabenstimmen gesungene Hosianna der Engel und als gewaltiger Träger und Helfer zum Ganzen Orgel und Orchester — alle in heftig-
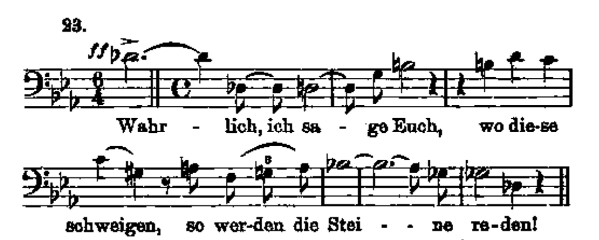


stem und unauflöslichem Widerstreit der Gefühle begriffen und von einer Steigerung, einem Höhepunkt zum anderen fortschreitend, bis im endlichen Siege der Gläubigen der Satz (sechsstimmig) einen überwältigenden und erhabenen Abschluss findet. Modernes Empfinden, wunderbare Individualisierungsgabe, souveräne Beherrschung aller und jeder Mittel und der ausgedehntesten Klangmassen vereinigen sich hier mit jenem gewaltig fortreissenden Schaffenstriebe, wie er lediglich genialen Naturen eigen ist, zu einer einzig elementaren Wirkung, die allein diejenige des Abschlusses des in Rede stehenden Werkes einigermassen gleichkommen dürfte.

Auch der erste Teil der dritten Abteilung wird von einem Motive (22) beherrscht. Die Scene ist Simon's Haus, die Handlung Jesu Salbung durch Maria von Magdala; diese selbst tritt nicht hervor, vielmehr wird der



Vorgang nur mit grosser Anschaulichkeit vom Chor geschildert. Zu der Ruhe des schön komponierten Tischgebetes („Aller Augen warten auf dich“) bildet der folgende Chor, der die freudige Stimmung der Versammlung widerspiegelt, einen guten Gegensatz. Zornig erklingen die hämisch verweisenden Worte des Judas Ischarioth hinein, und wundervoll wirkt Christi besänftigende Gegenrede, deren eines Motiv der (vierstimmige) Chor, den Teil abschliessend, aufnimmt. Unmittelbar hieran schliesst sich des Heilandes Einzug in Jerusalem. Mit eindringendstem Verständnis und künstlerischem Gefühl hat Draeseke Christi Worte von seinem bevorstehenden Tode erfasst und anderenteils die Verzagtheit und Unsicherheit der Jünger („Wir wissen nicht, was er redet!“) gekennzeichnet. Von wahrhaft königlicher Pracht sind die nun folgenden Chöre, von staunenswerter Sicherheit des Aufbaus und der Charakterisierung, wie sie die jeweilige Stimmung der einzelnen Gruppen der Jünger, des Volkes und der Pharisäer gebietet. Dem wild er-



regten Rufe der letzteren tritt die göttliche Herrlichkeit in der Gestalt augenblicklicher Niedrigkeit der äusseren Erscheinung in Christi Antwort (23) entgegen; die Gegensätze scheiden sich immer mehr von einander, und man empfindet das Herannahen der folgenschweren Entscheidung. Aber Draeseke's Darstellungskraft ist hier bei weitem noch nicht erschöpft, sondern nimmt im Gegenteil im letzten Teile (Christus in Jerusalem) noch einmal einen grossartigen Aufschwung, wovon zunächst Jesu Klage über Jerusalems Fall Zeugnis ablegt. Wiederum geht unser Tonmeister den biblischen Texteswörten in ihrer Tiefe nach und erhebt sich (bei der Ausweisung der Händler und Wechsler) zu hinreissend dramatischen Accenten, welche die im höchste Grade charakteristischen Chöre beleben. In den mit vollendeter Kunst gestalteten Chorsätzen dieses letzten Teiles prallen die diametral entgegengesetzten Meinungen der Jünger, Pharisäer und Gläubigen im Volke mit elementarer Kraft und furchtbarer Leidenschaft aufeinander, und so bildet wohl dieses Finale einen der Hauptmomente in Draeseke's geistlicher Trilogie überhaupt. Im Vertrauen auf sein tiefes und lebendiges Kunstgefühl und unter Zuhilfenahme aller ihm zu Gebote stehenden Kunstmittel hat Draeseke hiermit wahrhaft Grosses geschaffen.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Zwei ungedruckte Briefe Richard Wagner's.

Mitgeteilt von Otto Dorn-Wiesbaden.

Im Sommer 1860 hatten bekanntlich einflussreiche Gönner erwirkt, dass Wagner, obgleich noch unter politischem Bann, wieder deutschen Boden betreten durfte. Die Pariser Konzert-Unternehmungen des Winters 1859—60 hatten seine letzten materiellen Hülfsquellen erschöpft; von den „Tannhäuser“-Aufführungen an der Pariser Oper war erst für den kommenden Winter neben dem künstlerischen auch ein finanzieller Erfolg zu erwarten. Wagner hoffte um so mehr auf eine baldige Annahme seiner neuen Werke an den deutschen Bühnen. Er wollte sich nun wohl selbst nach dieser Richtung hin näher informieren — wurde aber schnell genug zurückgeschreckt. Übrigens musste die Reise auch der knappen Mittel wegen auf's äusserste bemessen werden.

Die Fahrt ging demnach an den Rhein: in Soden (im Taunus) wurde die dort zur Kur befindliche Frau Minna abgeholt, und Mitte August traf Wagner in Frankfurt ein. Er machte von da einen Abstecher nach Darmstadt, woselbst ihm ein Jugendfreund, Louis Schindelmeisser, der Darmstädter Hofkapellmeister, gastfreundliches Willkommen bot. Auf der Weiterfahrt von dort stellte sich Wagner in Baden-Baden der Prinzessin von Preussen (später Kaiserin Augusta) vor, und war nach Ablauf von ungefähr acht Tagen wieder in Paris.

Von dort aus ist der folgende Brief an Freund Schindelmeisser gerichtet:

Paris, 20. August, 60.

Mein liebster Louis!

Ich kam gestern früh in Paris an, und fand Briefe vor, deren negativer Inhalt mich bestimmt, dich sogleich schriftlich nochmals darum zu ersuchen, Deiner vortrefflichen Direction die sehr baldige Zusendung meines Honorares für den „Fliegenden Holländer" recht sehr an das Herz zu legen. Sie kann mich dadurch sehr verbinden! Noch von Baden aus habe ich nach Dresden den Auftrag ertheilt, sofort, d. h: sobald sie vollkommen eingerichtet, die Partitur an die Hoftheater-Direction von Darmstadt abzusenden. Auch zwei Klavierauszüge, gegen den äussersten Nettopreis, sollen der Sendung beigelegt werden. Somit kann die Direction sicher das Honorar an mich abschicken, selbst wenn die Partitur noch nicht eingetroffen sein sollte. Ich meines Theils betrachte es als eine besondere Gefälligkeit.

Du siehst, lieber Alter, dass ich immer noch ein sehr Honorar-abhängiger Mensch bin. Gott bessre es bald!

Nimm aber noch meinen schönsten Dank für Deine liebevolle Aufnahme! Der gemeinschaftliche Ausflug nach Heidelberg war jedenfalls der Glanzpunkt meiner kleinen Erfrischungsreise! In Baden stellte sich bald scheussliches Wetter ein, so dass an Genuss nicht mehr zu denken war. Sobald meine dortige Absicht erreicht war, eilten wir (Freitag Abend 6 Uhr) stürmisch von dannen, um andern Tages noch die Rheinfahrt, von Mannheim nach Köln, zu versuchen, die noch ganz leidlich ausfiel. Die Prinzessin von Preussen empfing mich und machte mir einen recht guten Eindruck: sie ist jedenfalls eine geistvolle Frau, der ich es hoch anrechne, dass sie sich lebhaft für meine Arbeiten interessirt, während anderseits ihr Kopf wohl mehr, als bei anderen Frauen es der Fall, sich mit Politik abgiebt.

Im Übrigen schwindelt mir immer noch der Kopf, wenn ich an eine Aufführung meiner neuen Werke in Deutschland denke, und jetzt fast noch mehr als vorher. —

Jedenfalls wüsste ich gegenwärtig noch nicht im Entferntesten, für was mich entscheiden! Doch bewahre ich Deine freundschaftlichen Versicherungen betreff Darmstadt in gutem Angedenken, und behalte mir vor, alle offenliegenden Chancen in gehörige Überlegung zu ziehen.

Und nun nochmals schönsten Dank für Deine Freundschaft! Grüsse Deine liebe Frau herzlichst von mir, wie meine Alte Euch Beide freundschaftlichst durch mich grüssen lässt.

Leb' wohl und behalte lieb

Deinen
Richard Wagner.

16 Rue Newton.
Champs Elysées.

Die Hoffnungen auf den „Tannhäuser"-Erfolg in Paris wurden, wie man weiss, im Winter 1861 zu nichte, ebenso wie sich die „Tristan"-Hoffnungen in Deutschland zerschlugen. Aber aus dem Sturm und Drang dieser Zeiten ersproß die holdeste Blüte Wagner'scher Kunst: „Die Meistersinger von Nürnberg" —! Unmutig, doch ungebeugt, hatte sich Wagner nach Mainz — zu dem Verleger Schott — geflüchtet, und nistete sich im Februar 1862 in dem nahegelegenen stillen Biebrich ein, um die Partitur des neugeplanten Werkes in Angriff zu nehmen.

Von dort aus ist der nachfolgende zweite Brief an Freund Schindelmeisser gerichtet.

Der Vollständigkeit wegen sei nur noch daran erinnert, dass der später so begeisterungsvolle Wagner-Sänger Niemann sich bei Gelegenheit der Pariser „Tannhäuser"-Aufführungen noch als ein sehr zweifelhafter Bannerträger Wagner'scher Kunst erwiesen hatte:

Biebrich.
bei Architekt Frickhöffer.

Schönsten Dank, lieber Freund, für Deinen guten Brief! Ich bin wirklich darüber her, mich in Biebrich für etwa $^{3}/_{4}$ Jahr einzurichten, um ungestört für mich arbeiten zu können.

Excursionen nach Darmstadt stehen für diese Zeit stark bei mir angeschrieben und ich hoffe, du giebst mir recht bald Gelegenheit zu einem ersten erspriesslichen Ausfluge.

Dass ich eine meiner Opern grade mit Niemann hören soll, genirt mich ein wenig, da ich gerade keinen besonderen Grund habe die Begegnung dieses jungen Mannes herbeizuwünschen. Lieber wäre es mir wirklich gewesen, ich hätte einer vollständigen Darmstädter Originalvorstellung beigewohnt. Ist dies nicht zu veranstalten, so ziehe ich den Rienzi aus diesmal besonderen Gründen dem Tannhäuser vor. Aber auch Cortez würde mich interessiren. Auch eine neue Oper von Dir soll ja famos aufgeführt werden. So möchte ich denn eben nur ein bis'chen hören und sehen. Ist Sonntag oder Montag etwas?

Sei so freundlich, mich dann und wann ein wenig zu beachten, und bleibe mir auch in Deiner Nähe gut!

Mit herzlichen Grüssen
Dein
alter Freund
Rich. Wagner.

13. Febr. 62.

Schindelmeisser's Oper, von der Wagner gehört hatte, war jedenfalls die 1862 erschienene „Melusine", sein letztes dramatisches Werk. Ursprüngliche Schöpferkraft — so schrieb Heinr. Dorn in einem Nekrolog über seinen Stiefbruder Schindelmeisser — war vielleicht nicht die hervorstechendste Eigenschaft des Verstorbenen, aber als Dirigent hat Er stets unter den Ersten seiner Zeit gegolten.

Mit Rich. Wagner war Schindelmeisser seit den gemeinsam in Leipzig verlebten Jünglingsjahren durch innige Zuneigung verbunden; und wie und wo er konnte, ist er für die Werke seines grossen Freundes eingetreten. In Wiesbaden brachte er in den zwei Jahren seiner dortigen Kapellmeisterschaft (1851—53) „Tannhäuser" und „Lohengrin" auf die Bühne; über erstere Oper schrieb er damals voll Enthusiasmus das schöne Wort: mit dem blossen Bewundern käme man nicht mehr aus; die Schönheiten dieser Musik hätten ihn förmlich entsetzt! In Darmstadt hat Schindelmeisser dann die Pflege Wagner'scher Werke sich besonders angelegen sein lassen. Er starb 1864. Und bis zuletzt blieb Richard Wagner dem Treuen in Treue zugethan.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Graz, im Juli 1903.

Lange noch träumte die grüne Murstadt von den herrlichen Tagen des 6. Deutschen Sängerbundesfestes, das im Juli 1902 so glanzvoll verlaufen war. Erst mit den herbstlichen Stürmen regte sich neues Leben in der steirischen Hauptstadt. Die nun recht harmonisch verklungene Spielzeit 1902/03 brachte ausser manchen bedeutsamen künstlerischen Ereignissen einzelne wichtige Veränderungen im heimischen Kunstgetriebe. Der Wankelmut unserer Stadtväter hatte nicht allein unser städtisches Symphonieorchester zum Verstummen gebracht, auch in der Leitung der städtischen Bühnen war ein Wechsel hervorgerufen worden. Eine neue Kraft war ferner an leitende Stelle im „Steiermärkischen Musikvereine" getreten.

Ein Grossteil unseres musikalischen Lebens spielte sich, wie immer, an unserer Opernbühne ab. Gute, zum Teil hervorragende künstlerische Kräfte waren es, die der verlässliche und längst bewährte Kapellmeister Franz Weissleder wiederholt zu schönen Erfolgen führte. In erster Reihe stan-

den stets die Frls. Wenger, Vidron und Rema und die HH. Holzapfel, Koss, Jessen und Landauer. Wertvolles boten oftmals die Frls. Waldeck und Kessler und die HH. Sirowatka, Litter und Leffler. An Neuheiten wurden Bizet's „Perlenfischerin", Zoellner's „Überfall", Karl Weiss' „Polnischer Jude", Kienzl's „Heilmar" und Kaskel's „Bettlerin vom Pont des Arts" gebracht. Den tiefsten Eindruck machten die gemütreichen Werke von Kienzl und Zoellner. Im allgemeinen waltete jedoch über den neuaufgeführten Opern kein besonderer Glücksstern. Ziemlich rege gestaltete sich der Gästeverkehr an unserer Bühne. Ernst Kraus (Berlin) erschien als idealer Jung-Siegfried, Baptist Hoffmann (Berlin) verkörperte tiefdurchdacht die Heilandsgestalt Heilmar's und den Holländer, Frau Verhunk gefiel als Aida und Carmen. Besonderes Entzücken erregte, wie schon oft, Sigrid Arnoldson in ihren anmutigen Paraderollen (Mignon, Julie, Traviata). Frl. Mildenburg (Wien) bot eine prächtige Brünnhilde und Hr. Slezak (Wien) einen stimmgewaltigen Tannhäuser. Hr. Elsner (Prag) und Baronin Heinreich-Kellersperg stellten den Mathias Freudhofer und die Magdalena bei der 50. Aufführung von Kienzl's „Evangelimann" dar, die dem Tondichter, der sein weihevolles Werk persönlich leitete, viel Ehren eintrug. Einen nachhaltigen Erfolg erzielte Hr. Bertram als Holländer und Sachs. Mit einem Beifallsgetöse und allerlei Sympathie-Kundgebungen, die jedoch jedes vernünftige Mass überschritten, wurden schliesslich die einstigen Mitglieder unserer Bühne, die Frls. Brandis (Breslau), Fellwock (Prag) und Kittel (Wien) und die HH. Pennarini (Hamburg) und Costa (Riga) überschüttet. Diese Kräfte, die in unseren Mauern zu verwendbaren und tüchtigen Künstlern herangereift waren, hatten sich nun zur Teilnahme an der fast geschlossenen Vorführung der zehn grossen Werke Wagner's eingefunden. Dieser Wagner-Cyklus gab übrigens den besten Prüfstein für ein wohlanzuerkennendes künstlerisches Leistungsvermögen unserer gesamten Opernkräfte, der Darsteller, wie des unverdrossen ausdauernden Orchesters. Das Verständnis und die Abrundung, mit der die mächtigen Tondramen des Bayreuther Meisters vorgeführt wurden, bewiesen, wie sehr sich der Stil des Meisters an unserer Bühne eingelebt hat, wie mit Recht unsere Stadt eine Hochburg Wagner'scher Kunst genannt werden darf. Kam doch der Meister allein unter der Direktion Purschian — seit Ostern 1899 — 136 Mal zur Aufführung! („Rienzi" 5, „Holländer" 12, „Tannhäuser" 31, „Lohengrin" 22, „Meistersinger" 16, „Tristan" 4, „Rheingold" 9, „Walküre" 11, „Siegfried" 11 und „Götterdämmerung" 15 Mal). Hugo Wolf's geistvoll ciselierter „Corregidor" mit Frl. Fellwock als verführerische Frasquita schloss die Spielzeit. Damit ging auch Otto Purschian's Direktionsführung zu Ende. Er schied in allen Ehren, zumal die Gründe seines Scheidens vornehmlich in rein profanen geschäftlichen Zerwürfnissen mit der Stadtgemeinde gelegen waren. Otto Purschian, der nun die Direktion des Kölner Stadttheaters übernahm, hinterlässt bei unseren Theaterfreunden ob seines vornehmen künstlerischen Strebens ein gutes Andenken. Er war es, der, allerdings mit kräftiger Unterstützung aus dem Gemeindesäckel, unsere Bühne auf eine unleugbar hervorragende künstlerische Stufe hob. Hoffentlich beschreitet unsere neue Bühnenleitung künstlerisch dieselben Bahnen.

Im Konzertsaale hatte seit dem bereits erwähnten Verstummen unseres städtischen Symphonie-Orchester — Kapellmeister Martin Spörr dirigiert nun in Karlsbad — der „Steiermärkische Musikverein" wieder die Führung übernommen. Bei der Suche nach einem Ersatz für E. W. Degner, dem dermaligen Musikdirektor in Weimar, entschied sich der Vereinsausschuss für ein Probedirigieren der Bewerber. Der glückliche Ausgang des seinerzeitigen Wettkampfes, aus dem vor zehn Jahren Degner siegreich hervorgegangen war, hatte vermutlich den Ausschlag für die Beibehaltung dieses Vorganges gegeben, obschon schwerwiegende Bedenken dagegen geltend zu machen gewesen wären. Handelte es sich ja doch für unseren Musikverein nicht um einen geschickten modernen Dirigenten allein, sondern auch um die Gewinnung eines tüchtigen Schulmannes. Die beiden ersten Probe-Dirigier-Konzerte führten zu keinem Ziele. Bruckner's Dmoll-Symphonie, Beethoven's „Egmont"-Ouverture und Stücke aus „Faust's Verdammnis" von Berlioz wurden recht gut, aber nicht vollkommen überzeugend gebracht. Noch weniger glücklich gelangen die Vorträge des zweiten Konzertes (Beethoven's „Eroica", Weber's „Euryanthe"-Ouverture, Schubert's Balletmusik aus „Rosamunde" und ein Menuett aus einer Serenade von Brahms). Den ausgesprochenen Sieg erkämpfte sich Hr. Richard Wickenhausser mit der feurigen und ausdrucksvollen Vorführung der Fdur-Symphonie von Brahms, des „Siegfried-Idyll" von Wagner, Beethoven's 3. „Leonoren"-Ouverture und einer eigenen stilgerechten und wirkungsvollen Serenade für Streichorchester. Bereits als Direktor des „Steiermärk. Musikvereins" leitete Hr. Wickenhausser die beiden folgenden Konzerte, bei denen die Symphonien in Cdur von Mozart und Fdur von Beethoven, Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt", Dvořák's „Goldenes Spinnrad", Grieg's 1. „Peer Gynt"-Suite, Tschaikowsky's Ouverture „1812" und das Violinkonzert in Amoll von Saint-Saëns (bei guter Ausführung der Solostimme durch Hrn. Lorenz) zu Gehör gebracht wurden. Dass die Wahl Richard Wickenhausser's nach allen Richtungen hin eine glückliche war, bewiesen alsbald auch die sehr gelungenen Aufführungen der Musikvereinsschule. Ihre Reichhaltigkeit und Anzahl stehen leider einer eingehenden Besprechung im Wege.

Auf dem Gebiete der heimischen Orchestermusik bot auch der „Musikerbund" bei der Feier seines 30jährigen Bestandes eine höchst wertvolle Gabe: Der geniale Ferdinand Loewe (Wien) schwang das Siegesscepter bei Beethoven's „Neunter" und „Der Weihe des Hauses". Die Soli hatten die Opernmitglieder Frls. Wenger und Rema und die HH. Holzapfel und Jessen übernommen. Die Chöre besorgten kunstfreudige Mitglieder des „Männergesang-" und „Singvereins", wie des „Deutsch-akademischen Gesangvereins", und das starkbesetzte Orchester bestand aus den bestbewährten Künstlern unserer Stadt. Kein Wunder, dass die helle Begeisterung der Ausführenden die vieltausendköpfige Zuhörerschaft zu jubelnden Beifallsstürmen hinriss.

Auch unsere dem deutschen Liede huldigenden Vereine blieben nicht unthätig. Der „Männergesangverein" führte unter Leitung seines rühmlichst bewährten Ehrenchormeister Leopold Wegschaider in seinen beiden Konzerten Chöre von Loewe, Kremser, Liszt, Wohlgemut, Thuille, Schubert, Bruckner, Kjerulf, Esser, Strauss, Lange, Wöss, Wickenhausser und Hirsch sorgsamst studiert vor. Der alten Sitte solistischer Mitwirkung entsprachen diesmal Frl. Liebmann und die HH. Holzapfel und Link mit hübschen Liedervorträgen.

Ziemlich die gleichen Bahnen wandelte im allgemeinen auch der „Deutsch-akademische Gesangverein". Er liess die Meister des Chorgesanges Hirsch, Neubner, Hans Wagner, Orlando Lasso, Thiriot und Plüddemann zu Worte kommen. Besondere Aufmerksamkeit ob seiner verwegenen Harmonik erregte ein Werk August Püringer's, das sehr gefiel. Mit Liedern von Liszt, Kienzl, Henschel und Leoncavallo hatte sich die Opernsängerin Frau Costa-Czink eingestellt. Ein sehr glücklicher Einfall des tüchtigen Sangwartes unserer deutschen Akademiker, des Hrn. Viktor Zack, war es gewesen, ein Konzert dem Humore und dem Frohsinne in der Kunst zu widmen. Die Vortragsordnung des Faschingskonzertes zeigte die sonst doch recht ernsten Meister Beethoven, Cornelius, Mozart, Haydn, Loewe und Brückler bei entzückender Laune und packendem Humor. Frl. Stipetić und Hr. Kraemer, der feinfühlige Meister des Gesanges, trugen nicht wenig zum überraschenden Erfolge dieses Konzertes bei, dessen Wiederholung den Saal abermals bis aufs letzte Plätzchen füllte. Der Schwerpunkt der künstlerischen Thätigkeit des Vereins bestand jedoch in dem vornehmen Festkonzerte anlässlich der Feier des vierzigjährigen Bestandes. Hofopernsänger Josef Mödlinger war aus Berlin und Dr. Hans Copony aus Freiburg herbeigeeilt, um dem Feste die Mitwirkung zu leihen. Der gewaltige Berliner Bassist brachte als Neuheit das fesselnde Lied „Das Thal" von Richard Strauss zu voller Geltung, während Dr. Copony das Tenorsolo in Bruckner's „Hohem Liede" und in Nicodé's „Meer" sang. Ausser dem letztgenannten breitangelegten Chorwerke erklangen noch aus den jugendfrischen Kehlen unserer Akademiker Hugo Wolf's markiger Chor „Dem Vaterland" und Loewe's „In der Marienkirche". Die Begleitung besorgte das verstärkte Opernorchester, das auch bei den Konzerten des „Singvereins" diese seine Aufgabe einwandfrei löste. Letzterwähnter, hohe künstlerische Ziele verfolgender Verein, dessen Leitung Hr. Franz Weiss verdienstvoll besorgt, brachte Mozart's bisher unbekannt gebliebene Messe in Cmoll (Soli die Frls. v. Hüttinger und Rema und die HH. Legat und Stöckl) und Bach's „Matthäus-Passion" zur Aufführung. An der guten Wiedergabe des monumentalen Werkes des grossen Johann Sebastian waren solistisch die Frls. Liebmann und Rema und die HH.

Holzapfel, Stöckl, Kutschka (Violine) und Dr. Zechner (Orgel) beteiligt. Einigermassen erstaunlich war die Leistung des Hrn. Holzapfel, der die Partie des Evangelisten geradezu in letzter Stunde (für den erkrankten Oskar Noë) übernommen hatte, und der sie fast vom Blatte sang. Unseren grossen, konzertfähigen Gesangvereinen schloss sich wieder der Verein „Typographia" mit einigen gelungenen Aufführungen unter Leitung des Chormeisters Hrn. Vincenz Ortner recht ehrenvoll an. Eine sehr bemerkenswerte künstlerische Regsamkeit entfaltete endlich unser „Deutsch-evangelischer Gesangverein", dessen gemischter Chor unter Leo Dobrowolny Melchior Frank's „Jesu, du zartes Kindlein", Mendelssohn's „Psalm 100" und Bach's Kantate „Sie werden aus Saba alle wiederkommen" gediegen zu Gehör brachte. Einzelne Gesänge der Frau Kammersängerin v. Ludovici und der HH. Stöckl und Legat erhöhten die weihevolle Stimmung dieses geistlichen Konzertes.

(Schluss folgt.)

Magdeburg, am Sedantag 1903.

II.

Der „Lehrergesangverein" veranstaltete am 13. Nov. 1902 im Fürstenhof unter Leitung des Hrn. Blumenstein ein sehr vornehmes und überaus gutbesuchtes Konzert. Hatte er in der ungemein schwierigen Ballade „Die Elfe" von Franz Curti durch die Sicherheit geglänzt und Kehler's „Schwedengrab", bald kraftvoll, bald lieblich, wiedergegeben, so weckte er doch mit seinen Volksliedern und gemischten Chören erst volle Freude und Genuss. Unsere landsmännische Solistin, Frl. Helene Ferchland, hat ihre Tonbildung und ihre Technik immer besser entwickelt und fand auch diesmal die wohlverdiente Anerkennung. — Das Konzert desselben Vereins unter Schaper's eigener Leitung (zum letzten Male) am 5. März 1903 brachte im ganzen denselben erfreulichen Eindruck, ja wurde durch die vornehmen Darbietungen der Pianistin Frau Vita Gerhardt und des Geigers Hrn. Anton Witek aus Berlin noch in höherem Masse genussreich.

Am Totensonntage hatte das „Deutsche Requiem" von Brahms eine zahlreiche andächtige Gemeinde in der Johanniskirche versammelt; die Leistungen des „Kirchengesangvereins" und des städtischen Orchesters unter seinem Fritz Kauffmann, unterstützt von unseren Landsleuten Frl. Anna Jungren und Hrn. Gustav Lohmann, befriedigten durchweg. — Noch höher war freilich die Aufführung der Mozartschen Messe in Cmoll zu bewerten; denn hier hatte sich (unter Leitung Adolf Brandt's) der „Kirchengesangverein" durch den „Brandt'schen Gesangverein" verstärkt und in Frau Herzog (Berlin) vorzügliche, in unserem Frl. Jungren entsprechende und in den HH. Schaff aus Berlin und Bronsgeest von unserer Oper wenigstens genügende Vertreter der Soli gewonnen. — In gleicher Weise verbanden sich beide Vereine, von ihren Leitern abwechselnd geführt, mit den Damen Collin aus Posen, Hedwig Schmidt aus Berlin und Elsbeth Hahn von hier und den HH. Gustav Lohmann und Philipp Lehmler von hier zu einer vorzüglichen Wiedergabe des Händel'schen Oratoriums „Israel in Egypten". Der ansehnliche Ertrag kam dem Robert Franz-Denkmale in Halle a/S. zu statten. Das städtische Orchester verdiente jedesmal ganz besondere Anerkennung.

Das Programm des Domchors im Dome an einem Sonntag-Abende am Erntedankfest zeigte im ganzen recht erfreuliche Leistungen, nur eine nicht durchweg richtige Abwägung der Tonstärke sowohl der Orgel als der Solisten. — Einen tieferen Eindruck hinterliess das geistliche Konzert im Dome am Palmsonntags-Abende, besonders dank der hingebenden Mitwirkung der Damen Schwartz und Hühne und HH. Blencke und Lohmann.

Der am 20. Oktober 1902 in der „Freundschaft" allein konzertierende Baritonist Oskar Tischbein brachte zwar eine volle und wohlklingende Stimme mit, erwies sich aber weder im Forte, noch in Auffassung und Durchgeistigung als vollreif; als Begleiter stand Hr. Arthur Bernstein auf gleicher Höhe, während seine zwei schlichten Lieder recht beifällig aufgenommen wurden.

Am 22. Oktober hatte Magdeburg die besondere Ehre und Freude die damals zuvor nur einmal in Crefeld mit höchstem Erfolge vorgeführte „Dritte Symphonie" von Gustav Mahler durch eigene Kräfte selbständig zu Gehör zu bringen. Schon die Besetzung des Orchesters, des Chores, die Länge und Kühnheit des Werkes liessen etwas Besonderes erwarten; das Orchester war auf 80 Musiker verstärkt, der Frauenchor aus 70 erlesenen Sängerinnen der besten Kreise gebildet, der Knabenchor aus 80 Gymnasiasten. Die Leitung unseres Krug-Waldsee war dank einer fleissigen und eindringenden Vorbereitung begeisternd und die Vertreterin des Altsolo Frl. Toni Daeglau wenigstens befriedigend, deshalb auch der Beifall der zahlreichen Hörer ein ungewöhnlicher.

Das Konzert der Meininger Hofkapelle am 27. Oktbr. 1902 hatte schon durch sein Programm, dann aber auch durch die technisch und geistig unvergleichliche Wiedergabe desselben, sowie durch die Mitwirkung des Geigernestors Prof. Joachim ungewöhnlichen Erfolg, und die Leitung des Generalmusikdirektors Fritz Steinbach brachte allen eine besonders hohe Meinung von diesem ausgezeichneten Orchesterleiter bei.

Einen ähnlichen Hochgenuss brachte uns das Konzert des Münchener Kaim-Orchesters unter Leitung Felix Weingartner's am 17. Januar 1903 und den Ausführenden stürmischen Erfolg und hierorts ungewöhnliche Beifallsäusserungen der überaus zahlreichen Hörer.

Ein populärer Lieder- und Duettabend des Hildach-schen Ehepaares am 3. November trug wie immer reichen und herzlichen Applaus der auch diesmal wieder sehr zahlreichen Besucher ein; waren ja beide Künstler in Stimmen und Stimmung, in Schulung und Auffassung desselben wert, und besonders in der reizenden Wiedergabe der „Mausehochzeit" unseres Krug-Waldsee unwiderstehlich.

Dem Klavierabende des Hrn. Douglas Boxall im Kasinosaale am 29. November 1902 musste ich leider fernbleiben, las und hörte aber recht anerkennende Urteile darüber. Ebenso ging es mir leider mit den drei Konzerten des Hrn. Hofpianisten Raoul von Koczalski am 5., 8. und 17. Dezember.

Das am 11. Dezbr. 1902 im Fürstenhof zum Vorteile des Krüppelheims in Cracau von dem Orchesterverein „Philharmonie" veranstaltete (4.) Konzert brachte sowohl dem guten Zwecke als auch den Ausführenden erwünschten Erfolg; die Solisten Frau Schoch und Hr. Schmücking, sowie der Leiter Hr. Gottfried Grunewald und der Begleiter Hr. Fritz Wilke hatten allerdings daran den Löwenanteil.

Die drei historischen Sonatenabende der Geigerin Frl. Helene Ferchland und des Pianisten Hrn. Fritz Kauffmann im Januar und Februar 1903 im Saale der „Freundschaft" brachten diesen beiden hochgeschätzten Künstlern vollen Triumph und herzlichsten Beifall und weckten den lebhaften Wunsch nach baldiger Wiederholung oder Fortsetzung.

Die Aufführung der Konzertoper „König Rother" von unserem Josef Krug-Waldsee brachte sowohl dem Komponisten als den Solisten (Frls. Rosa Günther und Elsbeth Hahn von hier und HH. Jena und Settekorn) und dem erlesenen und stattlichen Chore, sowie auch besonders dem städtischen Orchester reichen Erfolg, wenn man auch nicht verkennen konnte, dass einige Stellen etwas zu lang ausgesponnen oder matt und die Scene am Hochgerichte mehr idyllisch als grausig wirkte.

Ein Konzert zum Besten des Wöchnerinnen-Asyls am 1. Oktober 1902 sei endlich rühmend erwähnt, zu welchem sich Frl. Anna Jungren mit dem Hrn. Felix Berber (Leipzig) und Hrn. Fritz Kauffmann (Magdeburg) zu allgemeiner Freude verbunden hatten.

Eine vorzügliche Wiedergabe fand Haydn's Oratorium „Die Jahreszeiten" seitens des „Brandt'schen Gesangvereins" unter Mitwirkung der wohlberufenen Sängerin Frl. Luise Sunder und der Künstler HH. Schaff-Berlin und Hungar-Leipzig.

Es sei nicht vergessen, dass sich inzwischen bedeutsame Veränderungen vollzogen oder vorbereitet haben, indem zum Beispiel der „Lehrergesangverein" statt des zurücktretenden Hrn. Musikdirektor Schaper sich in dem bewährten Chorleiter Krug-Waldsee, ein anderer Männerchor in Fritz Kauffmann, ein dritter in dem Lehrer Blumenstein neue Studien- und Konzertleiter gewählt haben, auch statt des plötzlich verstorbenen Theaterkapellmeisters Theodor Winkelmann in Joseph Göllrich aus Hamburg ein vortrefflicher Operndirigent gewonnen ist.

R. S.

Berichte.

Zwickau i/S. Wie in dem Referate des neuen hiesigen Berichterstatters über die musikalischen Darbietungen ein-

heimischer Kräfte und Vereinigungen bereits sehr richtig bemerkt war, bildeten die vier Abonnement-Konzerte, welche die städtische Kapelle aus Chemnitz unter Max Pohle's Leitung während des verflossenen Winterhalbjahres hier gab, entschieden mit die Glanzpunkte des hiesigen, an wirklichen Kunstgenüssen nicht gerade reichen Musiklebens. Der starke Besuch dieser Konzerte, die in der Hauptsache aus reinen Orchesternummern bestanden und nur einige von Mitgliedern der Kapelle dargebotene Soli (Violine, Harfe, Violoncello) brachten, bewies auf das Augenscheinlichste, dass der wirklich kunstsinnige Teil des hiesigen Konzertpublikums gute Orchesterleistungen an sich sehr wohl zu würdigen weiss, und mir schien, dass die fortgesetzten lebhaften Beifallsäusserungen nicht nur als Kundgebungen der Anerkennung für das von den Chemnitzer Künstlern Gebotene, sondern zugleich auch der Unzufriedenheit mit dem, was man hier für gewöhnlich an Orchesterdarbietungen zu hören bekommt, aufzufassen seien. Wenn eine auswärtige Kapelle es unternehmen kann, in einer Mittelstadt, die selbst ein städtisches Orchester besitzt, eine Reihe von Konzerten mit derartigem Erfolge zu veranstalten, dass sie dieselben für den nächsten Winter in erweiterter Zahl und Form anzusetzen, ja sie zu einer stehenden Einrichtung werden zu lassen vermag, so lässt das klar erkennen, dass die einheimische Kapelle einen wesentlichen Teil ihrer Aufgaben nur ungenügend erfüllt. Diese bestehen für ein Corps von 30—40 Mann in einer Stadt von gegen 60 000 Einwohnern doch nicht allein darin, dass die Kapelle Tanzmusik macht, Reveille bläst, bei verschiedenen offiziellen Anlässen, Familienfestlichkeiten und Redouten musiziert, in Bierkonzerten spielt, ausserdem in einigen Volksunterhaltungsabenden und Kirchenmusiken, teilweise auch im Theater mitwirkt. So zahlreich diese Arten der Bethätigung an sich auch erscheinen, so sind sie doch samt und sonders nicht geeignet, eine systematische Schulung des Orchesters für höhere Aufgaben und eine allmähliche Steigerung seiner Leistungsfähigkeit zu bewirken. Dazu gehört vor allem die alljährliche Veranstaltung einer Reihe von sorgfältig vorbereiteten guten Konzerten, durch die das Zusammenspiel immer mehr vervollkommnet wird, und die Leistungen der einzelnen Mitglieder gehoben werden. Von solchen regelmässigen eigenen Konzerten vornehmeren Charakters ist nun seit Jahren keine Rede gewesen. In meinem vorjährigen Berichte über die „Nibelungen"-Aufführungen im hiesigen Stadttheater habe ich angedeutet, dass in früheren Zeiten mehr geboten worden ist, dass die Stadtkapelle auch Symphoniekonzerte gegeben hat, dass aber schliesslich diese Unternehmungen aus Mangel an Teilnahme des Publikums nicht fortgesetzt worden sind. Nun haben aber gerade die Pohle-Konzerte gezeigt, dass lebhaftes Interesse an guten Orchesterdarbietungen vorhanden, resp. wieder neu erwacht ist; da wäre es also eine würdige Aufgabe für die Kapelle, dem thatsächlich vorhandenen Bedürfnisse des Publikums nach guter Orchestermusik auch von ihrer Seite aus zu entsprechen, und dabei gleichzeitig durch sorgfältig ausgewählte und ausgeführte Vorträge an der Hebung des musikalischen Verständnisses und der musikalischen Erziehung des Publikums mitzuarbeiten. Wie segensreich und von welcher Bedeutung für die Bildung eines guten musikalischen Geschmackes im hiesigen Publikum könnten Symphoniekonzerte werden, die gegen ein geringes Eintrittsgeld regelmässig und zahlreich stattfänden! Ja, es müsste möglich sein, so weit zu kommen, dass die Stadtkapelle dermaleinst selbst die Aufgabe und die Konzerte des Chemnitzer Orchesters in Zwickau zu übernehmen vermöchte. Dann würde es auch nicht mehr vorkommen, dass die Kapelle z. B. in den Konzerten des hiesigen „Musikvereins", wo sie den Grundstock des Orchesters bildet, mit einem Male vor äusserst schwierige Aufgaben gestellt wird, auf die sie ganz und gar nicht vorbereitet, und deren Ausführung sie bei nur wenig Proben in keiner Weise gewachsen ist.

Freilich müsste, wenn die Kapelle erfolgreich solchen Zielen nachstreben soll, vorher manches anders werden. Die Hauptsache ist, dass die Leute finanziell besser gestellt werden, damit sie nicht mehr darauf angewiesen sind, allsonntäglich bis tief in die Nacht hinein Tanzmusik zu machen; denn das muss, wie ich schon in meinem vorjährigen Bericht ausgeführt habe, bewirken, dass sie allmählig abstumpfen, dass sie jedes höhere künstlerische Empfinden verlieren, und dass sie wirkliches musikalisches Feingefühl einbüssen. Wenn, wie mir versichert worden ist, selbst die ersten Bläser und die an den ersten Pulten wirkenden Geiger (mit Ausnahme des Konzertmeisters) kontraktlich zur Tanzmusik gezwungen sind, wie soll da die Kapelle auf der Höhe bleiben können? Ferner dürften nur tüchtige Musiker herangezogen, und es müsste ein fortwährender Wechsel der Mitglieder verhindert werden. Es ist Sache der Stadtverwaltung, hier einzugreifen, und es kann nicht oft und dringend genug zur Besserung dieser Zustände ermahnt werden.

Es gilt, immer mehr die Erkenntnis zu fördern, ein wie wichtiger Faktor für die Pflege und Hebung des musikalischen Lebens eine gute, einheimische Kapelle ist: mit der Zeit wird man sich dann der Notwendigkeit nicht länger verschliessen können, Wandel zu schaffen, d. h. die Kapelle zu reorganisieren und einen tüchtigen Musiker von idealer künstlerischer Gesinnung an ihrer Spitze wirken zu lassen, der, unbekümmert um die anfänglich vielleicht weniger allseitige Teilnahme des Publikums, sein ganzes Streben daran setzt, die Kapelle zu hohen Aufgaben zu erziehen! Und um diese Erkenntnis mit fördern zu helfen, sind gerade die Pohle-Konzerte das geeignete Mittel; neben dem vielen Schönen, was sie bieten, freuen wir uns auch besonders der Mission, die sie hier zu Gunsten einer heilsamen Rückwirkung auf die Besserung der hiesigen Orchesterverhältnisse sicherlich erfüllen werden.

Die ausgezeichneten Leistungen der Chemnitzer Künstlerschar sind zu bekannt, als dass man darüber noch ausführlich zu berichten brauchte. — Unter den zur Aufführung gebrachten Nummern seien zunächst die Fdur-Symphonie von Hermann Götz, die Symphonie „Aus der neuen Welt" von Dvořák (das Largo wurde berückend schön gespielt), das „Meistersinger"-Vorspiel, die 2. „Leonoren"-Ouverture und die Ouverture zum „Bärenhäuter" von Siegfried Wagner als in der Wiedergabe besonders gelungen hervorgehoben. Von zwei Beethoven'schen Symphonien (No. 7 und 3) wurde namentlich die „Eroica" sehr schön gespielt. Die bedeutendste Leistung war die ganz hervorragende Interpretation des „Till Eulenspiegel" von R. Strauss; auf solche Thaten können die Kapelle und ihr Leiter wirklich stolz sein! Unter den Wagner-Nummern, von denen es in jedem Konzert eine oder mehrere gab, erfuhr namentlich die „Tannhäuser"-Ouverture eine überaus glänzende und schwungvolle Ausführung. Weniger gut gelangen „Siegfried's Rheinfahrt" und das Vorspiel zu „Lohengrin", in welchem u. a. die Behandlung der Becken (die leider nicht frei in der Luft geschlagen wurden) unschön wirkte. Am wenigsten vermochte die Wiedergabe der (meiner Ansicht nach für Konzertaufführungen wenig geeigneten) nachkomponierten Venusbergscene aus dem „Tannhäuser" zu befriedigen, da in dem akustisch nicht günstigen, für starkes Orchester zu kleinen Saale die *ff*-Stellen dieses „Bacchanale" kaum zu ertragen waren, und die Musiker darin stellenweise noch besonders stark auftrugen. Hr. Pohle würde übrigens gut thun, die Wahl von Bruchstücken aus Wagner'schen Werken, deren Vorführung in Konzertform oft eine nur sehr unvollkommene Sache bleibt, zu Gunsten der stärkeren Berücksichtigung klassischer Meisterwerke etwas einzuschränken: gerade die Wiedergabe klassischer Symphonien hat hier immer viel zu wünschen übrig gelassen, und die hiesigen Musikfreunde würden z. B. für die Vorführung der übrigen Beethoven'schen Symphonien (No. 2, 4—6 und 8) in den bevorstehenden Konzerten besonders dankbar sein. Auch in der Zusammenstellung der einzelnen Programme könnte in Zukunft etwas wählerischer verfahren, und das erzieherische Moment möchte, gerade mit Rücksicht auf die Lage der hiesigen musikalischen Verhältnisse, dabei mehr in den Vordergrund gerückt werden. Was den ersten Punkt betrifft, so fand ich die unmittelbare Aufeinanderfolge der Venusbergscene und der Schumann'schen Kinderscenen (für gedämpftes Streichorchester) ebenso wenig passend, als die Stellung eines höchst seichten, phrasenhaften Konzertstückes für Violoncello zwischen die „Holländer"-Ouverture und das „Lohengrin"-Vorspiel. Hr. Pohle wird es mir ferner nicht übel nehmen, wenn ich ihm nahe lege, in Zukunft lieber nicht so viel ins Publikum zu dirigieren, namentlich nicht, wenn eine Symphonie gespielt wird; es ist das wohl in Garten- und Militärkonzerten üblich, scheint mir aber dem durchaus vornehmen, vorbildlichen Charakter, den diese Konzerte hier tragen sollen, nicht ganz zu entsprechen. Zum Schlusse noch ein Wort warmer Anerkennung dem ausgezeichneten Konzertmeister Dietrich für seine meisterhaften Violinvorträge; nur sei er gebeten, uns mit „Elfentänzen" und ähnlichen, in den Rahmen vornehmer Konzerte nicht hinein passenden Sachen fürderhin zu verschonen.

Die Pohle-Konzerte waren die einzige ernst zu nehmende Veranstaltung, die seit Jahren von seiten auswärtiger Künstler

in Zwickau stattgefunden hat. Wie es kommt, dass solche Künstler die Schwanenstadt beständig meiden, während sie sich doch in den benachbarten Städten hören lassen, und in welcher Weise allerorts gefeierten Künstlern, die hier in den Musikvereins- und Lehrergesangvereinskonzerten solistisch auftreten, jeder Gedanke an ein Wiederkommen manchmal verleidet wird, davon ein andermal. Paul Gerhardt.

Konzertumschau.

Lennep. Konzert des „Gesangverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Kopff) am 6. Dezbr.: Gemischte Chöre v. Beethoven („Meeresstille und glückliche Fahrt", m. Klav.), Bruch („Jubilate, Amen", m. Sopransolo u. Klav.) und Meyer-Olbersleben („Eine alte Mär", m. Klav.); Frauenchor v. Bargiel („Frühling", m. Klav.); Gesangsoli v. Kopff („Wir sahen das Glück", „Frühlingsblick" u. „Waldtraut's Lied"); Violoncellsoli (Hr. Konzertm. Grützmacher-Köln) v. Mozart (Adagio), Saint-Saëns (Melodie), Popper („Elfentanz"), Bach (Air und Gavotte) u. van Goens („Skeyo"). — Solisten- u. Kammermusikabend am 28. Febr.: Sopransoli (Frl. T. Klein-Ronsdorf) v. Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer" u. „Ständchen"), R. Strauss („Ich trage meine Minne" und „Heimliche Aufforderung") u. Alabieff („Die Nachtigall"); Violinsoli (Hr. Konzertm. Barleben) v. Wieniawski („Legende") u. Sarasate („Zigeunerweisen"); Kammermusikwerke (HH. Barleben, Kerkhoff, Weber, Schmidt, Evler u. Kopff) v. Haydn (Streichquart. Op. 64 No. 4) und Schubert („Forellen"-Quint.). — Konzert des „Gesangverein" (Dir.: Hr. Kopff) am 31. März: „Die Jahreszeiten", Oratorium f. Chor, Soli (Frau Joh. Goldhorn u. HH. Litzinger u. Flintz-Düsseldorf) u. Orchstr. (Städt. Orchstr.-Barmen) v. Haydn.

Lichtenstein. Konzert des „Kirchenchor" am 5. April: Gemischte Chöre v. Lotti („Er war der allerverachtetste"), Hasler („Du Lamm Gottes"), Schneider („Jesus auf Golgatha"), Pfretzschner („Nun schläft in Joseph's Garten") u. Gg. Gast („Mit treuem Liebesherzen"); Orgelsoli (Hr. P. Gerhardt-Zwickau) v. Bach (Präludium u. Fuge in Emoll), Reger (Introduktion u. Passacaglia in Fmoll), Gerhardt (Phantasie u. Fuge über „Aus tiefer Not schrei ich zu dir") und Liszt (Phantasie über BACH).

Limburg. III. Konzert der „Liedertafel" (Dir.: Hr. Oberlehrer Bill) am 3. Mai: „Das Nachtlager in Granada" (I. Akt) v. Kreutzer; „Tannhäuser" (III. Akt) v. Wagner (Mitwirkende: Frls. Wiegand [Sopran] u. E. Mann [Klav.] u. HH. Hormann [Tenor] u. Veldkamp [Bariton]).

Louisville. Konzert der „Philharmonic Society" (Dir.: Hr. Karl Schmidt) am 23. März: Violoncellsoli (Frl. E. Ruegger) v. de Swert (Dmoll-Konzert) und Popper („Andacht" u. „Elfentanz"); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 2 u. Ouverture „Leonore" No. 3), Grieg (Anitra's Tanz a. d. „Peer Gynt"-Suite No. 1) u. Schumann („Abendlied").

Lüdenscheid. Festkonzert des „Städt. Gesangverein" (Dir.: Hr. F. Louwerse) am 24. Mai: „Das Lied von der Glocke" f. Chor, Soli (Frls. C. Hubert-Köln u. Blyenburg-Frankfurt a/M. u. HH. Dierich-Berlin u. Büttner-Karlsruhe) u. Orchstr. (Stadtorchester-Barmen) v. Bruch; Orchesterwerk v. Wagner (Ouverture zu „Tannhäuser"); Prolog.

Mainz. [Mainzer Liedertafel und Damengesangverein.] Vier Abende deutscher klassischer Musikwerke des Kaim-Orchesters-München (Dir.: Hr. Hofkapellm. Weingartner). I. am 25. April: Orchesterwerke v. Bach (Suite in Hmoll f. Flöte u. Streichorchester), Händel (Ddur-Konzert f. Streichorchester, 2 Viol. u. Violoncell), Gluck (Ouverturen zu „Alceste" u. „Iphigenie in Aulis"), P. E. Bach (Esdur-Symphonie) u. Haydn (Bdur-Symphonie [No. 12 d. Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe]). — II. (Mozart-Abend) am 26. April: Orchesterwerke v. Mozart (Ouverture zu: „Die Zauberflöte" u. Symphonien in Esdur, Gmoll u. Cdur [Jupiter-S.]). — III. am 28. April: Klaviersolo (Hr. Reisenauer) v. Weber (Konzertstück, m. Orchstr.); Orchesterwerke v. Weber (Ouverturen zu „Der Freischütz", „Euryanthe" u. „Oberon") u. Schubert (Cdur-Symphonie). — IV. Beethoven-Abend am 29. April: Klaviersolo (Hr. Reisenauer) v. Beethoven (Esdur-Konzert, m. Orchstr.); Orchesterwerke von Beethoven (Ouverture „Leonore" No. 3 u. Symphonie No. 9 Solisten: Frls. Dietz-Frankfurt a/M. u. Haas u. HH. Hess-Berlin u. Loritz-München]).

Mannheim. II. Konzert des „Lehrergesangverein" (Dir.: Hr. C. Weidt) am 2. April: Männerchöre v. Debois („Liebesbotschaft", m. Klavier), H. Wagner („Gotentreue"), Schumann („Die Minnesänger"), Weber („Lützow's wilde Jagd"), Schubert („Ständchen", m. Baritonsolo u. Klavier), Weidt („Der Wanderbursch") u. Glück-Silcher („Untreue"); Sopransoli (Frl. Dietz-Frankfurt a/M.) v. Bossi („Du holde Nacht", „O piccola Maria", „Sous les branches" u. „Auf der Wiese") u. Woyrsch („Es blühen an den Wegen", „Viel Vögel sind geflogen" u. „Ich ging im Wald"); Violinsoli (Hr. A. Post) v. Bruch (Gmoll-Konzert), Bach (Air) u. Brahms-Joachim (Ungarische Tänze No. 2 u. 5).

Middelburg. Konzerte des G.-V. „Tot Oefening en Uitspanning" (Dir.: Hr. J. Cleuver) am 27. Febr. u. 12. Mai: Gemischte Chöre v. Durante („Magnificat", m. Soli, Orchester u. Orgel), Mendelssohn („Psalm 42", m. Sopransolo, Orchstr. u. Orgel), Rheinberger („Vom goldenen Horn", m. Soli, Streichorchstr. u. Klav.), Doret („Les sept paroles du Christ", m. Soli, Orchstr. u. Orgel) u. Bruch („Schön Ellen", m. Sopran- u. Baritonsolo u. Orchstr.); Sopransolo (Frau Rüsche-Endorf) v. Wagner („Dich, teure Halle" a. „Tannhäuser"); Orchesterwerke v. Gluck-Weingartner (Ouverture zu „Alceste") u. Liszt („Les préludes"). — Konzert der „Vereeniging voor Instrumentale Muziek" (Dir.: Hr. Cleuver) am 18. März: Altsoli (Frau Müller-Snijders-Zürich) v. Händel („Alcina"), Beethoven („Wonne der Wehmut" u. „Ich liebe dich"), Brahms („Feldeinsamkeit"), Wolf („Gebet") u. Schubert („Liebesbotschaft"); Violinsoli (Frl. Gunning-Amsterdam) v. Bach (Edur-Konzert), Sinding (Emoll-Romanze) u. Brahms-Joachim (Ungarischer Tanz No. 5); Streichorchesterwerke v. Mozart (Adagio u. Fuge), Cleuver (Suite), Beethoven (Andante con variazioni a. Op. 18 No. 5) und Wickenhausser (Air u. Gavotte a. d. Suite Op. 24).

Minden i/W. III. Kammermusikabend der HH. Sahla, Beyer, v. Fossard, Bertram u. Frank am 22. April: Kammermusikwerke v. Schubert (Streichquart. in Gmoll), Mozart (Divertimento in Esdur f. Viol., Viola u. Violoncell) u. Schumann (Klavierquart.). — IV. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. W. Frank) am 6. Mai: „Odysseus", f. Chor, Soli (Frl. Reichel-Berlin, Frau Lützeler-Beermann-Düsseldorf und Hr. Gausche-Kreuznach) u. Orchstr. (Kapelle des 15. Inf.-Regts.) v. Bruch.

Montreux. XXVI.—XXX. Symphonie-Konzert der „Kurkapelle" (Dir.: Hr. O. Jüttner) am 2., 9., 16., 23. u. 30. April: Orchesterwerke v. Abert (Symphonie in Cmoll), Wagner (Vorspiel z. 3. Akt a. „Tristan und Isolde", Karfreitagszauber u. Vorspiel a. „Parsifal", Vorspiel zu „Lohengrin" u. Gesang der Rheintöchter a. „Götterdämmerung"), Kessel („Kain"), Beethoven (Ouverture „Leonore" No. 3, Ouverture zur „Namensfeier" u. Symphonie No. 8), Esser (Hmoll-Symphonie), Dukas („L'apprenti sorcier"), Tschaïkowsky (Symphonie No. 5 u. „Romeo und Julie"), Goldmark (Ouverture zu „Penthesilea"), Dubois (Zwei Stücke in Kanonform f. Oboe u. Violoncell [HH. Jaeckel u. Hessberger] u. Intermède symphonique de Notre Dame de la Mer), R. Strauss („Don Juan"), Schumann (Ouverture zu „Faust"), F. Lachner (Symphonie No. 8), Liszt („Orpheus") u. van der Stucken („Pax triumphans").

München. IV. Konzert des „Orchesterverein" (Dir.: Hr. Kapellmstr. Ehrenberg) am 15. u. 16. Mai: „Acis und Galathea", Oper f. Chor, Soli (Frl. Hel. Staegemann u. HH. Hess u. Lietzmann) u. Orchester (Regie: Hr. Schlösser) von Händel.

Münster i/W. VI. Volksunterhaltungsabend (Dir.: Hr. Dr. Niessen) am 5. April: „Matthäus-Passion", f. Soli (Frls. Weidenmüller-Düsseldorf u. Woltereck-Hannover u. HH. Siebel, van Eweyk-Berlin u. Warnecke), Chor u. Orchester v. Bach.

Neustadt a/H. IV. Konzert des „Cäcilienverein" (Dir.: Hr. Ph. Bade) am 17. Mai: „Das Paradies und die Peri", f. Soli (Frl. Nett, Frauen Bopp u. Schaum u. HH. Scheuten u. Süsse), Chor u. Orchstr. v. Schumann.

New York. Konzert der HH. H. Heermann (Violine) u. R. Burmeister (Klav.) am 14. März: Violinsoli v. Bach (Sarabande u. Bourée), Tschaïkowsky (Cmoll-Scherzo) u. Ernst (Notturno); Klaviersoli v. Chopin (Bmoll-Scherzo, Nocturne in Bdur u. Fmoll-Scherzo); Klavier-Violinduo v. Beethoven (Kreutzer-Sonate). — Aufführung der „Tonkünstler Society" am 5. Mai: Klaviersoli v. P. P. Pollini („Valse Mignon", „Poetic Tone pictures" u. „Valse caprice"); Kammermusikwerke v. Gg. Schumann (Klavier-Violoncellsonate Op. 19 [HH. Behrens u. Schulz]) u. Holländer (Klavierquint. in Gmoll [HH. Haan, Luprin, Soennichsen, Schmidt u. Anderson]).

Norburg. Konzert von Frau Fosshag-Schröder (Sopran) u. HH. Kruse (Violoncell) u. Platt (Klav.) am 9. Mai:

Sopransoli v. Schumann („Frauenliebe u. -Leben"), Behn („Gebet"), d'Albert („Zur Drossel sprach der Fink"), Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer"), R. Strauss („Ständchen"), Drechsler („Ein kleines Lied"), Hermann („Utsichten"), Taubert („Müdes Kindchen"), Lachner („Waldvöglein"), Gounod („Ave Maria"), Schumacher („Stelldichein") u. van der Stucken („Fallih, fallah!"); Violoncellsoli v. Servais (Konzertstück), Klengel (Notturno u. Scherzo), Cui (Cantabile) u. Jeral („Zigeunertanz"); Klaviersoli v. Grieg („Norwegischer Tanz" u. „Karneval").

Osnabrück. Geistliches Konzert des „Kirchenchor von St. Marien" und der HH. Prenzler und Oeser am 10. April: „Judas Ischarioth" f. Chor, Soli u. Orgel v. W. Rudnick. — II. Konzert des „Lehrergesangverein" (Dir.: Hr. R. Wiemann) am 16. Mai: Männerchöre v. Mendelssohn („Türkisches Schenkenlied"), Draeseke („Einkehr" u. „Hildebrand und Hadubrand"), Liszt („Die alten Sagen kunden" u. „Saatengrün, Veilchenduft") u. Grieg („Landerkennung", m. Baritonsolo u. Klav.); Tenorsoli (Hr. Ehlert) v. Schumann („An den Sonnenschein" u. „Ich wandre nicht") u. Jensen („Und schläfst du, mein Mädchen" u. „Wanderlied"); Kammermusikwerk (HH. Wiemann, Käse u. Barthel) v. Mozart (Trio f. Klav., Klarinette u. Bratsche in Esdur).

Bad Oeynhausen. Konzert des G.-V. „Harmonie" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Paets-Herford) am 13. April: Gemischte Chöre u. Quartette v. Gade („Psyche", m. Soli) u. Brahms („Zigeunerlieder" [Soli: Frls. Ernst u. Woltereck u. HH. Meinecke u. Dedekind); Frauenchor v. Schubert („Ständchen", m. Altsolo); Altsoli (Frl. Woltereck) v. Loewe („Kleiner Haushalt"), Hildach („Frühling ist da") u. Meyer-Stolzenau („Das Gewitter"); Tenorsoli (Hr. Meinecke) v. Weingartner („Der Liebe Erwachen"), Liszt („Du bist wie eine Blume"), Grieg („Im Kahn") u. Jensen („Margreth am Tore").

Offenbach a/M. Konzert des „Sängerverein" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Prof. Grüters) am 27. März: „Paulus", Oratorium f. Chor, Soli (Frls. van der Vijver u. Lion u. HH. Hormann u. Kromer), Orgel (Hr. Domkapellmstr. Hartmann) u. Orchester (Kurkapelle-Homburg) v. Mendelssohn.

Oldenburg. Abendunterhaltung des „Frauenchor" (Dir.: Frau A. Kufferath) am 24. Sept.: Frauenchöre v. Preitz („Wiegenlied"), Gall („Zwiegesang" u. „Walzer"), Attenhofer („Spinnerlied"), Jansen („Vergänglichkeit") u. Schultz („Käferlied"); Sopransoli (Frl. Heitmann) v. Hildach („Der Lenz"), Rubinstein („Es blinkt der Tau") u. Wittig („Der Zeisig"); Klaviersoli (Frl. Schulmann) v. Chopin (Berceuse) u. Schubert-Heller („Die Forelle"); Violinsoli (Frl. Hegeler) v. Wieniawski (Ballade u. Polonaise, u. Mazurka) u. Simon (Berceuse). — Kammermusikabende der HH. Düsterbehn, Klapproth, Kuhlmann, Beutner u. Kufferath am 22. Oktbr., 3. Dezbr., 21. Jan. u. 25. Febr.: Klaviersoli (Hr. Heinemann-Bremen) v. Brahms (Fmoll-Sonate, Op. 5) u. Chopin (Berceuse u. Asdur-Walzer); Kammermusikwerke von Brahms (Klavierquart. Op. 26), Beethoven (Streichquartette Op. 132 in Amoll u. Op. 59 in Fdur), Schubert (Streichquart. in Dmoll), Rheinberger (Klavierquint. Op. 114 in Cdur), Händel (Klav.-Violinsonate in Adur), Smetana („Aus meinem Leben"), Haydn (Streichquart. in Cdur, Op. 76) u. Schumann (Esdur-Klavierquint. Op. 44). — II. u. XIII. Konzert der „Grossherz. Hofkapelle" (Dir.: Hr. Hofmusikdir. Manns) am 12. Nov. u. 25. März: Gesangsoli (Hr. Hess-Berlin) v. Beethoven („Adelaide"), Schubert („Der Atlas" u. „Erlkönig") u. Cornelius („Komm, wir wandeln zusammen", „Möcht' im Walde" u. „Mit hellem Sang und Saitenspiel"); Gesangsoli (Hr. Scheidemantel-Dresden) v. Wagner (Monolog u. Schlussrede des Sachs a. „Die Meistersinger von Nürnberg"), Schubert („An die Leyer", „Der Doppelgänger" u. „Sei mir gegrüsst"), Henschel („Jung Dietrich"), Rubinstein („Es blinkt der Tau") u. Schumann („Widmung"); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouverture „Leonore" No. 3 u. Symphonie No. 1), Hofmann (2 Sätze a. d. Serenade Op. 72), Bruckner (Symphonie No. 5), Wagner (Vorspiel z. 3. Akt a. „Die Meistersinger von Nürnberg" u. Trauermusik a. „Götterdämmerung") und Svendsen („Zorabayda"). — Aufführung am 13. Decbr. (?): „Judas Makkabäus", Oratorium f. Soli, Chor u. Orchester v. Händel. — Jubiläumskonzert des „St. Lamberti-Kirchenchor" (Dir.: Hr. grossherz. Musikdir. Kuhlmann) am 10. April: „Matthäus-Passion" f. Soli (Frls. Jowien und Samuelson u. HH. Fischer, Brune u. Martens), Chor, Orchstr. (Kapelle des 91. Inf.-Regts.) u. Orgel (Hr. Syvarth) v. Bach. — Konzert des „St. Lamberti-Kirchenchor" (Dir.: Hr. Kuhlmann) am 14. Juni: Gemischter Chöre v. Bach („Lob, Ehre und Weisheit"), B. A. Weber („Heilig") u. Mendelssohn („Jauchzet dem Herrn alle Welt"); Orgelsoli (Hr. Kuhlmann) v. Bach (Esdur-Präludium u. Pastorale), Brahms (Choralvorspiel „O Welt ich muss dich lassen"), Merkel-Türke (Sonate), Rheinberger („Abendfriede"), Boëllmann („Suite gothique", II. Satz) u. Piutti („Festhymnus"). — Konzert des M.-G.-V. „Liederkranz" (Dir.: Hr. Konzertmstr. Kufferath) am 24. Jan.: Männerchöre v. Bruch („Römischer Triumphgesang", m. Klav.), Podbertsky („Tief ist die Mühle verschneit"), Thuille („Landsknechtslied"), Hegar („Rudolf von Werdenberg"), Meyer-Helmund („Im Grase taut's", m. Klav.), Becker („Jagdlied"), Schumann („Die Minnesänger") u. Dumack („O Welt, du bist so wunderschön"); Sopransoli (Frl. Strauss-Berlin) v. Gounod (Schmuckwalzer a. „Margarethe"), Schubert („Die Forelle"), Loewe („O süsse Mutter" u. „Geislein"), Schumann („Ich wandre nicht" u. „Widmung") und R. Strauss („Ständchen"); Violinsoli (Frl. Schwartz) v. Godard („Concert romantique"), Sarasate („Spanischer Tanz") u. Wieniawski (Ddur-Polonaise); Klaviersoli (Hr. Hertz) v. Chopin (Asdur-Polonaise) u. Liszt (XIII. Rhapsodie).

Penig. Konzerte in der Stadtkirche (Dir.: Hr. Kantor Rühling) am 12. u. 24. Jan. u. 18. Mai: Gemischte Chöre v. Mozart („Gottheit, dir sei Preis und Ehre", m. Soli u. Orchstr.), Alb. Becker („Gott ist gewaltig", m. Orchester, bearb., u. „Kantate" [„Halleluja!"], m. Soli, Orgel u. Orchstr.), Schubert („Die Allmacht", m. Soli, Orchstr. u. Orgel [bearb. v. Gottschalg u. Götze]), Herzog („Kyrie"), Mendelssohn („Wirf dein Anliegen auf den Herrn" a. „Elias"), Cappelen („Sorge nicht" u. „Gefasst"), Barth („Erwart' der Zeit"), Wöhler („Vöglein im kalten Winter") und Rühling („Trostlied"); Sopransoli (Frl. M. Naumann) v. Mendelssohn („Doch der Herr vergisst der Seinen nicht" a. „Paulus") u. Franck („Sei nur still"); Tenorsoli (Hr. Hintzelmann-Berlin) v. Rebling („Der 100. Psalm"), Alb. Becker („Der 147. Psalm"), Voullaire („Brauset, ihr Stürme"), Draeseke („Dem Herrn sei Lob und Ehr'") u. Liszt („Mein Gott, der ist mein Hirt"); Orgelsoli (Hr. Organist Lippold) v. Bach (Präludium u. Fuge in Emoll), Guilmant („Melodie", Op. 17 No. 3) u. Rheinberger („Vision", Op. 156 No. 5); Werke f. Streichinstr., Harfe (Hr. Snoer-Leipzig) u. Orgel v. Corelli (Adagio u. Allegro), Händel (Harfenarie a. „Esther"), Diénel (Andante religioso) u. Dubois („Méditation-Prière"); Werke f. Violine (Hr. Musikdirektor Kunze), Violoncell (Hr. Pastor Hiller) u. Orgel v. Svendsen (Andante funebre) u. Alb. Becker (Adagio religioso).

Quedlinburg. Konzert der „Konzert-Gesellschaft" am 9. März: Sopransoli (Frl. Dietel-Dresden) v. Rossini („Una voce poco fa" a. d. „Barbier von Sevilla"), Schubert („Du bist die Ruh", „Frühlingsglaube" und „Die Forelle"), Fielitz („Die Rosen blühten"), Cornelius („Wiegenlied") und Stange („Die Bekehrte"); Violinsoli (Hr. Hilf-Leipzig) v. Mendelssohn (Emoll-Konzert), Beethoven (Gdur-Romanze), Schumann („Abendlied"), Sarasate („Malagueña") u. Bazzini („Rondo des Lutins").

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Der tüchtige Pianist Hr. Bruno Hinze-Reinhold ist mit Beginn des neuen Schuljahres für das hiesige Stern'sche Konservatorium als Lehrer für die Ausbildungsklassen im Klavierspiel verpflichtet worden. — **Ems.** Am 18. August konzertierten hier die HH. Gustav Maeurer (Violine) und Viktor Biart (Klavier) aus Wiesbaden, in einem 2. Künstlerkonzert (26. August) Frl. Brunotte (Gesang) und Hr. Hofpianist Emil Evers aus Hannover mit sehr schönem Erfolg. — **Frankfurt a/M.** An Stelle des verstorbenen Hermann Zumpe wird der städtische Musikdir. Steinbach aus Köln die Leitung des fünften der von der Intendanz der Oper veranstalteten Abonnementskonzerte übernehmen. — **Hamburg.** Kapellmeister Josef Stransky, der 5 Jahre erspriesslich am Prager Deutschen Landestheater wirkte, hat am 1. September seine Thätigkeit am hiesigen Stadttheater erfolgreich begonnen. Zwei Tage später begann der junge Kapellmeister Gustav Brecher mit einer „Carmen"-Aufführung seine hiesige Thätigkeit. — **Kissingen.** Im achten Konzert des Beethoven-Cyklus des Kaimorchesters (Dir.: Hr. Peter Raabe) am 29. August, das mit Beethoven's 8. Symphonie begonnen und mit Mozart's Ouverture zur „Entführung aus dem Serail" beschlossen wurde, wirkte als Solistin die Leipziger Sängerin Frau Hildegard Börner mit ausgezeichnetem Erfolge mit. Die begabte, strebsame Künstlerin sang Haydn's Arie „Auf starkem Fittige" und Lieder von Volkmann, Brahms und Weingartner, denen auf stürmisches Verlangen noch eine Zugabe folgen musste. Eine sehr günstige Kritik der „Kiss. Saale-Ztg." belobt an Frau Börner die „gewinnende Erschei-

nung", die „wahrhaft jugendfrische, ausgezeichnet geschulte Sopranstimme" und ihren „verständnisvollen und innigen Vortrag", vergisst auch nicht, ihre „Kunstfertigkeit im Koloraturgesang" (sehr saubere, abgerundete Triller) hervorzuheben. — **Leipzig.** Die Konzert- und Oratoriensängerin Frau Johanna Schrader-Röthig hat in vergangener Saison u. a. in folgenden Werken gesungen: „Missa solemnis" (Rendsburg), „Loreley" (Tammerfors [Finland]), „Judith" (Leipzig, Posen, Halle a/S.), „Die Zerstörung Jerusalems" (Aussig, Waldheim), „Iphigenie" [Gouvy] (Schneeberg), „Selig aus Gnade" (Hartha), „Kolumbus" [Zöllner] (Klingenthal), „Erlkönigs Tochter" (Querfurt), „Hunnenschlacht" [Zöllner] (Zeitz) usw. Frau Schrader-Röthig wird nicht dem ehrenvollen Antrag Angelo Neumann's (nach Prag an das kgl. Deutsche Landestheater) Folge leisten, sondern sich nach wie vor der Konzertthätigkeit widmen.

Opernaufführungen.

August.

München. Prinz-Regenten-Theater: 8. u. 25. Das Rheingold. 9. u. 26. Die Walküre. 10. u. 27. Siegfried. 11. u. 28. Götterdämmerung. 14. u. 21. Lohengrin. 15. u. 22. Tristan und Isolde. 17. u. 31. Tannhäuser. 18. Die Meistersinger von Nürnberg.

Wien. K. k. Hofoperntheater: 18. Lohengrin. 20. u. 31. Aida. 21. Der Prophet. 22. Cavalleria rusticana u. Der Bajazzo. 23. Tannhäuser. 25. Die Hugenotten. 26. Fidelio. 27. Pique-Dame. 28. Die lustigen Weiber von Windsor. 29. Louise. 30. Die Meistersinger von Nürnberg.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Der rührige „Musik-Verein" zu Gleiwitz wird im letzten seiner vier nächstwinterlichen Konzerte (am 13. März) Händel's „Acis und Galathea" und den 3. Teil von Schumann's „Faust-Scenen" aufführen. Im 1. Konzert (9. Oktober) werden Erika Wedekind-Dresden (Gesang) und Marie Bender-Berlin (Klavier) als Solisten erscheinen. Das 2. Konzert (8. November) verheisst das Berliner Halir-Quartett und das 3. Konzert (16. Januar) soll Mendelssohn gewidmet sein.

* Gelegentlich der 4. Landesfeier des „Evangelischen Bundes in Bayern" brachte der „Kirchenchor" zu Rothenburg o/T. am 7. September Kinghardt's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" mit schönem Erfolge zur Aufführung.

* Kapellmeister Galkin, der Leiter des Symphonieorchesters in Pawlowsk, hat sein Ziel, in dieser Saison sämtliche Symphonien und die anderen grösseren Orchesterwerke Tschaikowsky's zur Aufführung zu bringen, glücklich erreicht. In durchwegs gediegenen Wiedergaben hat er nicht nur die Symphonien, Suiten etc. des grossen russischen Tonmeisters dargeboten, sondern auch durch die Aufnahme der hervorragendsten Orchesterwerke heimischer Komponisten in die Konzertprogramme ein getreues Bild der eigenartigen russischen Schule gezeichnet. Besonderer Erwähnung sind wert die Aufführungen der „Musikbilder zum Märchen vom Zaren Ssaltan" von Rimski-Korsakow, der unvollendeten Symphonie (Amoll) von Borodin und der „Suite miniature" von Cui. Es waren dies durchwegs wohlgelungene, ausgereifte Leistungen, die dem Können des Pawlowsk'schen Orchesters ein rühmliches Zeugnis ausstellten. Auch über treffliche Solisten verfügt die Kapelle; es seien hier u. a. genannt der Violinist Hr. Smitt und der Violoncellist Hr. Jacobs. Letzterer brachte kürzlich mit grossem Erfolg ein Violoncellkonzert von Viktor Herbert zu Gehör, das ebenso von kompositorischem Wert ist, wie es andererseits für den Solisten sich als „dankbar" erweist.

* Beethoven's „Wellington's Sieg oder die Schlacht bei Vittoria" wurde kürzlich in Kissingen in einem zum Besten des Pensionsfonds der Kurkapelle veranstalteten Konzert in einer neuen Bearbeitung für grosses Orchester von Cyrill Kistler gespielt und trug dem Bearbeiter reichen Beifall ein. Partitur, Klavierauszug und Orchestermaterial sind von Cyrill Kistler-Kissingen erhältlich, ebenso auch ein „Kommentar und Führer".

* Zu Pfingsten 1904 findet in Regensburg das 2. bayrische Musikfest statt. Ob hinsichtlich der in Aussicht gestellten Mitwirkung des kgl. Hoforchesters aus München durch das jetzt erfolgte plötzliche Ableben Generalmusikdir. Zumpe's, der die Leitung übernehmen sollte, eine Änderun[g] eintreten wird, ist dermalen wohl noch unbestimmt.

* In Warschau soll ein neues polnisches Volks[-] theater erbaut werden, welches das grösste Theater an [dem] Platze werden wird. Das Innere des Theaterraumes soll ei[n] Parterre und 3 eventl. 4 Galerien, aber keine Logen ent[-] halten. Das Haus, dessen Baukosten auf 240 000 Rubel ver[-] anschlagt werden, soll ausser dem Theater noch eine Volks[-] bibliothek, einen Lesesaal, einen Vortragssaal und ein Thee[-] lokal enthalten. Zur Erlangung geeigneter Bauskizzen sind Preise von 5000, 1000 und 300 Rubel ausgesetzt worden.

* Adalbert von Goldschmidt's Trilogie „Gäa" sol[l] nach einer von dem Schriftsteller Melcer angefertigten Über[-] setzung im New Yorker Metropolitan Opera House unter Felix Mottl's Leitung in Scene gehen, so berichten wenigstens die Wiener und Berliner Blätter.

* Auf den 10. September war die Premiere von Giordano's „Fedora" im Kölner Stadttheater angesagt. Als weitere Novitäten verheisst die neue Direktion des Theaters Wolf's „Corregidor", Massenet's „Werther", Pfitzner's „Rose vom Liebesgarten", Berlioz' „Benvenuto Cellini", Bungert's „Odysseus' Heimkehr", Dr. Max Burkhardt's (Köln) „König Drosselbart" und eine Auffrischung von Weber's „Abu Hassan".

* Albert Lortzing's Erstlingsoper „Ali Pascha von Janina" wird demnächst erstmals in einem von Georg Richard Kruse, dem bekannten Lortzing-Biographen, herausgegebenen Klavierauszuge erscheinen.

* Im Casino zu Trouville fand dieser Tage eine erfolggekrönte Erstaufführung von Massenet's Oper „Grisélidis" statt. Desselben Komponisten Oratorium „Eve" erzielte im Casino municipal zu Wimereux als Novität unter der Direktion des Maestro Ph. Flon starken Erfolg.

* Die Konkurrenz um den von dem Mailänder Verleger Ed. Sonzogno ausgeschriebenen Opernpreis, die jetzt geschlossen wurde, hat die Einsendung von 234 Werken zur Folge gehabt. Als Preisrichter werden fungieren: Block (Blockx?), Breton, Cilea, Giordano, Goldmark, A. Hamerik, Humperdinck, Massenet, Serrao(?) und Campanini, der Kapellmeister der Mailänder Scala.

* Eine neue einaktige komische Oper „Ein Schlump oder: Alter schützt vor Thorheit nicht", Text von Kawe, Musik von Max Cahnbley, ist am 12. (25.) August im Privaten Sommertheater des Handwerkervereins zu Dorpat mit recht gutem Erfolge unter Leitung des Komponisten erstmals in Scene gegangen. Ein uns vorgelegener Bericht der „Nordlivländ. Ztg." spricht sich im Allgemeinen recht günstig über die Musik Cahnbley's aus.

* In der Russischen Nationaloper zu St. Petersburg soll demnächst eine neue Oper „Die versunkene Glocke" von Dawydow, Text nach Gerhart Hauptmann, ihre Uraufführung erleben.

* Wieder einen neuen Geigentyp hat der Dresdener Musiklehrer Anton Schneider konstruiert. Die Geigen, die bisher nach ihm gebaut sind, lassen — so lesen wir neuerdings in verschiedenen Blättern — in der That die Hoffnung berechtigt erscheinen, dass man dem so heissersterbten Ziele, das Geheimnis der italienischen Meistergeigen zu erkennen, zum mindesten um ein gut Stück näher gerückt ist. Autoritäten wie die Professoren Petri und Wolfermann, sowie zahlreiche kgl. Kammermusici haben die wenigen Geigen, die bisher nach dem System Schneider's gebaut wurden, geprüft und sich höchst anerkennend, zum Teil sogar enthusiastisch darüber geäussert. Grösse, Schönheit und Gleichmässigkeit des Tones sind thatsächlich staunenswert. Dabei ist von dem harten, schwer ansprechenden Tone, der sonst neuen Violinen eigen zu sein pflegt, hier keine Rede, vielmehr meint man, ein altes, gut eingespieltes Instrument in den Händen zu haben. Hr. Schneider hat sein neues Modell auf rein mathematisch-akustischer Grundlage konstruiert. Die Gestalt seiner Geigen ähnelt dem Typ der Guarneri-Instrumente, nur ist die hintere Zarge bei Schneider um ein geringes höher als die vordere, und die an den beiden Einbuchtungen befindlichen vier Ecken hat Schneider so ausgefüllt, dass die Schallwellen im Korpus der Geige nur noch Kreislinien vorfinden. Die mathematische Grundlage des Systems beruht auf dem feststehenden Verhältnis der Axen der beiden Rundteile der Geige. Diese Verhältniszahl ist ein-

für allemal bestimmt und spielt in der ganzen weiteren Konstruktion die Hauptrolle. Hr. Schneider hat den Bau seiner ersten Geigen, denen noch Bratschen und Violoncelli möglichst schnell folgen sollen, dem Dresdener Hof-Instrumentenmacher Hammig übergeben.

* Über einen wichtigen Fund alter Musikwerke in der Lüneburger Stadtbibliothek wird der „Weser-Ztg." aus Lüneburg geschrieben: In der Lüneburger Stadtbibliothek ist kürzlich ein für die Geschichte der Musik sehr wertvoller Fund gemacht: mehrere Sammlungen von handschriftlichen Orgel- und Klavierstücken aus dem 17. Jahrhundert. Fast die einzige Quelle für die Geschichte der älteren norddeutschen Orgel- und Klaviermusik von Händel und Bach war eine Sammlung von Musikalien, die von Professor Junghans vor 30 Jahren ebenfalls auf der Lüneburger Stadtbibliothek gefunden ist. Weitzmann in seiner Geschichte des Klavierspiels schreibt dieser Sammlung eine ähnliche Bedeutung zu, wie dem Fitz-William book der Engländer. Indessen hatte keiner der gelehrten Forscher auf diesem Gebiete sich bisher die Mühe gegeben, selbst in Lüneburg weiter zu suchen. Dies hat jetzt Rich. Buchmayer in Dresden gethan. Dieser hatte in London Konzerte älterer deutscher Musik gegeben, dadurch die Aufmerksamkeit des Premierministers Balfour auf sich gelenkt und war von diesem hervorragenden Kenner der Musik Händel's und Bach's aufgefordert, ältere deutsche Klavierwerke, besonders auch die von Jakob Böhm, herauszugeben. Um über die Lebensgeschichte dieses Komponisten (Organist zu Lüneburg 1696—1733) Nachforschungen anzustellen, hat Buchmayer sich mehrere Tage in Lüneburg aufgehalten und dort in der Stadtbibliothek sechs bisher vollständig unbekannte handschriftliche Sammlungen von Orgel- und Klavierwerken in Orgeltabulaturschrift entdeckt. Diese Sammlungen enthalten 550 verschiedene Kompositionen etwa von 1650 an, und zwar nicht bloss geistliche Musik — darunter viele Präludien, die meistens auch die dem Vorspiel folgenden Fugen enthalten — sondern auch etwa 50 weltliche Lieder (hoch- und niederdeutsche, französische, englische) und über 300 verschiedene Tänze, Padunnen, Galliarden, Volten, Intraden (englische und türkische [?]), Maskeraden, Allemanden, Couranten (englische und französische), Sarabanden, Judentänze, polnische Tänze, englische Bauerntänze und in den jüngeren Sammlungen Gavotten und Balletts. Alle diese Musikstücke sind unschätzbar für die Geschichte des Orgel- und Klavierspiels, für unsere Kenntnis von der Entstehung, Fassung und Vorbereitung der Choralmelodien, und besonders für die Geschichte des Liedes, des Tanzes und der wechselseitigen internationalen Einflüsse. Von besonderem Werte sind die in diesen Sammlungen enthaltenen Kompositionen von Mathias Weckmann, der in Dresden, Kopenhagen und zuletzt in Hamburg Organist und dort die treibende Kraft in dem weitberühmten collegium musicum bis an seinen Tod 1674 war. Die Lüneburger Sammlungen enthalten eine grosse Zahl seiner Werke, darunter im Autograph die Partituren einer Anzahl lange vergeblich gesuchter Kantaten und eine vollständige „Matthäus-Passion". Andere Kompositionen für Gesang stammen von Händel, Hieronymus, Prätorius, H. Grimm und von dem für die Entwicklung der Musik bedeutenden Meister Christian Ritter, königl. schwedischer Kapellmeister im Anfang des 18. Jahrhunderts, der auf Händel und Bach grossen Einfluss ausgeübt hat. Buchmayer hat über diese Funde einen vorläufigen Bericht im Sonntagsblatt des „Dresdener Anzeigers" gegeben und bereitet eingehendere wissenschaftliche Aufsätze vor. Von dem Vorstand des im Oktober zu Berlin stattfindenden Musikkongresses ist er eingeladen, über seine Funde zu berichten und einige der besten dieser alten Musikwerke vorzuführen.

* Der 1818 gegründete „Musikverein" zu Innsbruck veröffentlichte kürzlich den Bericht über seine eigene und die Thätigkeit der von ihm ins Leben gerufenen und unterhaltenen Musikschule während des abgelaufenen Schuljahrs (1. Oktober 1902 bis 4. Juli 1903). Darnach besuchten 358 Schüler und Schülerinnen die Anstalt, in welcher 16 Lehrkräfte unterrichteten. Es wurden drei öffentliche Schulaufführungen und ein Konzert mit Orchester während des Jahres veranstaltet. Das Orchester des Musikvereins — das mag hier eingeschaltet sein — besteht aus den Lehrern, den ausübenden Mitgliedern, den Mitgliedern des städtisch unterstützten Orchesters und den zur Mitwirkung befähigten Schülern und zählt 62 Mitglieder. Unter der Leitung seines Dirigenten (Universitäts-Musikdirektor Josef Pembaur) gab er 8 Konzerte. Der Chor des „Musikvereins" zählt 211 Mitglieder, und zwar Sopran 58, Alt 52, Tenor 34 und Bass 67. An neueren Orchesterwerken wurden in den erwähnten 8 Konzerten aufgeführt die 2. Symphonie von Brahms, Bruckner's Romantische Symphonie, Liszt's „Orpheus", die „Nussknacker"-Suite von Tschaikowsky, „Olaf's Hochzeitsreigen" von Alex. Ritter, Weingartner's Gdur-Symphonie und „Der Schwan von Tuonela" von Jean Sibelius. Von grossen Chorwerken gelangten Schumann's „Faust-Scenen" und Beethoven's Missa solemnis zur Aufführung, von kleineren Thuille's „Traumsommernacht" und Hugo Wolf's „Elfenlied".

* Der im Mai verstorbene Wiener Kammer- und Hofopernsänger Theodor Reichmann ist s. Z. auf dem alten Jerusalemer Friedhofe in Berlin beerdigt worden. Jetzt ist auf seinem Grabe ein Gedenkstein aus weissem Marmor errichtet worden.

* Der „Internationale Musikkongress", welcher mit der Enthüllungsfeier des Berliner Wagner-Denkmals verbunden sein sollte, ist für spätere Zeit vertagt worden, nachdem die HH. Graf Hochberg und Prof. Fleischer — wie sie selbst sich ausdrücken — das „Opfer" gebracht haben, von der Leitung des viel beanstandeten Kongresses zurückzutreten. Als weitere Folge dieser Kongressvertagung ist auch die Vertagung des „Musikpädagogischen Kongresses" (Vorsitzender: Prof. Xav. Scharwenka) auf den 18.—21. Oktober zu vermelden.

* Das Raff-Konservatorium zu Frankfurt a/M., 1883 unter dem Ehrenpräsidium von Hans von Bülow gegründet, wurde im Schuljahr 1902/03 von 16[illegible] Schülern besucht. Die vorgeschrittenen Zöglinge hatten während des Jahres an 16 Übungsabenden im Saale der Anstalt Gelegenheit sich zu produzieren. Am Schluss des Schuljahres wurden interne Prüfungen in allen Fächern abgehalten; öffentliche Prüfungen fanden im Saale der Loge Karl statt.

* Herr Kapellmeister G. Kogel in Frankfurt a/M. teilt uns jetzt mit, dass er die ihm angetragene Stellung als Dirigent des Wiesbadener „Caecilienvereins" nicht definitiv angenommen habe, vielmehr nur die Leitung des ersten und dritten Konzertes dieses Vereins für nächste Saison übernehmen konnte, da er (Kogel) vom November dieses Jahres an durch Verpflichtungen gegenüber der Philharmonischen Gesellschaft in New York für längere Zeit in Anspruch genommen sei.

* Der Chordirigent und Komponist Franz Wagner in Guben ist zum „Königlichen Musikdirektor" ernannt worden.

Todesfälle: In Bad Aibling (Bayern) starb am 6. Septbr. der in katholischen kirchenmusikalischen Kreisen als Komponist vorteilhaft bekannte Lehrer Alban Lipp. — In Venedig starb im Alter von 77 Jahren Nicolò Coccon, seit 1856 Organist, seit 1873 erster Kapellmeister an der Markus-Kirche und Lehrer für Komposition und Kontrapunkt am Benedetto Marcello-Lyceum. Er hat mehr als 450 Werke geschrieben, unter denen sich u. a. eine grosse Totenmesse und mehrere in Venedig aufgeführte Opern („Uggero il Danese", „Manasse in Babilonia", „Zaira", „I due Orangotani") befinden. Zu seinen Schülern zählt der Komponist Baron Alberto Franchetti. — Philippe Fiévez, geschätzter Violinprofessor am Brüsseler Konservatorium, ist am 31. August im Alter von fast 40 Jahren gestorben.

Briefkasten.

Herrn *E. F.* in *O.* Als vermutliche Nachfolger Zumpe's sind u. a. bereits genannt worden R. Strauss, Weingartner, Mahler, Schalk. Sie alle zu registrieren hat vorläufig um so weniger Zweck, als es sich dabei kaum um mehr als willkürliche Kombinationen handelt.

Herrn *A. L.* in *N.* Unter den in letzter Zeit „entdeckten" Tenören figurieren: ein Setzerlehrling, ein Kaminkehrer, ein Chausseewärter. Warten wir es doch ruhig ab, ob und in wie weit denselben die Metamorphose in tüchtige Musiker gelingt.

Anzeigen.

ALICE RIPPER

Klaviervirtuosin.

Allein-Vertr.: **Hugo Sander, Leipzig.**



Duette:

Margarethe Gerstäcker, — Sopran. — **Hannover,** Hildesheimerstr. 27.

Marie Wollereck, — Altistin. — **Hannover,** Baumstrasse 17.

Anton Foerster

Berlin W., Viktoria-Luise-Platz 10III.

Konzert-Vertretung Hermann Wolff, Berlin W.







bittet etwaige Engagementsanfragen für Saison 1903/4 an seine Adresse:

Leipzig, Elsterstrasse 28

richten zu wollen.

Teresita Carreño-Tagliapietra,

Konzertpianistin.

Berlin, W. Kurfürstendamm 28.

Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

J. Stockhausen's

Gesangschule u. Privatstunden

Frankfurt a. M.

87, Bockenheimer Landstr.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden. Schützenhofstr. 13.
Konzert-Vertr.: **Herm. Wolff, Berlin.**

Elsa Ruegger,
Violoncellistin.
18 Rue Simonis, Bruxelles.

Marta Sandal,
Liedersängerin.
Vertretung: Konzertdirection Herm. Wolff.

Carl Roesger,
Pianist.
Leipzig, Elsässerstr. 11III.

Marie Rost,
Konzert- u. Oratoriensängerin (hoher Sopran).
Berlin W., Mansteinstr. 1.

George A. Walter,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Königsplatz 4II. **Düsseldorf.**
Konzert-Direkt.: Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Oskar Noë,
Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor).
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Otto Werth,
Konzert- u. Oratoriensänger (Bariton).
Leipzig, Gottschedstr. 25.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Empfehlenswerte Hôtels.

Baden-Baden.
Hôtel Französischer Hof beim Kurhaus.

Leipzig.
Hôtel de Prusse, an den Promenaden.
Adolf Wagner, Hoftraiteur.
Elsner's Hôtel Royal I. R. Allerb. Lage, dir. neb. d. Hauptpost. Am Augustuspl.

Lübeck.
Hôtel Stadt Hamburg, 1. Haus am Platze.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19468. 03.



Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Kritik.*)

Victoria, Thomae Ludovico, Abulensis Opera omnia ex antiquissimis, iisdemque rarissimis, hactenus cognitis editionibus in unum collecta, atque adnotationibus, tum bibliographicis, tum interpretatoriis ornata a Philippo Pedrell. Tomus Secundus. Missarum Liber Primus. Lipsiae 1903. Typis et sumptibus Breitkopf et Haertel bibliopolarum.
(Subskriptionspreis M. 15,—, Einzelpreis M. 20,—.)

Auf den von Felipe Pedrell bereits veröffentlichten ersten Band der sämtlichen Werke des grossen spanischen Komponisten Tomaso Ludovico da Vittoria hat Ref. bereits in No. 5 d. lfdn. J. dieser Kunstzeitschrift hinzuweisen Gelegenheit genommen. Jener enthielt Motetten mit und ohne Begleitung für vier, fünf, sechs und acht Stimmen, dieser bietet das erste Buch der vier- und fünfstimmigen Messen a capella. Die hier zum ersten Male vereinigten Kompositionen bestätigen Thibaut's zutreffendes Wort, dass der (1560 gestorbene) Autor das spanische Feuer mit geistlicher Demut auf die herrlichste Art verbunden habe. Aus Vittoria's Tondichtungen spricht jene aus dem Glauben erwachsende Leidenschaft zu uns, glänzt jene schönheitsvolle, hier und da gedämpfte Farbenpracht hervor, wie sie den Spaniern eigen ist.

* Die Fortsetzung der Besprechung von Felix Draeseke's Trilogie „Christus" musste Raummangels wegen für No. 40 zurückgestellt werden. D. Red.

Der spanische Musiker steht ganz im Dienste seiner nationalen Kirche und löst stetig seine Aufgabe, indem er seiner religiösen Empfindung den ergreifendsten Ausdruck, aus den lateinischen Texteswortwn gleichsam von selbst hervorgewachsen, zu geben sucht. Schmerz und Entzücken, todüberwindender Glaubensmut, Erhebung über alles Irdische und völlige Hingabe an die Ekstase in der aus offenem Himmel herabkommenden Vision — dies alles bildete den Boden, woraus Vittoria's geistliche Tondichtungen entstanden. Wie in den Motetten, so wirkt der Komponist auch in seinen Messen durch seine meisterhafte Führung der musikalischen Schönheitslinie, durch klare Entfaltung, ruhige Haltung und edle Beseelung der wundervollen Gedanken, die ihm in Fülle zuströmen. Wenngleich bis zu einem gewissen Grade von seinem grossen Vorbilde Palestrina abhängig, fasste Vittoria alles gross und individuell auf und behandelte alles derartig, dass man oft in sein Inneres blicken und ein Stück Seelengeschichte lesen zu können meint. Murillo und Correggio waren in den empfindungsbewegten Linien und im Zauber des stimmungsvollen Kolorits grosse Musiker, das gleiche lässt sich wohl fast von Vittoria als Meister der musikalischen Seelenmalerei aussprechen. In seinen Werken kommt zu dem, für ihn vorbildlichen Idealismus der Italiener noch der Subjektivismus der Spanier, welcher in den Grenzen der nachmittelalterlichen Kunst des restaurierten Katholizismus seine Triumphe feierte. **Eugen Segnitz.**

Feuilleton.

Ungedruckte Briefe von Rob. Schumann.*)

Mitgeteilt von F. Gustav Jansen.

An J. M. Hummel in Weimar.

Leipzig, am 20sten Aug. 31.

Ew. Wohlgeboren möchten die Zudringlichkeit dieses Briefes und des Ihnen unbekannten Schreibers mit der Vertraulichkeit entschuldigen, die er mit Ihren Werken schon seit Jahren schloss. Wenn dann an manchem Tage, wo Ihre Tonbilder recht klar und lebendig in mir wurden, der Wunsch erwachte, mich dem Manne nähern zu dürfen, der den Menschen schon so reiche Stunden gab, so glaubt' ich wohl nie, dass es je geschehen könne. Da ich aber allgemein hörte, dass der Meister den Schüler, der um Rath bittet, nicht unfreundlich zurückweist, so fasste ich Vertrauen.

*) Diese drei Briefe sind uns von Hrn. Prof. F. G. Jansen, der, wie unsere Leser bereits wissen, eine neue vermehrte Ausgabe der Schumann'schen Briefe (Neue Folge) vorbereitet, noch vor Erscheinen seines Buchs zum Abdruck freundlichst überlassen worden. D. Red.

Ehe ich eine Bitte wage, deren Erfüllung ich Ihrem Ermessen anheimstelle, erlauben Sie mir, Hochverehrter, mich über den Zweck dieses Briefes aussprechen zu dürfen. Schon von früher Kindheit an hatte ich eine leidenschaftliche Liebe zur Musik, wenn es anders als Beweis gelten darf, dass ich den ganzen Tag am Clavier sass und phantasirte. Mein Vater, der Buchhändler in einer Provinzialstadt Sachsens war, ein weit- und hellblickender Mann, mochte vielleicht einen Beruf zur Kunst eher erkennen als meine Mutter, die sorglich, wie alle, ein sogenanntes Brodstudium dem gefahrvollen Künstlerleben vorzog. Es wurden zwar mit Hrn. Capellmeister von Weber Verhandlungen zu meiner musikalischen Fortbildung eingeleitet; sie zogen sich jedoch in die Länge, da der Meister in England war, bis der Tod meinen Vater im J. 1826 dahinraffte. Als blinder Naturalist ging ich ohne Führung meinen Weg fort; Vorbilder konnt' ich in einer kleinen Stadt nicht haben, in der ich vielleicht selber als eines galt. Wenig nachdenkend über meine Bestimmung, meinen künftigen Lebensberuf, bezog ich vor drei Jahren die hiesige Universität, besuchte etliche Collegien, trieb aber unter guter Leitung Clavierspiel und Composition leidenschaftlich fort. Was mein Lehrer freilich zu regeln und bessern hatte, können Sie leicht denken, da ich wirklich alle Concerte vom Blatt spielte, im Grunde aber die Cdur-Scala erst anfangen musste. Die Fortschritte, die ich machte, gaben mir Muth, das Studium ward strenger, so dass ich nach einem Jahre das Amoll-Concert (es gibt nur eines) ruhig, sicher, technisch fehlerlos vortragen konnte, zu Zeiten sogar öffentlich spielte. Ostern 1829 ging ich nach Heidelberg, reiste später längere Zeit in der Schweiz und Italien u. kam Ostern 1830 nach Heidelberg zurück. Da kam der Gedanke: „was willst du auf der Welt?“ wie mit einem Male über mich. Lassen Sie mich nichts von dem Kampfe sagen, der fast ein halbes Jahr währte, und in dem endlich die Liebe zur Kunst gewann. Ich schrieb meiner Mutter, bat sie an Wieck in Leipzig zu schreiben, ob er glaube, dass in der Musik etwas von mir zu erwarten sei. Die Antwort des Letzteren war ermunternd, „da ich ohnedies nicht ganz unbemittelt das Gefahrvolle, das die Kunst als Broderwerb mit sich bringe, nicht so sehr zu fürchten hätte als vielleicht andere“. Der Schritt war gethan; ich kehrte schnell nach Leipzig zurück, mit starken Vorsätzen u. feurigem Willen, glaub' ich. Aber wie fand ich meinen alten Lehrer verwandelt! Statt dass sonst jeder Ton wie auf die Goldwage gelegt, jeder Satz Seite für Seite auf das Gewissenhafteste studirt ward, liess er mich jetzt Gutes u. Schlechtes bunt durcheinander spielen, bekümmerte sich weder um Anschlag noch Applicatur — da sollte alles geistreich und Paganinisch vorgetragen werden, da konnt' ich nicht lebhaft u. huschelig [?] genug spielen. Mein Lehrer wollte mich dadurch über ein gewisses ängstliches, fast [?] mechanisches u. herausstudirtes Spiel heben; ich sah auch, dass seine Methode bei seiner Tochter, die in der That Aussergewöhnliches verspricht, besser anschlagen musste als bei mir, da ich mir eine so freie Behandlung noch nicht zutrauen durfte. Aber dennoch bemerkt' ich leicht, dass ich in diesem ganzen Jahre meines Leipziger Aufenthaltes vielleicht freiere Ansichten über Vortrag, Auffassung u. dgl. bekommen, aber an eigentlicher Meisterschaft des Spieles wenig gewonnen hatte.

An den Meister wend' ich mich nun vertrauensvoll, ob er mir vielleicht eine Zeitlang den Genuss seines Unterrichts gewähren wolle. Eine alte vortreffliche Mutter, die gern möchte, dass etwas Rechtes aus mir würde, spricht mit mir diese Bitte aus u. setzt ihr ganzes Vertrauen in den Mann, den die Welt als so liebreich u. freundlich gegen Kunstjünger schildert.

Schüchtern leg' ich hier das erste Solo eines Concertes bei, nach dem Ew. Wohlgeboren besser vielleicht als aus allen Beschreibungen den Standpunkt meiner jetzigen Bildung beurtheilen können. Zur Entschuldigung, dass ich mich schon im Concertstil versucht habe, erwähn' ich noch, dass ich vor diesem sehr viel, Grösseres u. Kleineres, gearbeitet hatte, u. dass mir die Concertform, da sie freier ist, eine leichtere schien als z. B. die der Sonate.

Hochverehrter Mann — ich habe offen u. viel geschrieben u. kann für die Bitten, die ich wage, nichts geben als im Voraus meinen Dank, der Ihnen wenig werth sein kann. Wenn Sie aber diesen Brief dem langgenährten Wunsche, mich dem Meister nähern zu können, u. meiner leidenschaftlichen Liebe zur Kunst anrechnen wollen, so erlassen Sie mir vielleicht eine weitere Selberentschuldigung.

Beschloss ich je einen Brief mit den Gefühlen einer wahren Verehrung, so ist es heute.

Robert Schumann.

An den Hauptmann v. Fricken in Asch.

[Zwickau] am 28sten November [1834]

Hochverehrter Herr,

Die Freude über Ihr gütiges und werthes Schreiben wäre eine vollkommene gewesen, wenn es nicht der Hülfe einer zweiten Hand, so innig ich diese verehre, bedurft hätte. Stünde es doch in meiner Macht, Ihre Krankheit Ihnen für ein paar Augenblicke vergessen zu machen und Ihren Geist vielleicht durch ein heiteres Kunstgespräch seiner liebsten Heimath, der der Kunst, näher zu rücken, wo er den Körper abwirft, der ihm so unbequem im Wege steht. Überdies war es ein Lieblingsgedanke von mir, das Allegro [Op. 8] persönlich zu bringen, auch ohne Ihre Einladung, welche mir den gestrigen unleidlichen Novembertag durchaus erheiterte. Leider erhielt ich mit Ihrem Brief einen andern von Knorr, der meine Anwesenheit in Leipzig nothwendig machen könnte. Es betrifft die musikal. Zeitung. Künftigen Montag erfahr' ich, ob sich die Sache durch einen Bevollmächtigten schlichten lässt — wo nicht, so ersuch' ich Sie um Verlängerung der Erlaubniss, mich Ihnen später, vielleicht im Frühling, vorstellen zu dürfen. Jedenfalls ist das Allegro binnen 14 Tagen in Ihren Händen, auch mit einigen Zeilen für Ihr Frl. Tochter, wenn ich anders dafür Ihr Gestatten voraussetzen darf.

In der Eile der Abreise hab' ich Ihre Compositionen mitzunehmen vergessen. Mit meinen Variationen [Op. 13] steh' ich noch am Finale. Ich möchte gern den Trauermarsch nach und nach zu einem recht stolzen Siegeszug steigern u. überdies einiges dramatisches Interesse hineinbringen, komme aber nicht aus dem Moll, u. mit der „Absicht“ beim Schaffen trifft man oft fehl u. wird zu materiell. Erfasst mich aber mal der günstige Augenblick, so will ich mich wie ein Kind ihm hingeben. Ich würde diese Composition meine beste nennen, wüsst' ich nicht, dass man meist gerade seine letzte Arbeit für die beste hielte. Nun, Rellstab wird viel Lärm schlagen; die Andern sind mir gewogen, namentlich Seyfried, der mich in der Wiener Ztg. auf eine Weise lobt, dass er's schwerlich bei Gott (dem höchsten Kritiker) verantworten kann.

Schunke lebt noch. Ich sinne schon jetzt auf einen Nekrolog in unserer Zeitung — ist das nicht schrecklich? Aber ein Denkmal will ich ihm setzen, so hoch und schön ich's vermag. Was die Voigts an ihm gethan haben, wird ihnen nicht unvergolten bleiben; nicht dass sie allein geben, sondern wie sie es thun in Blick und Wort, zeugt von der Echtheit der Gesinnung. Nun — fügten es doch die Umstände, dass ich Ihnen recht lange erzählen könnte von seinen letzten Stunden, und dass Sie bei fremden Schmerzen nicht an eigne zu denken brauchten — wie wünsch' ich das von ganzem Herzen!

Nehmen Sie diesen Glückwunsch zu Ihrer Genesung und den zum Wohl der Ihrigen in Gunst an. Meine Mutter spricht diesen mit mir zugleich aus,

Ihrem

ergebensten

R. Schumann.

An Carl Schumann in Schneeberg.

Dresden, den 19ten Juni 1848.

Lieber Bruder,

Wie lange ist es, dass ich Dir nicht geschrieben habe! Wie hat sich seitdem die Welt verändert — und was steht uns noch bevor? Uns ist es seither ganz leidlich gegangen. Clara ist wohl, die Kleinen alle munter, der Kleinste (wieder mit einer Schumannschen Nase) allerliebst und alle Menschen anlachend. Vor der Hand müssen wir wohl ruhig hier bleiben, wo die Ruhe wenigstens äusserlich noch nicht viel gestört worden ist. In die Zukunft kann man freilich nicht ohne Sorgen schauen. Trifft die allgemeine Anarchie doch auch den Künstler! — Auch auf Dein Geschäft wird die Zeit wohl nachtheilig gewirkt haben; nun, man muss denken, das Schlimmste ist immer der Anfang einer bessern Zeit.

Auch sehr fleissig war ich seit Anfang dieses Jahres und rücke sehr in meiner Oper vor, von der ich mir in der Zukunft einigen Gewinn verspreche. Da mich aber diese Arbeit fast ausschliesslich beschäftigt, so kann ich leider ausserdem wenig verdienen. Clara, die einige recht gute Stunden hat, hat mir schon Vorschüsse machen müssen — und nun steht Ende dieses Monats der Hauszins — 36 Thaler —

bevor, die ich nicht weiss wo hernehmen. Ist es Dir irgend möglich, mir etwas zu schicken, wäre es auch weniger als 36 Thaler, so thue es. Zwar hab' ich, wie ich weiss, keine Zinsen von Dir zu fordern; aber Du musst es eben aus brüderlicher Freundschaft thun. —

Ob wir diesen Sommer zu Euch kommen, zweifle ich. Die Reise, so klein sie ist, so gastfrei Ihr uns aufnehmt, kostet doch immer unverhältnissmässig viel Geld. —

Nun, vielleicht bescheert Fortuna uns unvermuthet einen Geldsack — und dann kommen wir gewiss. Ich sehne mich recht, einmal wieder Jemanden von Euch zu sehen. — Lebe nun wohl, lieber Bruder, grüsse Deine liebe Frau und Kinder — siehst Du Uhlmanns und Fickers, auch diese.

In herzlicher Liebe
Dein
Robert.

P S. Vom König von Schweden habe ich für meine zweite Sinfonie eine schwere goldene Medaille, auf der steht: Oscar, Rex Sueciae etc. Roberto Schumann — vor kurzem erhalten. Ich weiss, dass Euch das interessirt — sonst erfährt so etwas kein Mensch von mir.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Genf, 13. Juli 1903.

Musikbericht über März, April und Mai.

Die letzten Monate des hiesigen Musik- und Konzertlebens waren von äusserst reger Bethätigung von seiten der Künstler sowie des Publikums. Welche Stadt, selbst welches deutsche Musikzentrum weist im Monat Mai bei selbst drückender Schwüle ein begeistertes Publikum von über 2000 Menschen auf, um an 2 Abenden je 5 Sonaten von Mozart für Klavier und Violine, von Francis Planté und Henri Marteau vorgetragen, die jedesmalige Zugabe einer weiteren Sonate nicht gerechnet, mit beispielloser Andacht anzuhören. Die Wiedergabe der 12 Sonaten war aber auch eine überaus vorzügliche, abgesehen von einiger Manieriertheit und mancher zu starker Unterstreichung einiger Noten von seiten des Klavierspielers, sonst möchte ich ihn füglichst mit dem Vortragsmeister Karl Reinecke vergleichen. Die Begeisterung des Publikums bestimmte Hrn. Planté noch einen höchst interessanten Klavierabend diesen beiden Sonatenabenden hinzuzufügen, an welchem er ausser Beethoven'schen und Schumann'schen Werken hauptsächlich Chopin'sche Etüden nach vorheriger mündlich erläuternder Belehrung vorzüglich vortrug. Gewiss eine neue seltene Art eines Klavierrecitals, wozu freilich ausser den glänzenden Pianisteneigenschaften noch der französische Charmeur in Wort und Geste, wie Hr. Planté es eben ist, gehört. Die merkwürdigste aber nicht weniger gelungene That Hrn. Planté's war, von der Janitscharenmusik der Garde républicaine von Paris begleitet, ein Klavierkonzert von Mendelssohn „anlässlich eines Wohlthätigkeitsfestes" vorzutragen. Dabei zeigte sich, welch feine Effekte ein 80 Mann starkes Bläsercorps in einem Konzertsaale hervorzubringen im stande ist. Man glaubte häufig die Effekte eines Streichorchesters zu hören. Nun sind in dieses Musikcorps freilich die ersten Holzbläser der Grossen Opéra und Opéra comique eingereiht, die ihres gleichen suchen. Bei den Trompeten und Posaunen vermisste man dafür den satten Klang unserer deutschen Bläser. Immerhin verlohnte es sich der Mühe, diese wunderbaren Holzbläser mit ihren köstlichen, in Deutschland wenig bekannten Instrumenten anlässlich eines Musikwettstreites dort kennen zu lernen, und ich glaube, dass ein solches Unternehmen nutzbringender, wie die dort üblichen Männergesangvereinswettstreite, für das deutsche Musikleben wäre.

Die Kammermusikabende des Streichquartetts Marteau unter Mitwirkung des Pianisten Hrn. Willy Rehberg schlossen mit ihren 6 Soireen und 3 populären Abenden, letztere ausschliesslich mehreren klassischen Werken Beethoven, Schumann und Brahms gewidmet, vorzüglich ab. In der letzten Kammermusiksoiree spielten die HH. Willy Rehberg und W. Pahnke die 2. Sonate in Emoll Op. 36 für Klavier und Violine von Busoni. In höchst geistvoller Weise sind in dieser Sonate alte bekannte Themen in moderner Form bearbeitet, man hört überall den Kenner edelster Musik heraus, ohne jedoch einen wirklichen Dichter zu entdecken, demgemäss liess diese Novität den grösseren Teil des Publikums ziemlich unbefriedigt.

Grosses Aufsehen und einen vollen Saal bewirkte das Erscheinen von Richard Strauss mit seinem Orchester aus Berlin an einem Konzertabend im Monat März. Es war höchst genussreich den grössten Komponisten der jungen deutschen Richtung in eigenster Person als Dirigent mit seinen Tonkünstlern kennen zu lernen, zumal da die schönsten seiner Werke längst in den von Hrn. Willy Rehberg geleiteten Abonnementskonzerten dem hiesigen Publikum mit grossem Erfolg bekannt wurden. Leider ermüdete das ausschliesslich in moderner Richtung zusammengestellte Programm das zahlreich erschienene Publikum, das sonst so beifallsfreudig, ziemlich unbefriedigt den Saal verliess, ohne die sonst hier übliche Zugabe sich zu erzwingen. Ein Beweis, dass das Zusammenstellen der Programme eben auch eine Kunst ist und unsere alten Heroen eben auch nicht ganz ausser acht gelassen werden dürfen.

Mehr Glück hatten Strauss'sche Werke anderer Art wieder bei den hiesigen „Abonnementskonzerten" unter Willy Rehberg's Leitung, wobei neben „Tod und Verklärung" die Serenade für Blasinstrumente und zwei Stücke für Bariton und Orchester — und zwar ein Notturno mit Violinsolo und ein Hymnus — grossen Anklang fanden. Hr. Sistermans sang mit viel Hingabe und grosser Stimmentfaltung diese köstlichen Gaben Strauss'scher Muse. Der 2. Teil des Konzertabends war Richard Wagner gewidmet, wobei besonders das Vorspiel zu „Lohengrin", das von Sistermans gesungene Lied an den Abendstern und der Abschied Wotan's Stürme von Begeisterung hervorriefen. In den beiden letzten Abonnementskonzerten erntete Hr. Willy Rehberg mit den Symphonischen Variationen von G. Schumann, der Suite in Ddur von J. S. Bach, der 2. Symphonie von Beethoven und dem Einzug der Gäste in Walhall aus dem „Rheingold" grossen Beifall. Die Solisten waren Hr. Sistermans, der die Kantate von J. S. Bach „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" und fünf neueste herrliche Lieder von R. Strauss sehr schön vortrug, und in dem letzten Konzert der Violoncellist Hr. Schidenhelm aus Paris, der mit dem Vortrag des Saint-Saëns'schen Konzertes das Publikum nicht sonderlich erwärmen konnte.

Von anderen Konzerten wären noch zu erwähnen, ein solches von der hiesigen Presse arrangiertes, in welchem Hr. Victor Morel aus Paris mit dem „Le Credo d'Jago" aus Verdi's „Otello" und Liedern von Schumann und Erlanger grossen Erfolg hatte. Hr. Willy Rehberg dirigierte ganz vorzüglich die Ouverturen zu Schumann's „Genoveva", Wagner's „Tannhäuser" und die fesselnde Suite „Impressions d'Italie" von Charpentier.

In einem eigenen Konzert erwies sich Miss Edita Martin aus Boston als eine unzulängliche Harfenvirtuosin, dafür rettete der hiesige Pianist Hr. Max Behrens durch die vorzügliche Ausführung von Klavierstücken von Chopin, Moszkowski und Schumann die Ehre des Abends.

Einen interessanten Klavierabend brachte uns eine spanische junge talentvolle Pianistin Oria Farga, die bis jetzt mit viel Erfolg in Paris debutierte.

Einen unbestrittenen Erfolg hatten der Pianist Harald Bauer und der spanische Violoncellist Paolo Casals mit ihrem Konzert. Besonders der letztere erregte grosses Aufsehen mit seinem schönen Ton, tadelloser Technik und seltenem Temperament.

Das bedeutendste Ereignis der dieswinterlichen Saison war die erstmalige Aufführung der Bach'schen „Matthäus-Passion" am Karfreitag und darauffolgenden Samstag. Das überaus zahlreich erschienene Publikum hörte jedesmal in ergriffener Andacht das herrliche Werk an, obgleich es in einer affektiert klingenden, schwachen französischen Übersetzung gesungen und von einzelnen Solisten, sowie den beiden Orchesterchören manches etwas unzulänglich ausgeführt wurde. Dem Leiter Hrn. Otto Barblan, dem aus Graubünden stammenden, bedeutenden Organisten der hiesigen Kathedrale St. Pierre, gebührt das grosse Lob, das Werk mit unendlicher Mühewaltung und bei voller Kenntnis der Bach'schen Musik herausgebracht zu haben. Ganz besonders rühmenswert war die Aufführung sämmtlicher Chöre und Choräle. Von den Solisten waren Frl. Camilla Lemdi in der Altpartie über alles Lob erhaben, der Christus des Hrn. Daraux aus Paris war sehr gut, ebenso traf der Tenorist Hr. Cazeneuve

die richtige Stimmung des Evangelisten. Hr. Otto Barblan ging vielleicht etwas zu weit in dem Willen der Aufrechterhaltung der Bach'schen Tradition, indem er alle Choräle von beiden Orchesterchören und der Orgel begleiten liess und sich nicht zu den in Deutschland üblichen Strichen entschliessen konnte, was bei der bisher völligen Unkenntnis des Werkes speziell bei einigen Solonummern zu Entgleisungen führen musste. Unzulänglich hatte sich die hiesige Kritik erwiesen, die zwar in begeisterter Weise die Schönheit des Bach'schen Werkes pries, aber gänzlich unterlassen hatte, auf die Schaffung einer Orgel in dem allein für ein solches Werk hier würdigen Saal de la Reformation hinzuweisen, anstatt dasselbe in dem von Gold strotzenden Saal der Victoria Hall mit seinem unzulänglichen Podiumverhältnissen aufgeführt zu sehen. Möge das herrliche Werk nun auch einen häufig wiederkehrenden Platz in dem hiesigen Musikleben finden und möge vor allem Hr. Barblan es kühn wagen, das Werk in seinem schlichten, kernigen, deutschen Urtext aufzuführen, was bei der vielseitigen Kenntnis dieser Sprache hierzulande gut möglich ist. Victor Heermann.

Graz, im Juli 1903.

(Schluss.)

Im musikalischen Vereinsleben spielten die Vortragsabende des „Richard Wagner-Vereins" und des „Orchestervereins" eine bedeutsame Rolle. Im Kreise der Verehrer des Bayreuther Meisters hielten die HH. Friedrich Hofmann („Über die Frauengestalten in Wagner's Werken") und August Püringer (Wagner's „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven") anregende Vorlesungen. Musikalische Vorträge boten die Pianistinnen Frau Kuschar und Frl. Sellyey, Frau Costa-Czink und Frl. Liebmann und die HH. v. Czerwenka, Handl und Pampichler. Bei einer Trauerfeier für Hugo Wolf, zu der unser „Wagner-Verein" als einer der ersten mutigen Vorkämpfer für den Genius unseres Landsmannes hervorragend berufen war, sprach Hr. Püringer eine flammende Gedenkrede. Der Grabgesang des Meisters bildete den Schluss der düsteren Feier. Um die Abende des „Orchestervereins" machten sich die vorzügliche Pianistin Frau Kuschar, die Koloratursängerin Frl. Vidron, Konzertmeister Kutschka und die Baritonisten Muhry und Pampichler verdient. Obmann Dr. Wilhelm Kienzl konnte ausserdem auch dem Streichorchester unserer Oper, das unter Kapellmeister Weissleder's Leitung die Dmoll-Serenade von Fuchs sprühend gespielt hatte, und den Solobläsern Mayerhofer, Hucke, Stückler und Wanka für ihr meisterhaftes Spiel den Dank des Vereins aussprechen. Dadurch, dass in seinem Ausschusse nun die Vertreter sämtlicher massgebender musikalischer Vereine unserer Stadt sitzen, bekam der „Orchesterverein" nun eine weitere, ganz besondere Bedeutung. Er wurde in den Mittelpunkt des heimischen musikalischen Lebens gerückt und als Brennpunkt unserer künstlerischen Kreise hervorragend berufen, grosse und allgemein einschneidende Aufgaben anzustreben und zu erfüllen. Die künstlerisch-soziale Stellung des „Orchestervereins" fand zum ersten Male bei einem festlichen Ehrenabende für Richard Strauss ihre deutliche Betonung.

Nur wenige heimische Künstler wagten sich mit eigenen Veranstaltungen heraus. Der hochbegabte Liederkomponist Hans v. Zois vermittelte nach alter Gewohnheit seine jüngeren lyrischen Blüten einem dankbaren Publikum. Frau Marie Kuschar und die HH. Benno Schuch und Aurel v. Czerwenka fanden sich zu einer beifällig begrüssten Trio-Vereinigung zusammen. In drei sorgfältig vorbereiteten Konzerten führten sie Trios von Brahms (Cdur), Tschaïkowsky (Amoll), Mozart (Edur), Dvořák (Dumky), Sinding (Ddur) und Georg Schumann (Fdur) vor. An der Konzertsängerin Frl. Wibiral hatte die Künstlergesellschaft eine wertvolle Mitwirkung gewonnen. Zwei anregende Kammermusikabende bot auch die opferwillige Pianistin Frl. Berta v. Gasteiger, die an dem liebenswürdigen Josef Labor (Wien) einen treuen, künstlerischen Gefährten fand. Zu den kammermusikalischen Veranstaltungen gehörten weiter die zahlreichen, zumeist sehr gelungenen Aufführungen an unseren bewährten musikalischen Bildungsanstalten, des „Musikvereins", der HH. Buwa, Doppler, Stolz u. a. Einen hübschen Erfolg errang schliesslich auch die musikkundige Gymnasialjugend unter Leitung des Hrn. Auinger.

Zahlreich zogen fremde Künstler in unseren Konzertsaal ein. Es waren zumeist wohlbekannte und berühmte Namen, die mich einer näheren Besprechung entheben. Als Vertreterinnen des Liedes erschienen Tilly Koenen, Lula Gmeiner, Alice Barbi, Gemma Bellincioni und Emmy Destinn. Letztere sang ausschliesslich Lieder Wilhelm Kienzl's, der auch als Begleiter vollen Anteil an den Ehren des Abends hatte. Einen Erfolg zu gleichen Teilen hatten auch die Liederabende Ferdinand Jäger's, dessen sinnige und meisterhafte Begleitung Hr. Dr. Potpeschnigg besorgte. Das nationale Lied vertrat die bekannte Nadina Slaviansky mit ihrer Vokalkapelle, die jedoch mit Kostümflirt stark ins Variété schillert. Von Pianisten erschienen die oft gehörten Virtuosen Emil Sauer und Josef Labor und der famose Ernst v. Dohnányi, der schon bei seinem ersten Auftreten die volle Gunst eroberte. Mit ihrem Geigenspiele entzückten der vom echten künstlerischen Geiste erfüllte grosse Willy Burmester (mit dem Pianisten Mayer-Mahr), der verblüffende Seiltänzer Jan Kubelik, der vielversprechende Wunderknabe Floricel v. Reuter und sein mittlerweile zum ernsten Künstler gereifter Vorläufer Bronislaw Hubermann, der sogar zwei Konzerte veranstaltete. Freundlichen Eindruck machten die Frls. v. Halaczi (Violine) und Forsten (Gesang) aus Wien.

Volle und edle Genüsse bedeuteten die drei Kammermusikabende des Wiener Quartetts Fitzner, dessen meisterhaftes Zusammenspiel von einem wohltuenden, warmen süddeutschen Empfinden durchströmt war. In einem gewissen Gegensatze hierzu stand das slavisch-heissblütige Spiel der „Böhmen", die nicht minder gefeiert wurden. Einen verdienten Erfolg errang auch das akademisch empfindende „Holländische Trio". Die bei diesem Konzerte durchgeführte Verfinsterung des Saales erwies sich als eine immerhin nachahmenswerte Neuerung.

Nun zu den grossen künstlerischen Ereignissen, zu den Konzerten auswärtiger Orchester! Als Erster erschien Ferdinand Loewe mit dem Wiener Konzertverein. Die Glanzpunkte in den beiden Konzerten waren Beethoven's „Fünfte" und die Romantische Symphonie Bruckner's. Die hinreissend schöne, tiefempfundene Vorführung letztgenannten Werkes liess Ferdinand Loewe als einen der berufensten Dirigenten Bruckner'scher Tonschöpfungen erkennen. An der Spitze des Münchener Kaim-Orchester brachte Felix Weingartner die Cmoll-Symphonie Beethoven's, die „Phantastische" von Berlioz und die „Dante-Symphonie" von Liszt zu überwältigender Wirkung. Weiter erschien kein geringer als Rich. Strauss mit dem Berliner Tonkünstlervereinsorchester. Er führte seine eigenen, vorwiegend epochalen Werke „Don Juan", „Tod und Verklärung", „Aus Italien" und die Liebesscene aus „Feuersnot", sowie die „Dritte" Bruckner's, Liszt's „Tasso" und Bruneau's Zwischenaktsmusik aus „Messidor" vor. Das Orchester zeigte sich zwar nicht als erstklassig, entschädigte aber durch die grosse Feinfühligkeit, mit der es den Absichten seines genialen Meisters folgte. Der stürmische Beifallsjubel galt natürlich in erster Linie Richard Strauss als Führer unserer Modernen, dessen kühner, bahnbrechender Geist schon so manchen grossen Sieg in unseren Mauern erfochten hat. Auch ein anderer Strauss, der Neffe des Königs im Reiche der leichten Rhythmen, war gekommen. Der Treue des Chronisten halber seien seine ziemlich profanen Konzerte erwähnt. Fast am Schlusse der Spielzeit war es, als die Züricher „Harmonie" mit ihrem Ehrengaste Frau Erica Wedekind (Dresden) ihren siegreichen Einzug in die Murstadt hielt. Gar prächtig gelang die Absicht der „Harmonisten", ihre landsmännischen Meister Naegeli, Heim, Sturm, Gustav Weber, Attenhofer, Angerer, Curti und Hegar zu Ehren zu bringen. Mit edler Begeisterung und meisterlichem Können sangen sie unter Leitung ihres sieggewohnten Chormeisters Gottfried Angerer ihre wohlstudierten Chöre. Wohl selbstverständlich war es, dass Frau Wedekind für ihre virtuosen Gesänge ebenfalls mit stürmischen Beifallskundgebungen überschüttet wurde. Ausser den künstlerischen Beziehungen schuf der allgemein freundlich begrüsste Besuch der lieben Züricher Sänger erfreulicherweise auch neuerliche, feste nationale Bande. Und mit diesem frohen Ereignisse sei mein Überblick über das heurige Grazer Musikleben geschlossen.

Julius Schuch.

Berichte.

Rothenburg o/T. Anlässlich des vierten Landesfestes des „Hauptvereins des Evangelischen Bundes in Bayern", das in der schönen Tauberstadt abgehalten wurde, veranstaltete der „Kirchenchor"-Rothenburg unter Musikdirektor E. Schmidt

am Nachmittag des 7. September eine Aufführung des Oratoriums „Die Zerstörung Jerusalems" von Aug. Klughardt, welche auf das die stattliche Jakobskirche bis auf den letzten Platz füllende andächtige Auditorium einen tiefen Eindruck machte. Die Solisten boten zum grossen Teil sehr Löbliches. An erster Stelle nennen wir die einheimischen Kräfte, Hrn. Rektor **Hatz**, der die Tenorpartie vorzüglich durchführte, und Frl. **Betina Heinl**, deren hoher Sopran die reizende Adur-Arie köstlich zur Geltung brachte. Dem Bassisten Hrn. Gymnasialprofessor Dr. **Schunck** aus Nürnberg gelangen die rein lyrischen Stellen, wie das innige Gebet des Hohenpriesters, wundervoll; in den dramatischen Partien verfiel der Sänger zu oft in den Sprechton. Die Altistin Frl. **Anna Bezold** aus München bewährte sich in Recitativen und Ensemblesätzen als tüchtige Kraft, blieb aber in der grossen Hmoll-Arie hinter der Aufgabe zurück. Von den schönen Engelterzetten, bei denen sich mit den genannten Damen als zweiter Sopran Frl. **Anna Heinl** verband, wirkte das in Fmoll „Was berufst du dich auf mein Gesetz" besonders ergreifend. Der nicht starke, aber gut geschulte und leistungsfähige Chor liess, unterstützt von der prachtvollen Akustik des Raumes, an Fülle des Klanges wenig, an Frische und Ausdauer nichts zu wünschen übrig. Auch das Orchester (die Kapelle des 10. Inf.-Reg. Ingolstadt) hielt sich recht wacker. Der Dirigent hatte sich des interessanten Werkes, das nicht geringe Anforderungen stellt, mit grosser Liebe angenommen und wusste die mannigfachen Schönheiten der eindringlichen Tonsprache Klughardt's wirkungsvoll herauszuarbeiten. Wenn auch nicht ganz frei von der bei Gesangvereinsdirigenten häufig zu beobachtenden Neigung, langsame Tempi zu breit zu nehmen (worunter namentlich der anmutige „Reigen" etwas litt und wodurch die normale zweistündige Aufführungsdauer merklich überschritten wurde), verstand es Hr. Schmidt, was mit freudiger Anerkennung hervorgehoben werden muss, den ihm unterstellten Körper zu inspirieren und der Aufführung an den Höhepunkten Poesie und Weihe zu verleihen; die empfindungsvolle Einleitung zum zweiten Teil war ein Meisterstück. Die Rothenburger dürfen sich glücklich schätzen, die Leitung ihres Musiklebens einem so strebsamen Künstler anvertraut zu sehen, der, ungeschreckt durch die Schwierigkeiten, die sich Darbietungen hohen Stiles in einer kleineren Stadt entgegenstellen, den Mut und die Fähigkeit besitzt, die verfügbaren Kräfte in den Dienst einer edlen Aufgabe zu stellen und zu sehr respektablen Leistungen anzuleiten. —g

Sondershausen, Mitte August. Seit meinem letzten Bericht fanden sechs weitere Loh-Konzerte statt, meist unter lebhafter Teilnahme des Publikums, aber leider vom Wetter wenig begünstigt. Zur Aufführung kamen an grösseren symphonischen Werken unserer Klassiker: Haydn's Gdur No. 13 mit dem herrlichen Largo, Beethoven's gewaltige „Eroica" und mehr heitere Cdur, Mozart's Cdur-Symphonie mit der Schlussfuge („Jupiter-Symphonie"). Von den Romantikern wurden zwei Meisterwerke: Schumann's Dmoll-Symphonie und Schubert's unvergleichliche Unvollendete geboten, von Nachromantikern Saint-Saëns' seltener gehörte und weniger bedeutende „Jeunesse d'Herkule", Gade's Amoll-Symphonie, letztere ein etwas langgesponnenes Werk, dem ein gar zu heftiges Unwetter ein vorschnelles Ende bereitete und „Karneval in Paris" von dem Norweger Svendsen. Wagner kam mit zwei bekannten Glanzstücken: dem lieblichen „Siegfried-Idyll" und dem feierlichen Vorspiel zum 3. Akt der „Meistersinger" zu Wort, von Modernen aber und ganz Modernen drei symphonische Suiten, eine von Noetzel, einem jungen, hier ausgebildeten Komponisten von vielversprechender, namentlich lyrischer Begabung, eine von Rimsky-Korsakoff („Scheherazade"), der in dem vielleicht ein klein wenig zu weiten Gewande seines grossen Landsmannes Tschaïkowsky pathetisch daherschreitet, und eine einfache, nicht besonders individuell gefärbte von Schultze-Biesantz. Auch sind einige hervorragende solistische Leistungen zu vermerken: Klughardt's Violoncellkonzert, mit souveräner Technik von Kammermusikus **Wörl** vorgetragen — nächst Corbach sicher der beste Solist in unserm Orchester — und eines der lieblichsten Konzerte für Horn von Mozart, womit sich ein neues Mitglied, Hr. **Preis**, in denkbar vorteilhaftester Weise hier einführte. Weniger gelang Spohr's 9. Konzert für Violine, gespielt von Hrn. **Ehrhardt**, einem Sondershauser Kinde, jetzt Hofmusikus in Stuttgart, dessen Spiel wohl tüchtiges Streben verriet, aber, wohl auch infolge des besonders schwülen Wetters, eines wenig geeigneten Instruments und der offenbaren Nervosität des Vortragenden, einen tieferen Eindruck nicht erzielen konnte. Ausserdem genossen wir manche Perle unserer Opern- und Konzertliteratur, wie die wunderbar träumerische Musik zu Schubert's „Rosamunde", kleinere Werke von Gluck, Goldmark, Tschaïkowsky, Grieg, Massenet, Weber, Cherubini u. a. m. — wie man sieht, eine reichbesetzte Tafel, und der Musikfreund könnte wohl zufrieden sein, wenn sich ihm nicht immer unabweisbarer in letzter Zeit die Frage aufdrängte, ob mit dem immer mehr zusammenschmelzenden Orchestermaterial selbst bei der genialsten Leitung den Aufgaben der modernen symphonischen Musik gegenüber und namentlich bei der Notwendigkeit, **im Freien** zu konzertieren, der nun ein Jahrhundert alte Musikruhm Sondershausens dauernd gewahrt bleiben kann. Seit langer Zeit ist die **Harfe** bei uns verwaist und wird nur kümmerlich ersetzt durch ein harfenartiges Tasteninstrument mit Metallsaiten, und die unter den Streichern immer tiefer einreissenden Lücken werden durch ewig wechselnde Schüler des Konservatoriums kaum immer genügend gefüllt; ist nun auch das Konservatorium, wie jetzt, in die Ferien gegangen und erkranken auch noch einige Geiger, wie jetzt leider der Fall, so steht es oft schlimm mit der Fülle und dem gewohnten Wohlklang — **ein** Corbach in der ersten Geige und **zwei** noch so tüchtige Violoncellisten können's dann auch nicht thun. Deshalb ist es jetzt die Aufgabe der Kritik, denen, die es angeht, aus bester Meinung zuzurufen: „Caveant consules, ne quid respublica detrimenti capiat!" — Ein musikalisches Ereignis war auch für uns, die wir leider in dieser Zeit des Männergesangs einen tüchtigen Männerchor entbehren müssen, obwohl Material dazu genug vorhanden wäre, das Konzert des altbewährten „Männergesangvereins" aus **Mühlhausen**. Leider war ich durch eine Reise verhindert, die Herren zu hören; aber von sachverständigster Seite wird mir berichtet, dass sowohl in den Tenören wie auch in den Bässen der Verein über ein hervorragendes Material verfügt und durch sorgfältige Textaussprache sowie fein abgestufte Dynamik und Rhythmik hohes Lob verdient.

Auch das fürstliche Konservatorium trat am Schluss des Semesters mit einigen Prüfungskonzerten vor die Öffentlichkeit, über die ich jedoch nicht berichten kann, da mir eine Eintrittskarte nicht zur Verfügung gestellt wurde. — Unser fürstliches Theater (leider kein Hoftheater, sondern an Privatunternehmer verpachtet) wurde während dieses Sommers gründlich umgebaut, mit elektrischem Licht ausgestattet und von mancherlei beschwerlichen und für die Zuschauer und Darsteller unvorteilhaften, veralteten Einrichtungen befreit. Recht sehr wäre zu wünschen, dass in das renovierte Haus auch wieder mehr von dem früheren künstlerischen Wagemut zurückkehrte und neben den altbewährten Spielopern auch manchmal das ganz Grosse und das Moderne wieder seinen Einzug hielte — ganz zu schweigen vom Schauspiel, das eines gründlich reformierten Programms bedarf und sich durchaus von den unzulänglichen Berliner Massenfabrikaten emanzipieren muss, wenn es seinen künstlerischen und „moralischen" Beruf (im Schiller'schen Sinne) erfüllen soll.

Karl Freytag.

Konzertumschau.

Pfaffendorf b/Coblenz. Kirchenkonzert des „Evangel. Kirchenchor" am 11. Juni: Gemischte Chöre v. Gluck („Hoch, thut euch auf"), Lützel („Ich hebe meine Augen auf") u. Händel („Das Gebet des Christen"); Altsoli (Frau Dr. Panzer) v. Beethoven („Bussied") u. Emmerich („Meine Seele ist stille"); Tenorsoli (Hr. Mühlenfeld) v. Mendelssohn („So ihr mich von ganzem Herzen suchet", a. „Elias", u. „Sei getreu bis in den Tod", a. „Paulus"); Violinsoli v. Tartini (Moderato a. d. Sonate in Gmoll), Bach (Andante a. d. Amoll-Konzert) u. Nardini (Larghetto); Orgelsoli (Hr. Ritter) v. Bach (Präludium u. Fuge in Cdur), Guilmant (Adagio), Saint-Saëns („Le cygne") u. Neuhoff (Finale a. d. Cmoll-Sonate).

Pforzheim. III. Kammermusikabend von Theodor Röhmeyer am 30. März: Sopransoli (Frl. Knittel-Karlsruhe) v. Beethoven („An die Hoffnung", „Wonne der Wehmut", „Mit einem gemalten Band", „Mailied" u. 4 schottische Lieder: „Trüb' ist mein Auge", „Des Schäfers Lied", „Noch einmal wecken Thränen" u. „Der treue Johnie" [m. Violine u. Violoncell]); Kammermusikwerke (HH. Feidner, Kühnel, Pagels u. Schilling [Karlsruher Streichquartett]) v. Beethoven (Streichquart. in Gdur, Op. 18 No. 2, u. Klavierquartett in Esdur, Op. 16). — Volkskonzert von Th. Röhmeyer am 10. Mai: Männerchöre (M.-G.-V. „Liedertafel") v. Wagner

(„An die Kunst", m. Klav.), Röhmeyer („Unterm Thor"), Thiessen („Frühlingsnahen") u. Cassimir („Waldeinsamkeit"); Sopransoli (Frl. Küttner-Berlin) v. Haydn („Auf starkem Fittig" a. d. „Schöpfung"), Franz („Auf dem Meere", „Im Herbst", „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft" u. „Er ist gekommen") u. Brahms („Alte Liebe", „Die Sonne scheint nicht mehr", „Da unten im Thale" u. „Mein Mädel hat einen Rosenmund"); Kammermusikwerke (HH. Weber, Zeise-Gött, Thomas u. Jackson [„Süddeutsches Streichquartett"]) v. Haydn (Variationen a. d. Kaiserquart.), Kistler („Gebet" u. „Morgenandacht", m. Harmonium) u. Schumann (Klavierquint. in Esdur, Op. 44).

Plauen i/V. Orgelkonzert von Paul Gerhardt-Zwickau am 10. April: Orgelsoli v. Bach (Cmoll-Phantasie u. Choralvorspiel: „O Mensch, bewein' dein Sünde gross"), Neuhoff (Fmoll-Phantasie-Sonate), Brahms (Choralvorspiele: „O Welt ich muss dich lassen", „Herzlich thut mich verlangen" und „Es ist ein' Ros' entsprungen"), Reger („Introduktion und Passacaglia a. d. „Monologen") u. Gerhardt (Phantasie u. Fuge über „Aus tiefer Not schrei' ich zu dir").

Plön. Musikaufführung des „Eutiner Kirchenchor", „Eutiner Gesang- u. Musikverein" u. „Plöner Musikverein" (Dir.: Hr. A. Hofmeier) am 25. April: „Ein deutsches Requiem", f. Soli (Frl. Mohr-Hannover u. Hr. Rössel-Braunschweig), Chor u. Orchester v. Brahms; Sopransolo v. Händel („Erwach' zu Liedern der Wonne" a. d. „Messias"); Orchesterwerk v. Bach-Abert (Präludium, Choral u. Fuge).

Bad Pyrmont. 4. Internationales Musikfest [Schubert-Liszt-Feier] (Dir.: Hr. Hofkapellm. Meister) am 27. und 28. Juni. I. Eröffnungskonzert: Sopransoli (Frl. Lessmann-Berlin) v. Liszt („Wieder möcht' ich dir begegnen", „Bist du", „Freudvoll und leidvoll" u. „Kling leise, mein Lied"); Klaviersoli (Hr. Risler-Paris) v. Schubert-Liszt (Grosse Phantasie, Op. 15, m. Orch.) u. Liszt (Hmoll-Sonate); Orchesterwerke v. Liszt („Goethe-Festmarsch" u. „Les préludes"); Vortrag (Hr. Lessmann-Berlin) über Frz. Liszt. — II. Kammermusikabend: Altsoli (Frl. Behr-Berlin) v. Schubert („Kreuzzug", „Gruppe aus dem Tartarus", „Gretchen am Spinnrad", „Schlafe, schlafe, holder süsser Knabe", „Suleika's zweiter Gesang", „Liebe schwärmt auf allen Wegen", „Letzte Hoffnung" u. Geheimnis"); Kammermusikwerke (HH. Hoffmann, Suk, Nedbal u. Wihan [„Böhmisches Streichquartett"], Risler u. J. Wulf [Kontrabass]) v. Schubert (Streichquart. No. 13 in Amoll u. No. 6 in Dmoll u. „Forellen"-Quint.); Vortrag (Hr. Lessmann) über Schubert. — III. Matinee: Männerchöre (M.-G.-V. „Harmonie"-Pyrmont, Dir.: Hr. A. Rumpff) v. Schubert („Der Gondelfahrer", m. Klav., u. „Gesang der Geister über den Wassern", m. tiefen Streichinstr.); Gesangquartett v. Schubert (Esdur-Messe, m. Chor u. Orchstr.); Gesangduett (Frl. Lessmann u. Hr. Könnecke-Berlin) v. Schubert („Ha, was ist das?" u. „Selbst an des Grabes Rande" a. „Fierrabras", m. Männerchor); Altsolo (Frl. Behr) v. Schubert („Ständchen", m. Frauenchor u. Klav.); Orchesterwerk v. Schubert (Hmoll-Symphonie). — IV. Festkonzert: „Prometheus", symphon. Dichtung, u. Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus" (Soli: Frls. Lessmann u. Behr u. HH. Walter, Knoll, Könnecke u. Bartram; Deklamation: Frl. Behre; G.-V. „Zauberflöte"-Corbach u. „Harmonie"-Pyrmont) von Liszt; Sopransolo (Frl. Lessmann) v. Liszt („Der 23. Psalm", m. Harfe [Hr. Deyerberg] u. Harmonium [Hr. Lessmann]); Klaviersolo (Hr. Risler) v. Liszt (Adur-Konzert, m. Orchester); Orchesterwerk v. Liszt („Tasso").

Bad Reinerz. Symphonie-Konzerte des „Städt. Kurorchester" (Dir.: Hr. G. Loewenthal) am 6., 13., 20. u. 27. Juni: Violinsoli (Hr. Schickora) von Bruch (Gmoll-Konzert) und Hauser (Ungarische Rhapsodie); Violoncellsoli (Hr. Benkert) v. Goltermann (Amoll-Konzert) u. Bruch („Kol Nidrei"); Harfensoli (Frl. Meyder) v. Oberthür („Am Meeresstrande", „Feen-Legende" u. „Le sylphe"); Orchesterwerke v. Schubert (Hmoll-Symphonie), Moszkowski („Serenata"), Wagner (Vorspiel zum 3. Akt a. „Die Meistersinger von Nürnberg", Nachtgesang a. „Tristan und Isolde" u. Einzug der Götter in Walhall a. „Rheingold"), Beethoven (Symphonie No. 2 u. 5), Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 2), Mendelssohn (Symphonie No. 3), Spork („Intermezzo"), Weber („Aufforderung zum Tanz"), Humperdinck (Traumpantomime a. Hänsel und Gretel") u. Reinecke (Ouverture zu „König Manfred"). — Kammermusikabende des „Städt. Kurorchester" (Dir.: Hr. Loewenthal) am 10., 17. u. 24. Juni: Violoncellsoli (Hr. Benkert) v. Leclair (Largo) u. Gabriel Marie („Serenade" u. „Badine"); Harfensoli (Frl. Meyder) v. Thomas („Pensive and Joyous" u. „Im Herbst"); Kammermusikwerke von Beethoven (Streichquart. No. 3, in Ddur), Mozart („Eine kleine Nachtmusik"), Haydn (Streichquart. No. 38, in Ddur), Schubert (Streichquart. No. 2, in Esdur) etc.

Rudolstadt. Konzert des „Oratorienchor" und der „Fürstl. Hofkapelle" (Dir.: Hr. Hofkapellm. Herfurth) am 26. April: „Der Messias", Oratorium f. Soli (Frl. Münch-Gera, Frau Herfurth u. HH. Koskelo u. Hungar-Leipzig), Chor, Orgel (Hr. Höpping) u. Orchester v. Händel.

Saarbrücken. VI. Konzert der „Gesellschaft der Musikfreunde" am 30. u. 31. März: Altsoli (Frl. Joh. Kiss-Frankfurt a/M.) v. Bach („Willst du dein Herz mir schenken"), „Beethoven („In questa tomba"), Schubert („Fahrt zum Hades", „Sehnsucht", „Der Tod und das Mädchen" u. „Aufenthalt"), Wagner („Träume"), Wolf („Gesang Weyla's") u. Brahms („Ständchen", „Immer leiser wird mein Schlummer" u. „Sapphische Ode"); Kammermusikwerke (HH. Rebner, Natterer, Bassermann u. Becker a. Frankfurt a/M.) v. Beethoven (Streichquart. Op. 74), Saint-Saëns (Klav.-Violoncellsonate), Mozart (Streichquart. in Bdur), Haydn-Piatti (Klav.-Violoncellsonate) u. Dvořák (Klavierquint. Op. 81 [Klav.: Hr. Dr. Krome].)

Schleswig. III. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. Meymund) am 31. März: „Elias", Oratorium f. Soli, Chor u. Orchester v. Mendelssohn; Gesangduette von Schumann („Herbstlied" u. „Schön Blümlein") u. Hildach („Wer lehrte euch singen?" u. „Abschied der Vögel"); Sopransoli (Frl. Gerstäcker-Hannover) v. Brahms („Wir wandelten"), Kahn („Anmutiger Vortrag") u. Scholz („Abendlied"); Altsoli (Frl. Wolterock-Hannover) v. Loewe („Kleiner Haushalt"), Giehrl („Mir träumte von einem Königskind") und Schubert („Erlkönig"); Tenorsoli (Hr. Grahl-Berlin) v. Schubert („Nacht und Träume"), Wolf („Heimweh") u. Schumann („Provençalisches Lied"); Bassoli (Hr. Brieger-Berlin) von Schubert („Der Wanderer"), Wolf („Gesang Weyla's") und R. Strauss („Traum durch die Dämmerung"); Orchesterwerk v. Weber (Ouverture zu „Euryanthe").

Schwerin i/M. VI. Konzert im Grossherz. Hoftheater (Dir.: Hr. Hofkapellm. Prill) am 28. April: Klaviersoli (Hr. Prof. Eckert-Leipzig) v. Beethoven (Gdur-Konzert, m. Orchester), Chopin (Barcarole Op. 60 u. Etude Op. 25 No. 1) u. Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 10); Orchesterwerke v. Bach (Suite in Hmoll f. Flöte [Hr. Sabathil] und Streichorch.), Schubert (Hmoll-Symphonie), Wagner (Vorspiel und Isoldens Liebestod a. „Tristan und Isolde") und R. Strauss („Till Eulenspiegel").

Siegburg. Konzert der „Konzertgesellschaft" u. des „Orchesterverein" (Dir.: Hr. Veith) am 26. April: Gemischte Chöre v. Haydn („Die Himmel erzählen" a. der „Schöpfung", m. Soli u. Orchester), Herzogenberg („Der Morgenstern", „Von einem stolzen Dirnlein" u. Birebaum"), Gastoldi („Amor im Nachen"), Weber (Gebet a. d. „Freischütz") u. Händel (Halleluja a. d. „Messias", m. Orchester); Violinsolo (Hr. Gerhards) v. Svendsen (Romanze in Ddur); Violoncellsolo (Hr. Busch) v. Goltermann (Romanze in Emoll); Orchesterwerke v. Schubert (Ouverture zu „Rosamunde"), Beethoven (Symphonie No. 1) und Weber (Ouverture zu „Oberon").

Sondershausen. Konzert in der St. Trinitatiskirche (Dir.: Hr. Musikdir. Liese) am 13. Mai: „Requiem", f. Soli (Frl. Spohr, Frau Ling u. HH. König u. Bucha), Chor („Cäcilienverein", Seminar- u. Kirchenchor), Harmonium (Hr. Gertler) u. Orchester (fürstl. Hofkapelle u. Orchesterklasse des fürstl. Konservatoriums) v. Viktor Heinisch; Basssoli (Hr. Bucha) v. Raff („Sei still") u. Wiedemann („Psalm 103"); Violinsoli (Hr. Konzertm. Corbach) v. Brahms (Adagio a. d. Konzert), Schumann („Abendlied") u. Bach (Air); Harfensolo (Hr. Frankenberger-Weimar) v. Hasselmans („Conte de noël"); Orgelsolo (Hr. Liese) v. Gulbins (Fmoll-Phantasie). — Loh-Konzerte der „Fürstl. Hofkapelle" (Dir.: Hr. Prof. Schroeder) am 31. Mai, 7., 14., 21. u. 28. Juni: Violinsolo (Hr. Konzertm. Corbach) v. Sinding (Adur-Konzert); Violoncellsolo (Hr. Schilling) v. Deswert (Cmoll-Konzert); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouverture zu „Egmont" u. Symphonie No. 6), Mozart (Serenade f. Streichorchester u. Gmoll-Symphonie), Saint-Saëns („Phaëton"), Klughardt (Cmoll-Symphonie), Berlioz (Ouverture zu „Benvenuto Cellini"), Charpentier („Impressions d'Italie"), Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg"), Volkmann (Serenade No. 3), Mendelssohn (Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt"), Tschaïkowsky (Symphonie No. 6 u. „Francesca da Rimini"), Thuille (Romantische Ouverture), Weingartner (Serenade f. Streichorchester), Guiraud („Danse persane"),

Lalo (Ouverture zu „Le roi d'Ys") u. Brahms (Fdur-Symphonie).

Speyer. V. Konzert des „Cäcilienverein u. Liedertafel" (Dir.: Hr. Musikdir. E. Schefter) am 10. Mai: „Das Lied von der Glocke", f. Chor, Soli (Frau Stempfle-Ferner, Frl. Henk u. HH. Hormann u. Vreven) u. Orchstr. v. Bruch. — Kirchenkonzert am 7. Juni: Männerchöre (Dir.: Hr. Lehrer Kessler) v. Kremser („Dankgebet", m. Orchester und Orgel) u. Liszt („Nun danket alle Gott", m. Orgel u. Posaunen); Sopransoli (Frl. Wiemann-Barmen) v. Mendelssohn („Höre, Israel" a. „Elias") u. Bach („Mein gläubiges Herze", m. Viola alta); Viola alta-Soli (Hr. Prof. Ritter-Würzburg) v. Sinding (Adagio), Kistler (Adagio religioso) u. Ph. Scharwenka (Aria); Orgelsoli (Hr. Musikdir. Schmidt-Rothenburg a/T.) v. Bach (Präludium u. Fuge in Esdur u. Allegro a. d. Amoll-Konzert) u. Karl Wolfrum (Sonate No. 3).

Stettin. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. Prof. Lorenz) am 2. April: „Die Schöpfung", Oratorium f. Soli (Frl. Rost-Berlin u. HH. Pinks-Leipzig u. Liepe-Berlin), Chor u. Orchester v. Haydn. — Geistliches Konzert in der Jakobikirche (Dir.: Hr. Prof. Lorenz) am 10. April: Gemischte Chöre und Quartette („Musikverein") von Bach („Brich entzwei, mein armes Herze"), Scandellus („Auf dich trau' ich") u. Blumner („Sei getreu bis in den Tod"); Gesangsoli (Frl. Fromm) v. Händel (Recitativ u. Arie a. d. „Messias") u. Bach („O Jesulein süss und mild"); Gesangsolo (Frl. Krause) v. Mozart („Lamm Gottes"); Gesangsoli (Frl. M. Hauffe) v. Rolle („Jesus am Kreuze") u. Kiel (Arie a. „Christus"); Violinsoli (Hr. Fabian) v. Molique (?) und R. Strauss (Andante); Orgelsoli (Hr. Lorenz) v. Bach (Präludium in Gmoll u. Präludium u. Fuge in Cmoll) und Kiel (Cmoll-Fuge).

Strassburg i/E. Konzert des „Männergesangverein" (Dir.: Hr. K. Frodl) am 18. April: Männerchöre v. Rietsch („Ein schön teutsch reiterlied"), Schreck („All mein' Gedanken", „Wie thust du mir so bittres Leid" u. „Ich spring' in diesem Ringe"), Hutter („Auferstehung"), Othegraven („Die Maidli im Schwizerland" u. „Eifersüchtelei") u. Rheinberger („Der Schelm von Bergen"); Sopransoli (Frl. Dietz-Frankfurt a/M.) v. Liszt („Wo weilt er?" u. „Johanna d'Arc vor dem Scheiterhaufen"), Weber („Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen"), Schubert („Die Forelle") und R. Strauss („Wie sollten wir geheim sie halten?").

Stuttgart. IV. Sonaten- und Liederabend von Frau Rückbeil-Hiller (Sopran) u. HH. Rückbeil (Violine) u. Seyffardt (Klav.) am 11. Febr.: Sopransoli v. Franz („Aus meinen grossen Schmerzen" u. „Es hat die Rose sich beklagt"), Brahms („Feldeinsamkeit" u. „Meine Liebe ist grün"), Rich. Strauss („Allerseelen" u. „Du meines Herzens Krönelein") u. Wolf („Gesegnet sei, durch den die Welt erstund" u. „Elfenlied"); Klavier-Violinsonaten v. Brahms (Op. 78) u. Rich. Strauss (Op. 18). — I. u. II. Kammermusikabend der HH. Hollenberg, Presuhn u. Zwissler am 19. Febr. u. 2. April: Gesangsoli (Hr. Dr. A. Hollenberg) v. Wolf („Alles endet, was entsteht", „Sterb' ich, so hüllt in Blumen meine Glieder", „Anakreon's Grab", „Fühlt meine Seele das ersehnte Licht", „Wohl denk' ich oft", „Um Mitternacht", „Der Freund", „Verschwiegene Liebe", „Der Musikant" und „Fussreise"); Kammermusikwerke v. Saint-Saëns (Klaviertrio Op. 92), Grieg (Klavier-Violinsonate No. 3), H. Götz (Klaviertrio Op. 1), Bossi („In memoriam" u. Trio sinfonico, Op. 123) u. Godard (Klaviertrio No. 2). — III. Kammermusikabend der HH. Hollenberg, Presuhn und Zwissler am 7. Mai: Gesangsoli (Hr. Dr. Hollenberg) v. Brahms („Auf dem Kirchhofe", „Vier ernste Gesänge", „Über die Heide", „In Waldeseinsamkeit", „Feldeinsamkeit" u. „Mit vierzig Jahren"); Kammermusikwerke (Viola: Hr. Dornberger) von Brahms (Klavierquartett in Adur, Op. 26, u. Klaviertrio in Cmoll, Op. 101). — 179. u. 180. Aufführung des „Orchesterverein" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Rückbeil) am 28. Febr. u. 18. April: Sopransoli (Frau Rückbeil-Hiller) v. Schumann („Frauenliebe und -Leben") u. Brahms („Wie bist du, meine Königin", „Dein blaues Auge" u. „Meine Liebe ist grün"); Sopransoli (Frl. Redwitz) v. Abert (Recitativ u. Cavatine a. „Ekkehard"), Cornelius („Vorabend"), Goldmark („Die Quelle"), Franz („Ein Stündlein wohl vor Tag") u. de Lange („Froher Morgen"); Violinsolo (Hr. Presuhn) v. Presuhn (Konzertstück in Dmoll); Klarinettensolo (Hr. Horstmann) v. Weber (Fmoll-Konzert); Orchesterwerke von Weber (Ouverture zu „Der Beherrscher der Geister"), Brahms (Symphonie No. 3), Gade (Ouverture „Im Hochland") und Abert („Frühlings-Symphonie"). — Konzert des „Akademischer Liederkranz Schwaben" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Rückbeil) am 3. März: Männerchöre v. Schubert („Nachtgesang im Walde", m. Hörnerbegl.), Silcher („In der Ferne" u. „Mein Vaterland") u. Speidel („Rhein und Main"); Sopransoli (Frau Rückbeil-Hiller) v. Franz („Im Herbst"), Mendelssohn („Auf Flügeln des Gesanges"), Mozart („Das Veilchen"), Brahms („Minnelied"), Schumann („Widmung" u. „Die Soldatenbraut") u. Rubinstein („Neue Liebe"); Klavier-Violinduo (HH. Seyffardt u. Rückbeil) v. Seyffardt (Amoll-Sonate); Klaviersoli (Hr. Seyffardt) v. Chopin (Cmoll-Nocturne), Schumann (Fisdur-Romanze) u. Brahms (Gmoll-Rhapsodie). — II. Abonnementkonzert des „Neuer Singverein" (Dir.: Hr. Professor E. H. Seyffardt) am 16. März: „Te Deum" f. Soli (Frau Rückbeil-Hiller, Frl. Schweiker u. HH. Sauter u. Birk), Chor, Orchester u. Orgel v. Bruckner; „Gerlind", f. Soli (Frau Rückbeil-Hiller, Frl. Schweiker u. HH. Reusch u. Sauter), Chor, Orchester u. Orgel v. Rückbeil; „Trauerfeier für eine Frühentschlafene" f. Mezzosopransolo (Frl. Schweiker), Chor, Orchstr. u. Orgel v. Seyffardt; Orchesterwerk v. Gade (Ouverture „Nachklänge von Ossian"). — X. Konzert der „Kgl. Hofkapelle" (Dir.: Hr. Hofkapellm. Pohlig) am 16. April: Sopransoli (Frl. Erler-Berlin) v. Händel (Recitativ u. Arie a. „L'allegro, il pensieroso ed il moderato"), Schumann („Aufträge" u. „Der Nussbaum"), Pohlig („Traumbild" u. „Sternelein") u. Dell'Acqua („Villanelle"); Orchesterwerke v. Bach (Konzert in Gdur f. Streichorchester) u. Bruckner (Symphonie No. 8).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Unser erster Heldentenor Hr. Ernst Krauss tritt im Oktober seine Reise nach Amerika an; die kgl. Generalintendanz hat ihm für sein amerikanisches Gastspiel (bei dem Conried'schen Unternehmen) einen mehrmonatigen Urlaub bewilligt. Der Domchor (NB. dessen sogen. Konzertvereinigung) unternimmt vom 27. September bis 2. Oktober eine Konzertreise nach Schlesien, während der er in Breslau (2 mal), Hirschberg, Waldenburg, Liegnitz und Sagan konzertieren wird. — **Breslau.** Der hierorts bereits wertgeschätzte Sänger Hr. Dr. Paul Kuhn, der der Juristerei valet gesagt und sich der Kunst gewidmet hat, gab kürzlich hier einen Liederabend, in dem er erhebliche Fortschritte seines Könnens aufwies. Hr. Dr. Kuhn ist für die laufende Saison an ein süddeutsches Theater (Freiburg i/Br., soviel wir uns erinnern) engagiert. — **Gera.** Im Laufe des Winters wird das Ensemble der Leipziger Oper im hiesigen neuen fürstlichen Theater einen zunächst auf 6 Vorstellungen berechneten Gastspielcyklus absolvieren. Am 12. November soll mit „Troubadour" begonnen werden, dem am 17. Dezember „Fidelio" folgt; ausserdem sind noch „Czar und Zimmermann", „Barbier von Sevilla", „Lustige Weiber von Windsor" etc. geplant. Die Vorstellungen (je eine in einem Monat) sollen stets an Donnerstagen (an denen in Leipzig wegen der Gewandhauskonzerte die Opernvorstellungen ausfallen) stattfinden. — **Karlsruhe.** Hr. Peter Lordmann von dem hiesigen Hoftheater wurde nach erfolgreichem Gastspiel als Bombardon und Beckmesser ab 1905 auf die Dauer von 6 Jahren an die Wiener Hofoper engagiert. — **Leipzig.** Ein aus den HH. Lind, Hofer, Frey und Franz bestehendes Vokalquartett „Madrigal", dem in verschiedenen Stimmen der Presse ungewöhnlich tüchtige Leistungen nachgerühmt werden, wird sich im Dezember hier hören lassen. Die vier Herren sollen auch im Sologesang bemerkenswertes leisten. — **München.** Kapellmeister Reichenberger von dem Stuttgarter Hoftheater wurde, vorbehältlich der Genehmigung des Prinzregenten, zunächst auf ein Jahr an die hiesige Hofoper engagiert. — **Riga.** Hr. Kurz-Stolzenberg (aus ?) gastierte hier mit hübschem Erfolg als Lohengrin und als Johann von Leyden in der „Belagerung von Gent" (NB. so heisst hier Meyerbeer's „Prophet"). — **Wiesbaden.** Frl. Schröter und Hr. Jörn von der Berliner Hofoper gastierten kürzlich hier als Furie des Hasses in Gluck's „Armide" resp. als George Brown in der „Weissen Dame". Der junge Violinvirtuose Hr. Gustav Maeurer, der u. a. auch in Leipzig musikalischen Studien obgelegen hat, ist in diesem Sommer mit grossem Erfolge in Homburg, Bad Ems, Langenschwalbach, Schlangenbad, Kreuznach, Münster am Stein, Bingen und Wildungen aufgetreten. Hr. Maeurer darf — so heisst es u. a. in einem Bericht aus Langenschwalbach — einen Platz in der ersten Reihe der Violinvirtuosen beanspruchen. Die von ihm gespielten Werke (Spohr's „Gesangsscene", Bach's „Chaconne", Ernst's „Othello"-Phantasie) können infolge ihrer

enormen technischen Schwierigkeiten nur in den Repertoires der ersten Meister Platz finden. . . Mit mächtigem Bogenstrich entlockt er seinem Instrument einen grossen, edlen und gesangreichen Ton; die schwierigsten Doppelgriff- und Oktavenpassagen bewältigt er mit Eleganz und staunenswerter Präcision; dabei ist alles so klar und durchsichtig, dass seine Vorträge unbedingt als erstklassige Kunstreproduktionen bezeichnet werden müssen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 5. September. „Ach Herr" (Psalm 6), Chor v. H. Schütz. „Warum toben die Heiden" (Psalm 2), Chor v. Mendelssohn. Nikolaikirche: 6. Septbr. „Herr, erzeige uns deine Gnade", Chor m. Solo u. Orchester. Thomaskirche: 12. September. Präludium und Fuge in Gmoll f. Orgel v. D. Buxtehude. Choralvorspiel „O Mensch, bewein' dein' Sünde gross" f. Orgel v. S. Bach. „Kyrie" u. „Gloria" aus der Missa choralis v. F. Liszt. „Danket dem Herrn", Chor v. O. Wermann. 13. September. „Lobe den Herrn, meine Seele", Chor m. Orchester u. Orgel v. S. Bach.

Chemnitz. Jakobikirche: 10. April. „Passionsgesang", Chor v. Curt Bock. 12. April. „Sanctus", Chor m. Orchester v. H. Berlioz. 13. April. „Osterkantate", Chor m. Orchester v. F. Reuter. 26. April. „Herr des Lebens", Chor v. W. Frank. Johanniskirche: 10. April. „Tenebrae factae sunt", Chor v. M. Haydn. 12. April. „Preis dem Todesüberwinder", Chor v. Fr. Schneider. „Wir wollen alle fröhlich sein", Chor v. M. Prätorius. „Osterkantate", Chor v. F. M. Gast. 13. April. „Du wirst meine Seele nicht in dem Tode lassen", Chor v. Fr. Kücken. 19. April. „Hebe deine Augen auf", Terzett v. Mendelssohn. 26. April. „Vater unser", Sopransolo v. Nicola. Paulikirche: 5. April. „Wie gross ist des Allmächt'gen Güte", Chor v. Drobisch. 12. April. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", 5stimm. Chor v. Melch. Franck. 13. April. „Friede sei mit euch", Chor v. ? „Der Friedefürst", Chor m. Orchester v. S. Bach. 26. April. „Liebe zu Jesu", Männerchor v. Lange. Petrikirche: 5. April. „Sei getreu bis in den Tod", Kinderchor v. Winter. „Siehe, der Hüter Israels", Chor m. Orgel v. Mendelssohn. „Sei getreu bis in den Tod", Tenorsolo v. Mendelssohn. 12. April. „Der Tod ist verschlungen in den Sieg", Chor v. Alb. Becker. 13. April. „Alles, was Odem hat", Chor m. Orchester v. Mendelssohn. 26. April. „Der Herr ist mein Hirte", Chor v. A. Klughardt. Markuskirche: 12. April. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Chor v. Im. Müller. 13. April. „Lobt den Höchsten, Jesus lebt", Chor v. Ph. E. Bach. 26. April. „Gross sind die Wogen", Männerchor v. E. F. Richter. Lukaskirche: 10. April. „Karfreitag", Chor v. Alb. Becker. 12. April. „Ostern", Chor v. Alb. Becker. 13. April. „Osterfest", Chor v. R. Bartmuss. 26. April. „Gott, sei mir gnädig", Chor v. M. Hauptmann. Nikolaikirche: 5. April. „Sei getreu bis in den Tod", Chor m. Soloquartett v. V. Schurig. 10. April. „Vater, in deine Hände", Chor m. Soli v. J. Haydn. 12. April. „Osterkantate", Chor m. Soli v. Franciscus Nagler. 13. April. „Halleluja", Chor a. d. „Messias" v. Händel. 19. April. „Pax vobiscum", Sopransolo v. Schubert. 26. April. „O du, der du die Liebe bist", Chor v. Gade. Schlosskirche: 10. April. „Crucifixus", 8stimm. Chor v. Lotti. 12. April. „Gloria" a. d. Cdur-Messe f. Soli, Chor u. Orchester v. Beethoven. 13. April. „Wohin habt ihr ihn getragen?" f. 2 Frauenstimmen u. 4stimm. Knabenchor m. Orchester v. Mendelssohn. 19. April. „Der Friede sei mit euch", Sopransolo v. Schubert. 26. April. „O du, der du die Liebe", Chor v. Gade. Michaeliskirche: 12. April. „Man singet mit Freuden", Chor v. Reinecke. 13. April. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Chor v. Flügel. Andreaskirche: 5. April. „Es kennt der Herr die Seinen", 3stimm. Chor v. Mendelssohn. 12. April. „Osterkantate", Chor m. Orchester v. R. Bartmuss. 13. April. „Christ ist erstanden", 3stimm. Kinderchor v. ? Matthäikirche: 5. April. „Befiehl dem Herrn deine Wege", Chor v. Hellwig. 10. April. „O Welt, sieh hier dein Leben", Chor v. S. Bach. 12. April. „Der Herr ist meine Macht", Chor m. Orchester v. Bartmuss. 13. April. „Hoch thut euch auf", Chor v. Gluck. Jakobikirche: 3. Mai. „Es ist ein köstlich Ding", Chor v. Finzenhagen. 10. Mai. „Nun werden die Gerechten", Tenorsolo v. Mendelssohn. 17. Mai. „Hilf deinem Volk", Chor v. Rud. Barth. 21. Mai. „Jesus Christus", Hymne f. Chor u. Orchester v. A. Krug. 31. Mai. „Credo in spiritum sanctum", Chor m. Orchester v. Fr. Schubert. Johanniskirche: 3. Mai. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt", Chor v. Mendelssohn. 10. Mai. „Singet dem Herrn ein neues Lied", Chor v. H. L. Hassler. 17. Mai. „Ich komme vor dein Angesicht", Chor v. Hauptmann. 21. Mai. „Über aller Himmel Heere", Chor v. J. A. P. Schulz. 31. Mai. „Komm, heil'ger Geist", Chor v. E. Grell. „Schmücket das Fest" u. „Geistliches Frühlingslied" f. Kinderchor v. A. Rohde. „Wie lieblich sind auf den Bergen", Chor v. E. F. Richter. Paulikirche: 3. Mai. „Herr, der du mir das Leben", Chor v. J. Haydn. 10. Mai. „Bringet her dem Herrn", Chor v. C. Häser. 17. Mai. „Gebet", Basssolo v. Ehrlich. 21. Mai. „Jerusalem, du hochgebaute Stadt", Chor v. M. Franck. 31. Mai. „Halleluja", Chor m. Orchester a. d. „Messias" v. Händel. Petrikirche: 3. Mai. „Exultate deo", Chor v. A. Scarlatti. 10. Mai. „Singet dem Herrn", Doppelchor v. J. Pachelbel. 17. Mai. „Gott, deine Güte reicht so weit", Terzett f. 2 Sopr. u. 1 Alt v. Hauptmann. 21. Mai. „Dieser Jesus, welcher ist", Chor v. H. Franke. 31. Mai. „Wie lieblich sind die Boten", Duett u. Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn. Markuskirche: 3. Mai. „Jauchzet dem Herrn" (Psalm 100), Chor v. Mendelssohn. 10. Mai. „Singet dem Herrn", Chor v. H. Schütz. 17. Mai. „Kommt, lasst uns anbeten", Chor v. Homilius. 21. Mai. „Gen Himmel aufgefahren", Chorsatz v. Herzog. 31. Mai. „Lasst uns singen von der Gnade" u. „O welch eine Tiefe", Chöre a. „Paulus" v. Mendelssohn. Lukaskirche: 3. Mai. „Jauchzet, jauchzet dem Herrn", Chor v. Silcher. 10. Mai. „Singet ein neues Lied", Chor v. J. L. Hassler. 17. Mai. „Vater unser", Chor v. Rinck. 21. Mai. „Gen Himmel aufgefahren", Chorsatz v. Herzog. 31. Mai. „Pfingstkantate", Chor m. Orchester v. R. Bartmuss. Nikolaikirche: 3. Mai. „Jauchzet dem Herrn", Chor v. Silcher. 10. Mai. „O hätt' ich Jubal's Harf", a. d. „Messias" v. Händel. 17. Mai. „Vater unser", Altsolo v. C. Krebs. 21. Mai. „Mache mich selig", Sopransolo m. Knabenchor u. Orgel v. Alb. Becker. „Der Geist des Herrn geht", Chor v. H. Schöne. „Halleluja", Chor a. d. „Messias" v. Händel. 24. Mai. „Ihr seid das auserwählte Geschlecht", Chor v. R. Bartmuss. 31. Mai. „Der Geist des Herrn geht", Chor v. H. Schöne. „O du fröhliche", Volksweise f. 2 Knabenstimmen m. Orgel. Schlosskirche: 3. Mai. „Führe mich", siebenstimm. Chor v. G. Schreck. 10. Mai. „Ich sende euch", Baritonsolo m. Violoncell u. Orgel v. E. Lassen. 17. Mai. „Vater unser", Chor m. Soli v. F. E. Fesca. 21. Mai. „Christus fuhr gen Himmel", Chor v. V. E. Becker. 24. Mai. „Gott ist mein Hort", 4stimm. Knabenchor v. W. Tschirch. 31. Mai. Chor und Choral m. Orgel, Trompeten u. Posaunen a. „Der Tag der Pfingsten" v. R. Bartmuss. Michaeliskirche: 3. Mai. „Herr, den ich tief im Herzen trage", Chor v. M. Gulbins. 21. Mai. „Christus fuhr gen Himmel", Chor v. V. E. Becker. 31. Mai. „Komm, heilger Geist", Chor v. Ed. Grell. Andreaskirche: 21. Mai. „Frohlocket, alle Völker", Chor v. E. Rohde. 31. Mai. „Pfingstbitte", Kantate f. Chor u. Solo m. Orgel v. E. Röder. Matthäikirche: 3. Mai. „Ich bete an die Macht der Liebe", Chor v. Bortniansky. 21. Mai. „Gen Himmel aufgefahren", Chorsatz v. Herzog. 31. Mai. „Ich will ausgiessen meinen Geist", Kantate f. Chor, Basssolo u. Orchester v. ?.

Nördlingen. Hauptkirche: 10. April. „Jesu mein, war grosse Pein", Chor (Melodie a. d. 17. Jahrh.) v. ? 12. April. „Christus ist auferstanden", Chor v. H. M. Schletterer. „Auf, auf, mein Herz, mit Freuden", Chor v. Crüger. 21. Mai. „Christ fuhr gen Himmel", Chor (Melodie a. d. Jahre 1545) v. ? „Wir danken dir, Herr Jesu Christ", Chor v. Gesius. 31. Mai. „Rüste sie mit Kraft", Chor v. Fr. Schneider. „Komm, o komm, du Geist des Lebens", Chorsatz v. J. Zahn.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Die Leipziger Gewandhauskonzerte werden am 8. Oktober ihren Anfang nehmen. An grösseren Chorwerken sind für die kommende Spielzeit „Requiem" von Georg Henschel und „Das verlorene Paradies" von E. Bossi, welches letztere Werk ursprünglich schon für vorige Saison zur Aufführung bestimmt war, vorgesehen. An Symphonie-Komponisten sollen ausser dem festen Stamm der Klassiker und Romantiker von Haydn bis Brahms u. a. noch Berlioz („Harold"-Symphonie), Liszt („Dante-Symphonie") und Bruckner vertreten sein; auch werden weitere Orchesterwerke von R. Strauss, Tschaikowsky, Borodin, G. Schumann, Ernst Boehe, Wagner, Grieg, Saint-Saëns etc. zur Aufführung kommen.

* Bei dem vom 13.—16. Oktober in Birmingham stattfindenden Musikfest soll diesmal, abweichend von der früheren Praxis, nicht ein Londoner, sondern das ausgezeichnete Richter-Orchester aus Manchester, verstärkt

durch Musiker aus London, Liverpool und Birmingham mitwirken. Ausser dem neuen, für das Fest komponierten Chorwerk „The Apostles“ von Elgar sollen an Werken englischer Komponisten noch „The voyage of Maeldune“ von Stanford, „The golden Legend“ von Sullivan und ein Chorwerk von Parry zur Aufführung gelangen.

* Der „Rühl'sche Gesangverein“ (Dir.: Hr. Prof. Dr. B. Scholz) in Frankfurt a/M. hat in sein dieswinterliches Programm ausser den von uns schon erwähnten „Seligkeiten“ von César Franck (1. Konzert) noch Händel's „Israel in Egypten“ (2. Konzert) und Mendelssohn's „Elias“ aufgenommen. Das Händel'sche Oratorium soll ausserdem noch in einem Volkskonzert (ausser Abonnement) wiederholt werden.

* In der Jakobskirche zu Rothenburg o/T. kam am 7. d. M. Klughardt's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems“ unter Leitung des Hrn. Musikdirektor E. Schmidt-Rothenburg zur Aufführung. (Vergl. Bericht auf S. 532.)

* Der „Chorgesangverein“ zu Braunschweig gedenkt in diesem Winter u. a. Händel's „Judas Makkabäus“ und S. Bach's Hmoll-Messe aufzuführen.

* Ph. Wolfrum's „Weihnachtsmysterium“ wurde unlängst in England auf dem Musikfest zu Heresford aufgeführt.

* Karl von Kaskel's neue Oper „Der Dusle und das Babeli“, welche bereits in München, Cassel und Köln erfolgreiche Aufführungen erlebte, ist neuerdings auch von den Hoftheatern Stuttgart, Darmstadt und Schwerin, sowie von den Stadttheatern Leipzig, Königsberg und Basel erworben werden.

* G. Lazarus' bereits an verschiedenen Bühnen gegebene einaktige Oper „Mandanika“ ist jetzt auch vom Berliner Theater des Westens zur Aufführung angenommen worden.

* Georges de Lys und André Ibels in Paris haben zwei neue dreiaktige komische Opern, „Rolla“ und „La mouche“, vollendet, deren Inhalt aus Alfred de Musset's Werken entlehnt ist.

* Kulenkampff's neue Oper „Annemarie“ soll in dieser Spielzeit im Casseler kgl. Theater ihre Uraufführung erleben.

* Das Hoftheater zu Braunschweig hat die Oper „Ingomar“ von Theo Erler zur Aufführung angenommen.

* Cornelius' „Cid“ soll im Hoftheater zu Weimar, wo er seit Mitte der 60er Jahre nicht mehr gegeben wurde, in der Wintersaison wieder in Scene gehen.

* Das Leipziger Stadttheater kündigt als Novitäten für das Spieljahr 1903/04 „Dornröschen“ von Humperdinck, „Der Dusle und das Babeli“ von K. v. Kaskel und „Tosca“ von Puccini an; ferner soll Donizetti's „Don Pasquale“ in der Neubearbeitung von O. J. Bierbaum und W. Kleefeld zur Aufführung kommen. Unter den angesagten Neueinstudierungen sind Weber's „Euryanthe“ (23. September) und Schumann's „Genoveva“ hervorhebenswert.

* Am 15. September tagte in Wien eine von Theaterdirektoren aus Wien, Graz, Czernowitz, Teplitz, Wiener-Neustadt, St. Polten, Olmütz, Pressburg, Krems und Trencsin-Teplitz, Pilsen, Bielitz und Hermannstadt, Jägerndorf, Essegg, Innsbruck, Marburg und Klagenfurt besuchte Versammlung zwecks Gründung eines „Verbandes österreichischer Theaterdirektoren“. Nach § 1 des einstimmig zur Annahme gelangten Statuten-Entwurfs bezweckt der Verband „die künstlerische, auf Bildung und Veredlung gerichtete Aufgabe des Theaters lösen zu helfen und die Interessen seiner Mitglieder und aller Bühnenangehörigen nach allen Seiten hin zu wahren und zu fördern.“

* Der durch seine Chorwerke bekannt gewordene Münchener Komponist Theodor Podbertsky hat jetzt eine einaktige Oper „Des Liedes Ende“ geschrieben, zu der er sich den Text selbst verfasst hat und deren Handlung dem Seemannsleben zu Anfang des vorigen Jahrhunderts entnommen ist.

* Der in der Schweiz als Musiker und Komponist geschätzte Pater Ambros Schnyder in Engelberg (Obwalden) beschäftigt sich, wie dem „Luzerner Tgbl.“ gemeldet wird, mit der Komposition einer historischen Oper „Die Mordnacht von Luzern“, zu der ihm Pater Emanuel Wagner, Kaplan im Melchthal, den Text schrieb. Die Oper ist zunächst für die Studentenbühne in Engelberg bestimmt.

* Herman Zumpe's nachgelassene Oper führt den Titel „Sawitri“. Der Text ist nach Kalidasa's gleichnamigem Märchen von Graf Sporck verfasst. Die Instrumentation des Werkes will, wie der „B. L.-A.“ meldet, ein bekannter Hofkapellmeister und Komponist besorgen.

* Das Berliner Theater des Westens eröffnete am 12. September seine neue Spielzeit mit einer von Hans Pfitzner geleiteten, im ganzen befriedigenden und beifällig aufgenommenen Erstaufführung von Smetana's „Dalibor“.

* August Enna's neue vieraktige Oper „Der Tod des Antonius“ soll um die Weihnachtszeit in Kopenhagen und gleichzeitig in deutscher Sprache im Hamburger Stadttheater auf die Bühne gebracht werden.

* Der „Evangelische Kirchengesangverein für Anhalt“ hielt am 4. September in Cöthen sein diesjähriges Kirchengesangfest nebst Mitgliederversammlung ab. Der Verband umfasst dermalen 27 Kirchengesangvereine mit 1325 aktiven Mitgliedern, 24 Schülerchöre mit ca. 800 Sängern und 48 Einzelmitglieder.

* Der „Niederländische Tonkünstlerverein“ hat einen Preis von 1000 Gulden für ein Oratorium für Soli, Chor und Orchester (holländischer, deutscher oder lateinischer Text) für niederländische Komponisten ausgeschrieben. Die Konkurrenzarbeiten müssen bis längstens 1. September 1904 an Hrn. Ackermann, 's Gravenhage, Konigin Emmakade 105, eingereicht werden.

* Der Klavierlehrerinnen-Kursus, den Frl. Hortense Parent in Paris bereits 1882 errichtet hat, erfreut sich fortgesetzt des lebhaftesten Interesses der beteiligten Kreise. 15 Lehrkräfte unterrichten aufs Erfolgreichste in diesem Institut.

* Volkslieder aus den französischen Alpen werden in einer Sammlung, die der Bibliothekar des Pariser Konservatoriums J. Tiersot redigiert hat, demnächst im Verlage von François Duclos in Moutiers-Tarentaise (Savoie) erscheinen. Die Sammlung wird etwa 300 Volkslieder aller Arten umfassen. Bemerkt sei noch, dass sich J. Tiersot durch sein Werk „L'histoire de la Chanson populaire en France“ einen geachteten Namen geschaffen hat. Die geplante Publikation dürfte auch ausserhalb Frankreichs Aufsehen erregen.

* In Oldenburg soll auf Wunsch des Grossherzogs eine Akademie der Tonkunst gegründet werden, zu deren Direktor angeblich Willy Burmester ausersehen ist.

* Das Stimmbildungsproblem erfährt, wie uns von geschätzter Seite geschrieben wird, eine ganz neue eigenartige Beleuchtung in einem neuen Buch von Ernst Otto Nodnagel, das der Verlag von Eduard Roether in Darmstadt soeben ankündigt. Es führt den Titel „Stimmbildung und Staat, Entwurf einer Tonbildungtheorie nach psychologischen und psychophysiologischen Grundsätzen“ und fasst den Gesangton als psychologischen, nämlich als Bewegungsvorgang auf. Unter diesem Gesichtswinkel ergiebt es sich ganz natürlich, dass Nodnagel die Grundsätze seiner Lehrmethode aus den für alle Bewegungen des Körpers massgebenden Gesetzen der Psychologie ableitet. Nach der eingehenden wissenschaftlichen Begründung dieser Anschauung macht der Verfasser noch praktische pädagogische Vorschläge für die Eingliederung der Stimmbildungsdisziplin nach seiner psychologischen Methode in die Lehrpläne der öffentlichen Schulen vor Beginn des Gesangunterrichtes. Ein näheres Eingehen auf das Buch, sowie eine kritische Stellungnahme zu seinem Inhalt behalten wir uns bis nach eigner Kenntnisnahme vor.

* Das guten Ruf geniessende Leipziger Musikinstitut von Gustav Schmidt konnte am 16. September sein silbernes Jubiläum begehen.

* Die Kammervirtuosin Marie Wieck in Dresden, die Schwägerin Rob. Schumann's, wurde von der „Robert Schumann'schen Singakademie“ in Dresden zum Ehrenmitgliede ernannt.

* Der kgl. Kammervirtuose Oskar Schubert, Mitglied der kgl. Theaterkapelle und Lehrer für Klarinette an der kgl. Hochschule für Musik in Berlin, erhielt den Titel „Professor".

* Anlässlich des Abschlusses der glänzend verlaufenen Münchener Wagner-Festspiele ernannte der Prinzregent die Hofopernsängerinnen Bosetti und Morena zu königl. Kammersängerinnen; dem Oberregisseur Fuchs wurde der Professortitel verliehen und Hofkapellmeister Fischer wurde durch eine Ehrengabe von 2000 Mark ausgezeichnet.

* Der kgl. Musikdir. und Komponist Max Puchat, seit etwa 6 Jahren Dirigent des „Musikvereins" in Paderborn, ist zum Dirigenten des angesehenen „Deutschen Musikvereins" in Milwaukee (Ver. St.) erwählt worden und wird die Stellung im Laufe des Oktober antreten.

* W. Moritz Vogel, Gesanglehrer an der höh. Schule für Mädchen nebst Lehrerinnenseminar in Leipzig, hat vom sächs. Kultusministerium den Titel „Königlicher Musikdirektor" erhalten.

* Dem Oberlehrer Julius Albin Otto Köhler an der Fürsten- und Landesschule zu Meissen ist der Titel „Königlicher Musikdirektor" verliehen worden.

* Kammersänger Bruns und Hofpianist Evers, Direktoren des Konservatoriums zu Hannover, haben vom Fürsten von Bückeburg den Orden (die Medaille?) für Kunst und Wissenschaft verliehen erhalten.

* Der Begründer und Leiter des „Chicago Musical College", Dr. F. Ziegfeld, wurde zum Ritter der französischen Ehrenlegion ernannt.

* Musikdir. O. Rudolph in Erfurt, der Liedermeister des „Thüringer Sängerbundes", hat in Anerkennung seiner Verdienste um den Männergesang in Thüringen vom Kaiser den Kronenorden 4. Klasse erhalten.

Todesfälle: In Villiers-sur-Manne ist kürzlich der Schriftsteller und Publicist Charles de Lorbac (nach seinem richtigen Namen Cabrol) im Alter von 74 Jahren gestorben. Er war einer der ersten Wagnerianer in Frankreich und schrieb schon 1861 eine kleine Biographie Wagner's. — In Kopenhagen starb im Alter von 70 Jahren der Komponist und Orchesterdirigent August Meissner, ein Deutscher von Geburt. — In Oldenburg ist am 8. September der grossherzogl. Kapellmeister a. D. Fritz Schärnack im Alter von 75 Jahren gestorben. — In der Nacht vom 17. zum 18. September ist in Hamburg der namentlich in seinen ersten Werken feinsinnige Klavierkomponist Theodor Kirchner im Alter von fast 80 Jahren (er war am 10. Dezember 1823 in Neukirchen b/Chemnitz geboren) gestorben. Er studierte am Leipziger Konservatorium, wurde dann Organist in Winterthur, Musiklehrer und Dirigent in Zürich (1862), war später kurze Zeit Direktor der Würzburger kgl. Musikschule, wirkte 1883—1890 als Lehrer am Dresdner Konservatorium und lebte seitdem in Hamburg. Ausser Klavierkompositionen schrieb er Kammermusikwerke, Männerchöre, Sololieder und Arrangements für das Klavier. Zu Schumann, Brahms und Bülow stand er in freundschaftlichen Beziehungen.

Kritischer Anhang.

Oscar Chilesotti. Note circa alcuni liutisti italiani della prima metà del Cinquecento. (Torino, Fratelli Bocca, 1902).
— — Francesco da Milano. (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1903).

Wenn Gevaert in seiner Vorrede zu Morphy's Übertragungen spanischer Lautenmusik aus dem 16. Jahrhundert klagt, dass der Forscher, der die Entwicklung der Instrumentalmusik bis zu ihren Anfängen verfolgen wollte und hierbei bis zum letzten Viertel des 16. Jahrhunderts gelangt war, mit einem Male vor einer sein Weiterschreiten hindernden Kluft stand, so berührt er da eine Thatsache, die wohl von manchem sonst mit der Geschichte einer Kunst geziemend vertrauten Künstler als geradezu beschämend empfunden wurde. Zwar kennen wir längst eine Anzahl von Instrumentalstücken aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts; aber unter diesen weisen nur die für die Laute geschriebenen einen besonderen, vom vokalen losgelösten Instrumentalstil auf. Doch auch die in verschiedenen Sammlungen enthaltenen Lautenstücke sind nicht im stande, uns ein klares Bild zu gewähren Dessen, was die Zeit an Neuem brachte: enthält z. B. Hans Gerle's Lautenbuch von 1552 auch manches hervorragende Stück, so genügt doch weder diese Sammlung, noch einige andere ähnlicher Art, um uns ohne weiteres verstehen zu lassen, woher um die Wende des Jahrhunderts die Instrumentalmusik die Fähigkeit nahm, sich den hohen Intentionen eines Meisters wie Claudio Monteverdi zu fügen.

So müssen wir denn einem jeden dankbar sein, der Material herbeischafft, das im stande ist jene Kluft auszufüllen.

Die Musik der spanischen Lautenmeister ist uns durch G. Morphy's Arbeit bekannt geworden; die für uns weit wichtigere Kenntnis der Lautenmusik Italiens — denn Italien ist nun einmal die Wiege unserer Musik — wird uns vermittelt durch Dr. Oscar Chilesotti.

Dieser künstlerisch und wissenschaftlich eminent gebildete Mann hat sich seit einer Reihe von Jahren der Lautenmusik angenommen: 1894 veröffentlichte er eine Abhandlung über den Deutschen Hans Newsidler und seine Tabulaturen, dann wandte er sich den Lautenmeistern seines Vaterlandes zu. Obwohl er bei seinen Forschungen mit mancherlei Hindernissen zu kämpfen hatte (s. darüber den Anfang seiner „Note"), gelang es ihm doch eine beträchtliche Zahl gerade der wichtigsten Tabulaturen zu übertragen, und von seinen Arbeiten auf diesem Gebiete liegen mir die beiden obengenannten Veröffentlichungen vor.

In den „Note" finden wir Auszüge aus neun den Jahren 1546—49 entstammenden Sammlungen mit Werken von Francesco da Milano, Perino Fiorentino, Domenico Bianchini (Rossetto), Marcantonio del Pifaro, Melchiorre de Barberis, Giulio Abbondante, Antonio Rotta, Joan Maria da Crema und Pietro Paolo Borrono. Jede der Übertragungen ist mit treffenden Bemerkungen und Erläuterungen versehen.

Die andere Abhandlung beschäftigt sich ausschliesslich mit dem zuerst genannten Francesco da Milano und bringt eine Anzahl von Kompositionen dieses Meisters, die in den „Note" nicht enthalten sind: sie bildet also gewissermassen eine Ergänzung zu denselben.

Die übertragenen Werke sind *Fantasie, Ricercari, Pass' e mezzi, Saltarelli, Padovane* und für die Laute eingerichtete Vokalwerke; unter ihnen ist manches Stück, für das mir die Bezeichnung „interessant" zu wenig sagt. Der des Lautensatzes Unkundige wird sich freilich an vielen Seltsamkeiten des Satzes stossen: an Quintenparallelen und dergleichen Dingen, die im Vokalsatze allerdings unmöglich wären. Aber mit diesem darf man den Lautensatz ja nicht vergleichen — ebensowenig wie unseren Klaviersatz: der kurze Ton des Instrumentes, das Arpeggieren usw. erklären eben eine solche Satzweise.

Chilesotti sagt (p. 2 der „Note"): „Die Laute ist wohl „nicht mit Unrecht seit mehr als anderthalb Jahrhunderten „vergessen: die Mühe, die es kostete, auf ihr eine reine Stim„mung und einen befriedigenden Klang zu erlangen, erweckt „in uns nun Mitleid mit Denen, die sich das Lautenspiel als „Beruf erwählt hatten. Übrigens kann man die Laute sehr „gut durch die Guitarre ersetzen, und auf alle Fälle passt „sich die Lautenmusik, die an sich uns bedeutend genug „erscheint, sehr wohl dem Klaviere an."

Um die von ihm aus der Tabulatur in unsere Notenschrift übertragenen Lautenstücke für die Guitarre spielbar zu machen, hat Chilesotti sie um eine grosse Sexte (auf der Laute klingt die tiefste Saite = G, auf der Guitarre = e) aufwärts transponiert und auf ein einziges Notensystem geschrieben: ich gebe dieser Notierungsweise entschieden den Vorzug vor derjenigen, die den Anschein erweckt, als handle sich's um Klaviermusik.

Nicht ganz stimme ich Chilesotti bei, wenn er — wohl in etwas zu bescheidener Beurteilung seines eigenen Verdienstes — zu der Ansicht gelangt, das Studium der aus der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts stammenden Tabulaturen sei weit interessanter vom historischen als vom künstlerischen Standpunkte aus („Note", p. 2). Ich möchte dem gegenüber aussprechen: gerade vom künstlerischen Standpunkte aus ist es ganz besonders interessant, in den von Chilesotti übertragenen Tanzstücken bestätigt zu finden,

dass die auch in unserer Musik angewandte Grundform, die einen Abschnitt aus zwei viertaktigen Halbsätzen bildet, nicht etwa das willkürliche Gebilde einer späteren Zeit ist, ein Gebilde also, dessen Fortexistenz in der Zukunft keine innere Begründung hätte: sondern dass diese Grundform sich als das direkt aus dem Wesen der Instrumentalmusik entspringende zeigt in einer Zeit, die jede Reflexion ausschliesst.

Und dann enthalten die Stücke noch ein anderes Moment, das für den Künstler wichtiger ist als für den Historiker. Auf Seite 34 seiner „Note" erwähnt Chilesotti ein melodisches Verfahren der alten Meister, das nicht in die heutige Musik übergegangen sei. O, wäre an ihm festgehalten worden! Dann hätten wir vielleicht heute nicht mit so vielem Unverstande bezüglich der musikalischen Phrasierung zu kämpfen. Es handelt sich um folgendes.

Wenn ein auf bestimmter harmonischer Grundlage beginnender melodischer Gang zu einer fremden harmonischen Bildung hinführen soll, dann erhält er in seinem weiteren Verlaufe schon diejenigen chromatischen Veränderungen, die dem kommenden Klange entsprechen — unbekümmert um den ihm anfangs zugrunde liegenden Akkord. Das ist eine durchaus logische, einem feinen Empfinden entsprossene Gestaltung: wäre sie beibehalten worden, dann hätte Riemann wohl weniger Veranlassung gehabt zu seinen den musiktreibenden — wenn auch nicht den musikalischen — Leuten leider mit Recht gemachten Vorwurfe, ihr Denken bewege sich von Taktstrich zu Taktstrich.

So gewähren uns Chilesotti's Veröffentlichungen aus der Zeit, da die Instrumentalmusik, ein gesundes und kräftiges Kind, in der Wiege lag, gar viel des Anziehenden und des Anregenden. Und mit dem Danke, den wir dem vortrefflichen Forscher schulden, verbinden wir den Wunsch und die Hoffnung, dass es uns vergönnt sein möge, noch vielen seiner Arbeiten zu begegnen: denn er ist der Berufensten Einer.

Hoffentlich findet sich auch ein Verleger, der zu Nutz und Frommen der des Italienischen unkundigen Deutschen eine Übersetzung des Textes herausgiebt.

Carl Somborn.

Loewe, Carl. (12) Balladen und Lieder. Für Pianoforte mit Hinzufügung des Gesangstextes übertragen von Carl Reinecke. Bd. I (No. 1—7) n. M. 3,—. Bd. II (No. 8—12) n. M. 3,—. Leipzig, Gebrüder Reinecke.

Es ist keineswegs nur Zufall, dass Loewe's Balladen bisher noch nicht für das Allerweltsinstrument, das Klavier, dessen Absorbtionsvermögen doch nicht so leicht etwas entgeht, zugerichtet wurden. Es sind eben gerade bei diesen Loewe'schen Kompositionen besondere Schwierigkeiten zu überwinden, wenn einigermassen geniessbare Übertragungen zustande kommen sollen. Auch ein so vielgewandter Arrangeur wie Carl Reinecke, der jetzt als Erster mit einer Serie von 12 Übertragungen Loewe'scher Balladen auf der Bildfläche erscheint, hat jene Schwierigkeiten nicht ganz zu überwinden vermocht. Reinecke hat sich in der Hauptsache darauf beschränkt, die Singstimme in die möglichst intakt gelassene Klavierpartie einzuziehen, dem Gesangtext Note für Note hinzuzufügen, sodass nun auch der des Lesens von drei Notensystemen etwa nicht mächtige Dilettant sich Melodie und Begleitung leicht am Klavier vorführen und dabei event. sogar noch selbst die (lückenlos eingetragene) Gesangmelodie mitsummen kann. Dem nächsten praktischen Bedürfnis der Klavier-Hausmusik ist damit Genüge geschehen, aber wirkliche Anpassungen der Balladen an die Wesenheit des Klaviers, Übertragungen im modernen Sinne sind damit noch nicht erreicht. Die besonderen Schwierigkeiten, die sich hier dem Bearbeiter entgegenstellen, liegen bei vielen Balladen zunächst in dem (durch die zugrunde liegenden Dichtungen bedingten) grossen Umfange und den häufigen Wiederholungen einzelner Sätze, die bei der Übertragung entweder teilweise ausgeschieden oder durch weit über das Original hinausgehende Variierung den Erfordernissen der reinen Instrumentalmusik anbequemt werden müssen. Noch gefährlicher als die zu weite Form vieler Balladen ist für die Übertragung Loewe's Melodiebildung. Im musikalischen Rhythmus zumeist engen Anschluss an den Textrhythmus anstrebend, in den Tonfortschreitungen aber keineswegs immer aus dem sprachmelodischen Tonfall (im Sinne der Wagnerschen Sprachmelodie) herausgewachsen, hält Loewe's Melodik etwa die Mitte zwischen sprachlicher und absoluter Melodie, bald mehr nach der einen, bald nach der anderen Seite hinneigend, und zeigt — eine Folge des von Loewe ausgebildeten spezifischen Balladenstils — die Neigung zu häufigem Verweilen auf demselben Ton während mehrerer Silben, oder zu völliger rhythmischer Umgestaltung gleicher melodischer Motive bei wechselnder Textunterlage. Dass sich eine so geartete Melodie dem instrumentalen Vortrag nur anbequemen lässt, wenn aus ihr der wirkliche motivische Kern herausgeschält, alles bloss deklamatorische Beiwerk aber — so weit als möglich — ausgemerzt wird, liegt auf der Hand. Als Wagner's „Ring des Nibelungen" zu einer Ausgabe für Klavier zu vier Händen bearbeitet wurde, wehrte sich — soviel ich weiss — der Meister energisch gegen die Herübernahme rein recitativischer und deklamatorischer Stellen in die instrumentale Übertragung und stimmte den vom Bearbeiter (A. Heintz) vorgenommenen erheblichen Kürzungen völlig zu. Diese Freiheit der Übertragung muss in Bezug auf Form und melodische Zeichnung auch bei Loewe'schen Balladen Platz greifen, wenn diese wirklich klaviermässig werden sollen. In dieser Beziehung bleiben nun Reinecke's Übertragungen zu befangen an den Noten kleben; lässt der Bearbeiter sich doch z. B. in einem Stück wie der „Edward"-Ballade die Gelegenheit, die Wechselreden von Mutter und Sohn durch verschiedene Tonlagen streng auseinander zu halten und so durch Klangfarbenwechsel das Fehlen des gesungenen Wortes einigermassen zu verdecken, entgehen, um nur nicht von der Oktavlage des Originals auch in der Begleitung wesentlich abweichen zu müssen. Dass aber die meisten Loewe'schen Balladen sich auch bei freiester Behandlung gegen instrumentale Übertragung immer ziemlich spröde verhalten werden, und dass Reinecke's Bearbeitungen, als handlich spielbare Arrangements betrachtet, gut gemacht sind, bleibe nicht unerwähnt.

C. K.

Druckfehlerberichtigung.

In No. 37 d. Bl. ist in der Rubrik „Musikalien- und Büchermarkt" auf Seite 507 Spalte 1 Zeile 2 Josef Seiling statt: Josef Seiler zu lesen.

Briefkasten.

Herrn *W. G.* in *L.* In der Form, in der die „Neue Musik-Ztg." in ihrem Herman Zumpe gewidmeten biographischen Nachrufe in No. 22 dem Prof. Carl Riedel in Leipzig das Verdienst zuspricht, dem jungen Zumpe den Weg zu Wagner geebnet zu haben, ist die Angabe wenn nicht überhaupt irrtümlich, so mindestens der Ergänzung bedürftig, denn in einem uns zur Einsichtnahme vorgelegenen Brief Zumpe's an E. W. Fritzsch in Leipzig, d. d. Frankfurt a/M. 9./8. 79, anerkennt jener dankbaren Sinnes, dass Fritzsch es war, durch den es so kam, dass er (Zumpe) zu R. Wagner in so enge Verbindung getreten sei.

Herrn *B. D.* in *L.* Nach den „Leipz. Neust. Nachr." wird sich in den nächstwinterlichen Gewandhauskonzerten auch die „Quintett-Vereinigung Jeannette Grumbacher-de Jong, Therese Behr, Ludwig Hess und Anton von (van) Eweyk" hören lassen. Wer von den Vieren wird wohl das Kunststück leisten, zweistimmig zu singen?

Reklame.

Unsere Leser machen wir auf die in der heutigen Nummer enthaltenen vier Beilagen von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig, **Steingräber Verlag** in Leipzig, **Julius Hainauer** in Breslau und **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig besonders aufmerksam; diejenige der letzteren Firma liegt den direkt unter Kreuzband abonnierten Exemplaren nicht bei.

Anzeigen.

Emma Rückbeil-Hiller,
Kgl. Württemb. Kammersängerin, Sopran.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Hugo Rückbeil,
Violine.

Cannstatt bei Stuttgart.

Verlag von Julius Hainauer in Breslau.

OSKAR FRIED
Präludium und Doppelfuge
für grosses Orchester.

Partitur. . n. 3 M. Stimmen . n. 3 M.

Dieses kleine, aber machtvoll klingende Orchesterwerk empfahle ich angelegentlich den Herren Orchesterdirigenten.

Die Partitur wird zur Ansicht gegeben.

Julius Feuchtinger, Musikverlag, Stuttgart.

Soeben erschien von

HANS PFITZNER

Op. 13, **Quartett in D** für 2 Violinen, Viola u. Violoncell.
Partitur netto *M* 4,50. Stimmen netto *M* 7,50.

Aus: **„Das Fest auf Solhaug"** Vorspiel zum I., II. u. III. Akt f. gr. Orchester

zum Konzertgebrauch:

Alle drei Vorspiele	Partitur	netto	*M* 20,—
	Stimmen	„	*M* 30,—
Vorspiel I. II. Akt	Partitur	„	*M* 12,—
„ „ „ „	Stimmen	„	*M* 18,—
„ III. „	Partitur	„	*M* 10,—
„ „ „	Stimmen	„	*M* 15,—

In den nächsten Tagen erscheint:

Op. 14, **Die Heinzelmännchen.** (Gedicht von Kopisch)
für eine Bassstimme und grosses Orchester.
Partitur *M* 9,— netto. Orchesterstimmen *M* 12,— netto. Klavierauszug *M* 4,—.
Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung.

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,
New-York ✻ London.



Hamburg,
St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

Kataloge gern und gratis zu Diensten.

Otto Werth,
Konzert- u. Oratoriensänger (Bariton).
Leipzig, Gottschedstr. 25.

Meine Adresse ist jetzt:
Dresden-A., Manteuffelstr. 6.
Walter Schilling,
Königl. Kammermusikus.

Willy Rehberg,
Genf.

Mit 5—6000 Mark Einlage
sucht altes, solides Konzert- und Theatergeschäftsbureau, wegen vorgeschrittenen Alters des Inhabers einen thätigen oder stillen **Teilnehmer,** dem eine auskömmliche Existenz zugesichert wird. Fachkenntnisse nicht erforderlich, aber allgemeine Bildung und Sprachkenntnis. Nur reell gemeinte Offert. mit Nachweis des Kapitals werden beantw. durch **A.-Z.** Hauptpostamt Leipzig.

---

4 vorzügliche Meistergeigen
zu 50, 70, 130, 350 Mark
zu verkaufen.
Offerten an Exped. d. Bl. unter **P. T. 71.**

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhandlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Vier Lieder
für eine Singstimme
mit Begl. des Pianoforte
komponiert von
Eugen d'Albert.
Op. 22.

No. 1. Sehnsucht in der Nacht. (Willy Lentrodt.)
No. 2. Die Hütte. (Paul Reiner.)
No. 3. Hüt du dich. (Aus des Knaben Wunderhorn.)
No. 4. Herbstgang. (Paul Reiner.)

Komplett *M* 2,50.
Einzeln: No. 1 und 2 à *M* —,60. No. 3 und 4 à *M* 1,—.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Adolf Wallnöfer
Album Band IV
25 Konzertgesänge für eine Singstimme und Pianoforte. 4 *M* 50 ₰.

Früher erschienen:
Wallnöfer, Lieder-Album Bd. 1—3 je *M* 4,50.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19469. 03.

Leipzig, am 1. Oktober 1903.

XXXIV. Jahrg. No. 40.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl K[illegible]

Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße [illegible]

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung ([illegible])

Leipzig, Dörrienstraße 13.



Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Inhalt:

Wagner-Literatur und Wagner-Museum.

Von **Kurt Mey**-Dresden.

Bekanntlich hat der vor einigen Jahren verstorbene Nikolaus Österlein in Wien das unvergängliche Verdienst, die gesamte, in Büchern, Zeitschriften und Zeitungen aufgestapelte, für und wider Richard Wagner geschriebene Literatur bis zum Anfang der neunziger Jahre fast lückenlos gesammelt und wohlgeordnet der Nachwelt dauernd erhalten zu haben. Der Erwerb dieses reichen Bücherschatzes, zu welchem noch zahlreiche persönliche Erinnerungen an den Bayreuther Meister kommen, wie Autogramme aller Art, Gebrauchsgegenstände, Andenken usw., und die Einordnung zu einem Wagner-Museum hat die Arbeit eines ganzen Menschenlebens erfordert. Dafür hat uns Österlein aber auch eine ganz einzig dastehende Sammlung von unschätzbarem Werte hinterlassen. — Bekanntlich war die Masse des Gesammelten bereits am Anfang des vorigen Jahrzehntes derartig angewachsen, dass Österlein sein Lebenswerk öffentlich zum Verkauf ausbieten musste; und bekanntlich wäre es bei einem Haar für immer nach Amerika verschwunden, zum unersätzlichen Schaden für die deutsche Kunst- und Kulturforschung, wenn nicht einige begeisterte und energische Freunde der Wagner'schen Kunst eine allgemeine Geldsammlung angeregt hätten, und wenn nicht der bekannte Kommerzienrat Leichner, dem in diesem Falle Deutschland wirklich zu dauerndem Danke verpflichtet ist, durch eine Spende von vierzigtausend Mark diese Sammlung zu dem gewünschten Abschluss gebracht hätte. Nach manchen Verhandlungen mit verschiedenen deutschen Städten, deren Vertreter zum Teil sich recht kurzsichtig zeigten, kam das Österlein'sche Museum schliesslich nach Eisenach, wo es provisorisch in der Reutervilla untergebracht ist und eines seinem Inhalte entsprechenden, würdigen Baues harrt, wo es von dem bekannten Literaten Josef Kürschner bis zu dessen Tode nur zu sorgfältig gehütet wurde (vor dem Publikum nämlich!), und wo es seit kurzem von dem Herausgeber der „Wartburgstimmen", Hans K. E. Buhmann, verwaltet und neu geordnet wird. Dies alles ist wohl so ziemlich allgemein bekannt. — Weniger bekannt dürfte in den nicht eingeweihten Kreisen sein, bis zu welcher Höhe die Wagner-Literatur angeschwollen ist, ohne dass ein Abnehmen der Flut bisher hätte festgestellt werden können. Ist doch kaum über einen Mann mehr geschrieben worden — Gutes, Mittelmässiges und Schlechtes — als über Richard Wagner, dessen Geburt dabei doch nur neunzig Jahre zurückliegt. Wenn nun das Wagner-Museum der Mittelpunkt der Wagnerforschung bleiben oder vielmehr erst werden soll, so ist dazu unbedingt notwendig, dass es die gesamte Wagner-Literatur und alles, was diese direkt berührt, umfasse und enthalte, sowie dass seine Bibliothek fortwährend lückenlos ergänzt werde.

Nun ist aber das Museum keineswegs in der Lage, durch Ankäufe die Vervollständigung seiner Büchersammlung zu ermöglichen, zumal die vor einigen Monaten durch alle Zeitungen verbreitete Nachricht von einer amerikanischen Millionenerbschaft, welche dem Museum zugefallen sein sollte, leider ein Märchen ist, um welches das schon so sagenreiche Eisenach von phantasiereicher Seite bereichert worden ist. Die Stadt Eisenach ist andrerseits auch nicht in der Lage, grössere Mittel regelmässig für das seinem Weichbild einverleibte Museum auszuwerfen; und es kann ihr auch nicht zugemutet werden, dass sie allein für die notwendige und ununterbrochene weitere Anhäufung des Bücherschatzes aufkomme. Das ist vielmehr eine Pflicht der ganzen deutschen Nation, aber eine Pflicht, die leider auf unabsehbare Zeit hinaus auf dem Papiere stehen bleiben dürfte. Denn dem Deutschen Reichstag wird wohl niemand so viel Kunstinteresse und Kunstverständnis zuschreiben, dass er von ihm Ausgaben für

die reinen Zwecke höherer Kultur erwarten möchte. Wahrscheinlich ist diese Volksvertretung noch zu jung, um andre als Nähr- und Wehrsorgen zu kennen. Von dieser Seite ist also nichts zu hoffen, und wahrscheinlich auch keine oder nicht ausreichende Hilfe von den einzelnen Landtagen und städtischen Körperschaften im Deutschen Reiche. Wollte man die Mittel zur Förderung des Wagner-Museums von reichen, kunstsinnigen Privatkapitalisten gewinnen, so würde man die Sache zu sehr dem Zufall überlassen. Was also thun, um den guten Zweck zu erreichen?

Nun, es giebt da ein ganz einfaches, so gut wie kostenloses Mittel: der Verleger eines jeden, zur Wagner-Literatur gehörigen Buches, sei dieses für oder gegen Richard Wagner und seine Kunst geschrieben, sende beim Erscheinen ein Freiexemplar an das Wagner-Museum. Er kann dafür ja ein Rezensionsexemplar weniger hinausschicken; denn diese fallen bisweilen in die Hände Unverständiger, welche dem Werk mehr Schaden als Nutzen bringen. Für den Verleger liegt, zwar nicht rechtlich, aber in kultureller Hinsicht, geradezu die Pflicht vor, das Wagner-Museum in dieser Weise zu bedenken. Man sollte nun meinen, dies alles verstehe sich doch ganz von selbst und bedürfe gar nicht erst der Aufforderung. Leider liegt die Sache aber nicht so, und es ist vorgekommen, dass Verleger auf die Bitte um ein Freiexemplar eines bei ihnen erschienenen Werkes überhaupt nicht geantwortet haben! Solche Verleger vergessen, dass ein Verleger doch mehr sein muss als ein gewöhnlicher Händler, dass er berufen ist, an der Seite des Autors zu stehen und diesen nicht nur als billigen Lieferanten von Ware zu betrachten, kurz, dass er nicht nur seine eigene Kasse zu füllen, sondern ausserdem auch noch eine kulturelle Mission zu erfüllen hat, nämlich die Literatur zu fördern! Im vorliegenden Falle bedeutet die Aufgabe sogar noch mehr. Denn bei der umfassenden Begabung und Wirksamkeit Richard Wagner's bedeutet das Wagner-Museum ein Kulturzentrum ersten Ranges. Noch weit mehr als es bis jetzt schon der Fall ist, werden in den nächsten Jahrzehnten künstlerische wie kulturelle Bewegungen von der gewaltigen Persönlichkeit Richard Wagners ausgehen müssen, in dessen Gehirn sich ein Weltbild von einer ausserordentlich seltenen Vollkommenheit und Einheit spiegelte, welches er durch seine Kunst und seine Lehre der Welt mitgeteilt hat und welches weit, weit mehr umfasst als etwa nur Musik, Poesie und Theater. Es werden nicht mehr nur sogenannte Wagnerianer und Antiwagnerianer sich mit dem Lebenswerk des Meisters befassen, sondern auch Vertreter aller möglichen Berufe und Lebensklassen, eben weil Wagner's Wirken im gewissen Sinne die ganze Welt und das ganze Leben umschliesst. Deswegen muss es aber einen Ort geben, von welchem die Fäden der Wagner-Forschung ausgehen, und dieser Ort kann das Wagner-Museum aber nur dann sein, wenn es die Wagner-Literatur möglichst lückenlos enthält, wie schon gesagt wurde.

Es ist zu hoffen, dass dieser Appell an die Intelligenz wie an die Liberalität der Verleger genügen wird, um sie zur grundsätzlichen Unterstützung des Wagner-Museums ausnahmslos zu veranlassen. Sollten sich wider Erwarten einige gegen diese kleine Ausgabe sträuben, so wäre den Autoren der Wagner-Literatur, denen doch zweifellos stets daran gelegen sein muss, dass ihre Werke in der Bibliothek des Wagner-Museums zu finden sind, vielleicht zu raten, gleich von vornherein in den Verlagsvertrag jedes mal die Bestimmung aufnehmen zu lassen, dass der Verleger ein Freiexemplar dem Wagner-Museum in Eisenach zu überweisen hat. Hoffentlich fallen diese Anregungen überall auf fruchtbaren Boden!

Biographisches.

Konrad Ansorge.

Von R. Sternfeld.

(Mit einer Bildnis-Beilage.)

Es muss wohl ein Wunderbares sein um den Genius Franz Liszt's. Gesegnet waren seine Hände in mehr als einer Hinsicht, und Ströme des Segens gehen noch heute von seinem Geiste und seinem Andenken aus. Man dürfte die Frage aufwerfen, wie es heute um die Werke Liszt's stände, wenn die Nichtkönner könnten, wenn Publikum und Kritik über die musikalischen Aufführungen zu bestimmen hätten. Kein Zweifel, dass Liszt dann in unsern Konzertsälen selten zu hören wäre: wie verständnislos ist nicht das Meiste, was über Liszt gesprochen und — „referiert" wird. Aber zum Glück machen doch die Könner, die Künstler das Programm; und da zeigt sich nun die überragende Macht des Liszt'schen Genius, der die von ihm Begeisterten bestimmt, das zu thun, was so äusserst schwer ist: dem Publikum und seinen Vormündern sich entgegenzustemmen, ihnen zu sagen, was sie nicht hören wollen. Und so werden denn die grossen Werke Liszt's mehr, als je gespielt; unsere bedeutendsten Kapellmeister und Pianisten verlieren nicht den Mut; der Geist Liszt's wirkt Wunder in ihnen; sie geben die Hoffnung nicht auf, die stumpfe Welt von dem zu überzeugen, was sie selbst so deutlich fühlen: dass Franz Liszt in seinen grössten Schöpfungen ein Bahnbrecher und ein Vollender zugleich gewesen ist.

Das Allerpersönlichste dieses Genius offenbart sich aber doch in dem treuen und thätigen Andenken, das seine Schüler ihm bewahren. Da waltet nicht nur die Pietät, sondern eine nachwirkende Kraft, die das Streben beflügelt und das Können heiligt. Wenn einer dieser echten Schüler sich ans Klavier setzt, so ist es doch, als wenn der Blick des Meisters noch auf ihm ruhte, prüfend, lobend und anfeuernd, wie einst in den unvergänglichen Tagen von Weimar; und der Schüler vergisst die Menge zu seinen Füssen, er versenkt sich ganz in seine Kunst, und aus seinem Spiele tönt's wie ein Bekenntnis des Mutes und ein Gelöbnis der Treue.

Solche Gedanken kommen einem wohl, wenn Konrad Ansorge am Flügel sitzt und die Werke Beethoven's, Schubert's, Liszt's in seiner Art interpretiert. Ihn hatte sein gutes Geschick aus der schlesischen Heimat zu Liszt geführt; es hielt ihn dort fest, nicht als einen der vielen „Lustigen von Weimar", sondern als einen ernst Strebenden in der Umgebung des Meisters, besonders auch in den schönen Tagen des letzten Römischen Aufenthaltes. Dann nach dem Tode Liszt's ging Ansorge nach Amerika; vor acht Jahren liess er sich in Berlin nieder, von wo aus er auf zahlreichen Kunstreisen seinen Namen allmählich bekannt und berühmt gemacht hat.

Allmählich. Das muss man hervorheben. Denn schwer, sehr schwer ist ihm der Beginn seiner Laufbahn geworden: ein getreues Abbild der „steilen" Anfänge Hans v. Bülow's und der völlige Gegensatz zu dem

meteorischen Aufflammen so vieler Virtuosen-Grössen. Es ist das zumeist doch das Geschick der deutschen Künstler, die sich mühevoll durchbringen müssen, unter Leiden und Entbehrungen, Kämpfen und Anfeindungen.

Aber noch vieles andere kommt bei Ansorge hinzu, was nicht mit Unrecht dazu bewegen könnte, ihn unter seinen pianistischen Genossen als den deutschen Klavierspieler zu bezeichnen: ein hoher Ehrentitel gewiss, aber hier wohl verdient. Ansorge hat keine Bravour, sondern Kraft, keinen Charme, sondern Zauber; er bringt nicht Effekte, sondern Wirkungen hervor; er ist nicht Blender, sondern Erwärmer, nicht Virtuos, sondern Künstler. Er lässt seine Person hinter dem Kunstwerk zurücktreten, aber nicht etwa in der unfreiwillig „akademischen" Weise, sondern weil seine starke Persönlichkeit sich ganz innerlich auslebt, sich in das Wesen des Klavierstücks versenkt und dabei die Aussenwelt vergisst. Es ist nicht richtig, wenn Ansorge als ein „Träumer" bezeichnet worden ist; ja, er kann träumen am Flügel, süss und berauschend, aber er kann auch donnern und mit deutscher Bärenkraft in die Tasten greifen; er ist streng und zart, sinnig und feurig, nachdenklich und stürmisch, Eusebius und Florestan — er ist deutsch und ächt! Man möchte ihn den grössten Poeten unter den Klavierspielern nennen, nicht etwa nur, weil sein Anschlag voller Poesie ist, sondern weil sein Vortrag oft wie eine freie Recitation eines Gedichts wirkt, das er selbst in diesem Momente gedichtet hat; er besitzt etwas von der ursprünglichen Art epischer Poesie, er ist Rhapsode und Improvisator.

Vom Technischen redet man heute nicht mehr; das versteht sich bei diesen Klavierlöwen ebenso von selbst, wie bei unsern Modernen die Fertigkeit in der Instrumentation. Aber wie selten dagegen ist Geschmack und Kunstverstand in unseren Konzertsälen; wie viel seltener noch Seele und tiefes Empfinden! Bei Ansorge erfreut man sich immer wieder an der Ausgleichung zwischen Verstand und Herz, Gedanken und Gefühl. Ihm fehlt keine der Fähigkeiten des Ausdrucks, er hat die — schliesslich doch angeborene, nicht zu erwerbende — Gabe des Anschlags, die darin besteht, dass auf dem Wege vom Kopfe und Herzen zu den Fingerspitzen nichts verloren geht. Seine tiefe Empfindung hat etwas Keusches, sie artet nie in Gefühlsschwelgerei aus. Sein Kunstverstand bewahrt ihn davor, in Einzelheiten sich auszugeben; er schafft immer ein Ganzes. Die Nuancen der Dynamik sind ebenso fein abgewogen, wie die Modifikationen des Tempo. Wer nicht gewohnt ist — wie leider die meisten Klavierlehrer — einen Beethoven'schen Sonatensatz automatisch-metronomisch herunterspielen zu lassen, wird bei Ansorge in dieser Hinsicht niemals Willkür, sondern immer richtiges Stilgefühl begrüssen. Wenn er sich hin und wieder hinreissen lässt, in die Extreme des Ausdrucks im pianissimo und fortissimo zu verfallen, so ist das der Kampf gegen die Grenzen der Klavier-Fähigkeiten überhaupt, an deren Schranken gerade die grössten Pianisten — wer denkt nicht an Rubinstein? — am heftigsten rüttelten: aber auch dann ist bei ihm niemals von Pauken und Säuseln die Rede, denn immer waltet hier eine Meisterschaft, die die Herrschaft über die Mittel in der Hand behält.

Von Ansorge's Programmen muss man sagen, dass sie den grossen Klaviermeistern von Bach bis Liszt fast allein gewidmet sind. Man kann ihm vorwerfen, dass er sich für unbekannte Stücke nicht einsetzt, mit einer Ausnahme: den älteren Berliner Komponisten Constantin Bürgel, für dessen feine und geistvolle Klaviersachen schon Bülow eingetreten ist, hat er mehrfach liebevoll interpretiert. Ansorge's Programme haben keine grosse Mannigfaltigkeit; er hat seine Lieblingsstücke, zu denen er immer wieder zurückkehrt. Von Schumann ist es z. B. die Gmoll-Sonate, von Chopin die Bdur-Sonate; die langsamen Sätze dieser Sonaten singt Ansorge auf dem Flügel mit einer geradezu unvergleichlichen Schönheit und Innigkeit. Bei Beethoven zeigt sich sein unfehlbarer Kunstverstand: der tiefe Ernst der Auffassung und die deutsche Schlichtheit gepaart mit innigstem Gefühl. Die Sonate „Les Adieux", die viele gewiss nicht zu den bedeutendsten des Meisters gezählt haben, gewann unter seinen Fingern ein völlig anderes Aussehen; ebenso schien die Asdur Op. 110 durch ihn erst in ihrer ganzen Grösse zu erstehen. Und nun Schubert, sein Schubert! Mit der Bdur-Sonate hat Ansorge in Berlin seinen ersten grossen Erfolg gehabt; seit der Zeit will man von ihm immer wieder Schubert hören, und man kann sagen, dass Ansorge Schubert's grosse Klaviermusik erst wieder in den Konzertsaal eingeführt hat. Daneben die Impromptus, die Moments, auch einige Lieder in der meisterhaften Übertragung Liszt's: hier ist der Spieler mit seinem ganzen Herzen dabei und erfüllt die Hörer mit hellstem Entzücken. Endlich Liszt. Da ist ersichtlich, dass Ansorge die bekannten virtuosen Stücke sehr selten spielt, um so mehr die anderen, bedeutenderen, an die sich die Pianisten sonst nicht wagen. Die Sonate „Après une lecture de Dante", dieses glutvolle, nur zum Schluss schwächere Stück, ist durch ihn neu entdeckt und mehrfach wiederholt worden, was ebenso mutig wie verständig ist. Aber ein Höhepunkt des Ansorge'schen Nachschaffens ist doch die Hmoll-Sonate. Vor bald 50 Jahren, als Karl Klindworth das erschütternde Gedicht in London Richard Wagner vorspielte, schrieb dieser dem Freunde in Weimar: „Die Sonate ist über alle Begriffe schön, gross, liebenswürdig, tief und edel-erhaben, wie Du bist." Und dieses Werk, so ganz geeignet, für den echten Liszt zu werben, ist jahrzehntelang fast verschollen gewesen! Jetzt freilich spielen es plötzlich die grossen Pianisten alle; aber kaum einer so vollendet schön, wie Ansorge: man weiss hier nicht, ob man mehr das Feuer der Leidenschaft, oder die Süsse des Tones in der Melodie, oder die Tragik des Schlusses bewundern soll.

* * *

Von den meisten Flügelleuten seiner Generation, den Risler, Stavenhagen, unterscheidet sich Ansorge darin, dass er auch als schaffender Musiker mit einer Reihe von Werken — Klavier- und Kammermusik, besonders auch Liedern — hervorgetreten ist. Wollte man aus der Aufnahme dieser Kompositionen — auf der einen Seite heftige Verurteilung, auf der anderen sehr hohe Bewertung — Schlüsse ziehen, so würde ohne Frage etwas Ungewöhnliches zu konstatieren sein. Dass Ansorge eigene Wege geht, dass er in dem tiefen Ernst, der ihm überall eignet, nach dem Höchsten strebt, dass er dem Herben, Grüblerischen zuneigt: das alles macht seine Laufbahn schwierig und dornig. Vergebens wird man bei ihm nach Vorbildern suchen, an die er sich anlehnt: und vielleicht daher der Zorn der Widersacher, weil sie Ansorge in kein Schema bringen, unter keine Sorte der -Aner einschachteln können.

Ansorge's Lieder sind meist zu Dichtungen der neuesten Poeten, wie Dehmel, George, gesetzt, die zu lieben ja nicht jedermanns Sache ist. Wie hier Ahnungen,



Bildbeilage zu: „MUSIKALISCHES WOCHENBLATT", Jahrgang 1903 No. 40.
C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

Stimmungen, Gefühle mehr angedeutet als ausgesprochen werden, so will auch seine Musik mehr vertiefen, als gestalten. Daher in der Singstimme weniger geschlossene Melodie, als gehaltene Töne, meist in chromatischer Folge: dem Sänger ist die Aufgabe zugefallen, hier alles mit Gefühl und Kunst zu verdichten. Die Begleitung ist motivisch einfach, harmonisch reich; oft melodisch reizvoll, dann wieder nur akkordliche Grundlage der Deklamation. In neuen Evers'schen „Ernteliedern" ist ein freudigerer und freundlicherer Ton angeschlagen, in der Begleitung dabei eine Einfachheit, die wie gesuchte Rückkehr zu früheren Zeiten vorkommen könnte, wenn sie nicht in dem ganzen Komponieren Ansorge's begründet wäre: mit sparsamer Melodik, mit wenigen Strichen, mit kurzer harmonischer Wendung eine Impression (man kommt um dies Wort nicht herum) hervorzubringen.

Das gilt auch für die instrumentalen Werke aus der letzten Zeit. Während eine Klaviersonate — ein energisches, kraftvolles Stück mit klangvollem, breit dahinströmendem Adagio — und ein Streichsextett — das mit seinen Oktaven-Verdoppelungen in den Stimmen dem strengen Charakter der Gattung nicht immer entspricht, aber viele Stellen voll ergreifenden Gesanges enthält — noch in eine frühere Periode fallen, dürfte ein Streichquartett besonders bezeichnend für Ansorge's neue Wege sein. Es knüpft — natürlich unbewusst — an den letzten Beethoven an. Wie im Cismoll-Quartett auch hier zu Beginn ein ausgedehntes langsames Fugato; düster und traurig mit anhaltender Chromatik, hin und wieder ein Lichtblick, ein seltsamer Satz, ergreifend, wenn auch nicht erhebend, in jener fast ununterbrochenen Stimmung „mit Sorgen und mit Grämen und mit selbeigner Pein." Später kommt dann ein gewisser herber Humor hinein; dann ein langsamer Teil, der aber dieselbe grübelnde, schwermütige, oft verzweifelnde Grundstimmung zeigt, und erst am Schlusse des Ganzen ein Trostblick, ein Hoffen und ein wenig stille Seligkeit. Natürlich muss man ein solches Stück öfter hören, dann wird man sich dem eigentümlich fesselnden Eindruck nicht entziehen; dann wird man auch nicht in das ganz unbegründete Urteil einstimmen, dass hier völlig formlos komponiert sei.

Wenn es überhaupt schwer ist, über Musik zu schreiben, so besonders in diesem Falle, wo alles Gefühl ist, aus dem Verständnis keimt, („man hat es oder hat es nicht") und der gute Wille nicht fehlen darf, in des Dichters Lande zu gehen. Auch hier wird und kann allein die Zukunft richten. Wenn aber die Beckmesser manchmal gegen Ansorge einen Ton angeschlagen haben, der unter Gebildeten überhaupt nicht vorkommen sollte, so möchte ich dem Strebenden ein kräftiges und prächtiges Wort von Goethe zurufen, das seiner Art entspricht: „Gegen die Kritik kann man sich weder schützen noch wehren; man muss ihr zum Trutz handeln, und das lässt sie sich nach und nach gefallen.

Soeben, wo ich diese Zeilen überlese, kommt die Kunde, dass in Wien sich ein Konrad Ansorge-Verein gegründet hat. Seltsam: für den Wiener Hugo Wolf erstand ein Verein in Berlin, für den Berliner Ansorge nun ein Verein in Wien. Glückauf den jugendlich Begeisterten an der Donau! Sie haben einen guten Namen auf ihr Panier geschrieben.

Kritik.
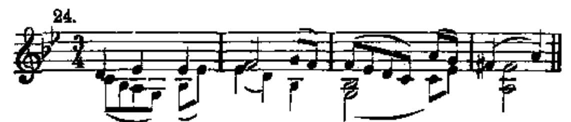
Felix Draeseke. „Christus." Ein Mysterium in einem Vorspiel und drei Oratorien. Klavierauszug mit deutschem und englischem Texte. Vorspiel: „Die Geburt des Herrn" (M. 6,—). I. „Christi Weihe" (M. 8,—). II. „Christus der Prophet" (M. 10,—). III. „Tod und Sieg des Herrn" (M. 12,—). Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger.

(Fortsetzung.)
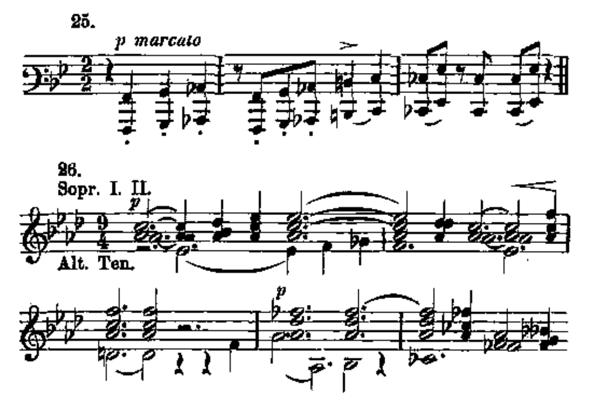
III. Oratorium: „Tod und Sieg des Herrn."

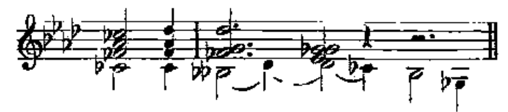
Das dritte Oratorium: „Tod und Sieg des Herrn" führt in der ersten Abteilung die Fusswaschung, das heilige Abendmahl, Jesu Reden und Anfechtung in Gethsemane, sowie den Verrat und die Gefangennahme vor. In der zweiten sehen wir Jesus vor Kaiphas und vor Pilatus; nach diesen Scenen sind der Gang zum Kreuze, die Kreuzigung und schliesslich der Tod und die ihn begleitenden Zeichen geschildert. Ein Chor der Wächter, welcher die Auferstehung Jesu veranschaulicht, eröffnet die dritte Abteilung. Ihm reihen sich an verschiedene Kundgebungen des Heilandes vor Frauen und Jüngern, sowie zuletzt seine Himmelfahrt. Ein sehr umfangreicher Chor, der auch auf das zu erwartende Weltende hinweist, schliesst das Gesamtwerk ab.

In unmittelbarem Anschlusse an seinen Vorgänger beginnt das dritte Oratorium mit Jesu Aufforderung an Petrus und Johannes, das Osterlamm zu bereiten, worauf sogleich ein schöner Engelchor sanften Charakters („Die Zeit ist gekommen") folgt. Dieser Chorsatz ist, wie mehrere folgende, für zwei Soprane, Alt und Tenor geschrieben, von zartester Melodik und reizvoller Klangwirkung, der die „Stimmen aus der Höhe" treffend veranschaulicht. Ergreifend ist Jesu Rede und Weissagung seines bevorstehenden Abscheidens, gegen welche die erregten Gegenreden seiner Jünger lebhaft kontrastieren. Ein kurzes Orchesterzwischenspiel bringt ein ernstes Motiv (24), das diese ganze Scene musikalisch beherrscht und
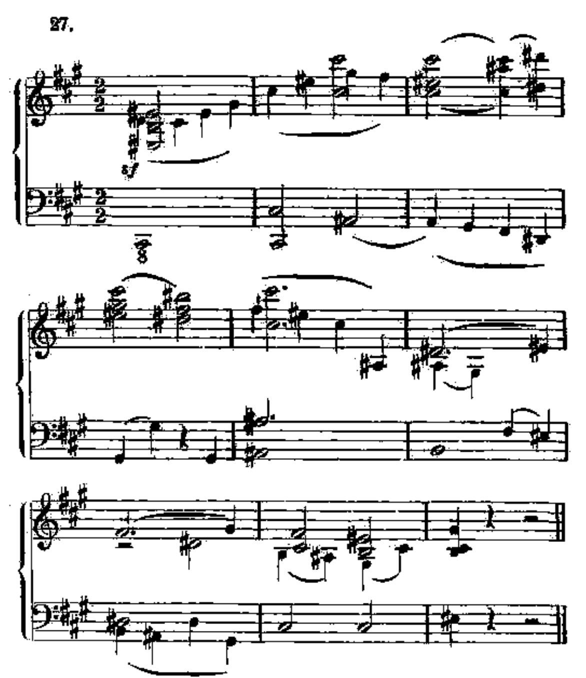


gut als Motiv der Demut figurieren könnte. Ein Jüngerchor (für Alt, Tenor und Bass) schliesst diesen Teil ab, welchem sich die Abendmahlsscene angliedert. Sie ist reich an höchst charakteristischen Gegensätzen; insonderheit spielt darin das Judas-Motiv (25) keine kleine Rolle.
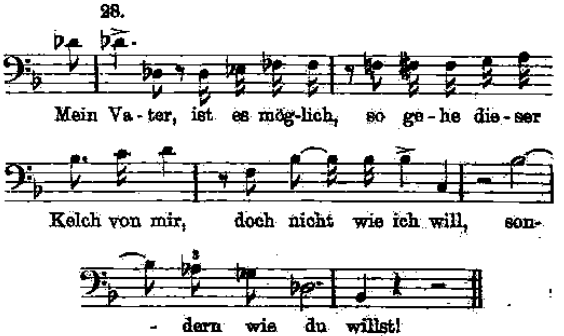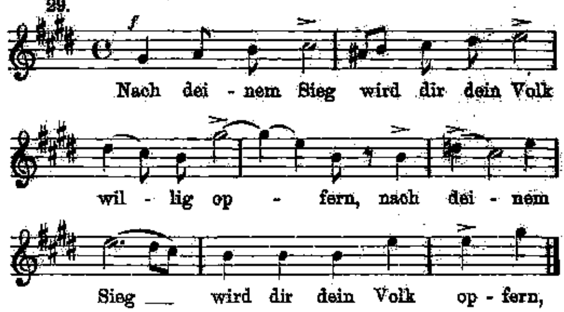




Jesu Abendmahlsreden steht ein zweiter Engelchor (26) voran („Nun ist des Menschen Sohn verklärt"), dessen tiefsinnige Tonsprache der reine Abglanz des wunderbaren Geheimnisses bildet. Die Einsetzungsworte des Erlösers hat Draeseke in religiösester und glaubensvollster Weise erfasst; über das Mysterium der Eucharistie ist eine Weihe sondergleichen ausgebreitet und die musikalische Sprache ist der Situation angemessen von imponierender Würde und Feierlichkeit. Ein dritter Engelchor mildert gewissermassen den ungeheueren, beinahe erdrückenden Ernst der obwaltenden Stimmung und tröstet mit zuversichtlichen Worten diejenigen, welche vom Abendmahle geniessen und nicht sterben werden. — Nun folgen Jesu Reden vom Weinstock und den Reben und von der Nächstenliebe, sowie auf den Hass der alle umgebenden Welt und auf seinen Frieden. Die Versöhnung durch Christum drückt ein vom Orchester vorgetragenes Thema (27) aus, auf dessen edle Haltung und Innigkeit



besonders hingewiesen sei. Den Beschluss des in Rede stehenden Teiles bildet ein Chor der Jünger („Wo du hingehst, da will ich auch hingehen"), welcher in beweglicher Weise den Anschluss der Jüngerschaft mit den bekannten Worten „Wo du hingehst, da will ich auch hingehen" schildert. Ein kurzes orchestrales Nachspiel über den Choral „Lass mich dein sein und bleiben" schliesst sinngemäss den Teil ab; ein sogleich darauf beginnender hat Jesu Seelenkampf in Gethsemane zum Gegenstande. Wiederholt zeigt sich hier unser Meister als Psycholog, der allen Seelen- und Gemütsbewegungen nachzugehen und die Schauer der Todesbangigkeit und inneren Kämpfe schwerer Anfechtung in ihrer Tiefe zu schildern weiss. Draeseke's Musik führt uns in einen Abgrund von Trauer und zeichnet ein nächtliches Widerspiel der vor kurzem stattgefundenen Verklärung Christi vor die Seele des Hörers. Der Höhepunkt der Situation ist der Aufschrei einer gequälten Seele (28), welcher noch



ein zweites Mal in gesteigerter Form wiederkehrt und den gewaltigen Gebetskampf zum Abschlusse bringt. Ein energisch sich entwickelnder Chorsatz der Engel („Darum, dass deine Seele arbeitet"), erst ruhigen, mehr passiven, dann aber feurigen Charakters, umgrenzt des leidenden Erlösers Exklamationen und weist ihn anfangs auf seine Mission, sodann auf seine Erhöhung (29) hin. Der Chor lenkt allmählich in ruhigere Bahnen ein, des Heilandes Unterwerfung unter den Heilswillen und Willen des Vaters



veranschaulichend. In sanft dahingleitender Akkordfolge und streng in den Grenzen der E dur - Tonart gehalten, klingt der Satz endlich aus, nachdem er alle Phasen menschlicher Leidenschaft durchschritten hat. Was Draeseke hier gegeben hat, ist eine tiefinnerliche Seelenschilderung, ein Erlebnis, das er selbst im eigenen Innern mit durchlebt hat oder wohinein er sich im Geiste mit aller Energie geistigen und psychischen Wollens versetzt hat.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Das russische Volkslied.

Von **Lia Mitawa.**

Weit zurück in der grauen, verschleierten Vergangenheit, in einer Zeit, wo die Mythe ihr feingesponnenes Gewebe um alles ausgebreitet hält, wo die Menschen in reiner Einfalt ein gemeinsames Leben führen, von gleichen Gefühlen, ähnlichen Gedanken beseelt sind, da liegt der Keim des Volksliedes. Die Volkslieder sind die ersten, ungekünstelten Erzeugnisse des Volksverstandes und der Volksphantasie; mündlich pflanzen sie sich von einer Generation zur

andern fort. Der Sänger, der sein Lied den Hörern vorträgt, ist nichts anderes als das Organ seines ganzen Volkes, als der Verkündiger seines poetischen Schatzes. Des Sängers Aufgabe bestand auch nicht darin, etwas Neues, andern Unbekanntes zu schaffen, sondern aus dem Born des Volkes zu schöpfen und alles so wiederzugeben, wie es das Volk gebar, einfach, schlicht und ungekünstelt; andere Wendung, Ausschmückung durfte er dem Liede nicht beigeben, die Urwüchsigkeit durfte ihm nicht genommen werden, denn in ihr wurzelte die Schaffenskraft des Volkes. Das merkliche Zeichen des Volksliedes ist das Fehlen der Individualität, und das ist auch die Ursache, dass dem Texte in seiner ersten Erscheinung nichts von Satire, Allegorie oder ähnlichem Inhalte anhaftet. Mit der Erweiterung des Gesichtskreises jedoch, je mehr die Subjektivität in den Vordergrund tritt, finden auch andere Elemente in dem Volksliede Aufnahme. Die Bildung, die einzudringen anfängt und immer festeren Fuss fasst, erweitert auch den im Anfang so engbegrenzten Horizont des Volksliedes. Man fängt zu vergleichen an, zu spötteln, zu loben, und der Einzelne wagt sich nunmehr auch mit seiner eigenen Anschauung hervor; sein wird der dem Liede innewohnende Gedanke, sein die Form, in welche er ihn hüllt. Auch in der Bearbeitung macht sich das Streben bemerkbar, das Detail, wie das Ganze geschmackvoller, künstlicher zu gestalten, und es ist nun kaum noch das Volkslied in seiner typischen Form, sondern der Spiegel der Zeit in der Ausdrucksweise und Urteilskraft der betreffenden Persönlichkeit. Allenthalben, durch alle Wandlungen hindurch, tritt somit das Volkslied als beredter, untrüglicher Zeuge der zeitgenössischen Kultur auf, und aus ihm kann man am ehesten berechnen, was ein Volk an Empfindungsvermögen besitzt.

Von weittragenderer Bedeutung als für den Russen ist das Volkslied jedoch nirgends geworden, denn mit ihm und durch dasselbe hat er sein höchstes Ziel, die Oper, erklommen, und gerade diese Regeneration der längst verschollen gewesenen Weisen, wie ihre Einführung in die Oper, beweist ebenso das Vorhandensein einer nationalen russischen Schule wie einer typisch slavischen Musik.

Das ganze Leben der alten Slaven mit allen seinen Institutionen war so überaus mannigfaltig, dass es dem Liede an Stoff, das Volk selbst betreffend, nie mangeln konnte, und bei der allbekannten Vorliebe der Slaven für Musik fand diese auch seit den ältesten Zeiten liebevolle Aufnahme. Jeder Slave war Musiker und jede Episode seines Lebens, von der ersten Stunde der Geburt bis zum letzten Atemzuge, ward mit Zeremonien begleitet, die aus Gesang und Tanz bestanden. Ein Musikinstrument war dem Slaven ein ebenso unbedingt notwendiges Objekt, ebenso sehr zum Leben gehörig wie Speise und Trank. Wir sehen auch daher, dass dem Slaven in den heidnischen Zeiten nach seinem Tode neben Speise und Trank auch sein Instrument mit ins Grab gelegt wird. Jeder Wechsel der Jahreszeit wird festlich begangen. Das Volk war ja früher ein vorzugsweise Landwirtschaft treibendes, und um gedeihliches Erspriessen der dem Schosse der Erde anvertrauten Saaten flehten sie in Gesängen ihre mythischen Götter Oswenij und Koljada an. Man wundert sich allgemein, dass die Volkslieder der Slaven grösstenteils elegischer Natur sind; die Erklärung hierfür liegt meiner Ansicht nach in den herrschenden Zuständen der damaligen Zeit begründet. Die Meinung, dass in der ersten Zeit des Christentums die heidnischen Tempel zu christlichen Kirchen, die heidnischen Gebräuche und Gesänge einfach zu christlichen umgewandelt worden sind, ist ja im wesentlichen zu bestätigen, doch ist auch anzunehmen, dass, wie wir es auch thatsächlich aus der Geschichte wissen, in den späteren Jahrhunderten die christliche Geistlichkeit mit aller Macht gegen jedes heidnische Element vorgegangen ist und zu allen Mitteln griff, jede Erinnerung der vorchristlichen Zeiten aus dem Gedächtnis der jungen Christen zu reissen. Die geistliche Obrigkeit wird aber auch ihr erstes Augenmerk auf die Einführung der rein christlichen Weisen bei den kirchlichen Gebräuchen gerichtet haben, und fiel es ihr dabei schon schwer, ihre Ziele zu erreichen, so wird es ihr noch schwieriger geworden sein, die Lieder in Acht und Bann zu thun, die das Sujet des Familienlebens und andere ausserkirchliche Episoden behandelten. Diese mehr weltlichen Lieder werden wohl vielleicht etwas modifiziert, doch sicherlich erkennbar bis auf unsere Zeit gekommen sein. Wirklich sind auch einige Beweise dafür vorhanden. Ein allgemein noch heute beliebtes und vielgesungenes Volkslied der Russen ist das: „Wo polje berjosaja stojala“; auf dieselbe Melodie wurde von den Griechen eine Pindar'sche Ode gesungen, wie auch dasselbe Motiv in einem indischen Liede wieder zu erkennen ist. Die erste Ähnlichkeit entdeckte im vorigen Jahrhundert der englische Reisende Gouthrie, die andere der russische Komponist und Historiker Seeroff. Ebenso hat auch „A muij proso sejali sejala“, dieses eines der ältesten slavischen Volkslieder, Ähnlichkeit mit einer alt-hellenischen Hymne. Kurz, wir sehen wirklich ganz altertümliche Volkslieder bis auf uns gekommen. Es fragt sich nun, wie waren ungefähr die Verhältnisse, die dem Liede seinen Charakter verleihen konnten, wie die Auffassung der einzelnen Zustände, die ja, wie wir oben bemerkten, im Volksliede zum tönenden Ausdruck gelangten? Hierin, glaube ich, liegt der Schlüssel für dem dem Volksliede innewohnenden Inhalt wie für die ihm beigegebene Melodie. Suchen wir nicht zu weit. Der Natur liegt am nächsten die Liebe. Das Mädchen, der Mann, sie alle zollen der Liebe ihren Tribut und der Gedanke an die Ehe wird wohl ein integrierender Bestandteil des Volksliedes geworden sein. Diese Lieder werden auch schon deshalb sich unwesentlich verändert haben, weil ja im grossen und ganzen die Zustände in Russland, besonders das Weib betreffend, bis auf Peter den Grossen dieselben geblieben waren. Und in welcher Lage befand sich das Weib in Russland, wie dachte es über den wichtigsten Punkt ihres Daseins, die Heirat? In den ältesten Zeiten lebten die Slaven in voneinander gesonderten und selbständigen Familien, die untereinander meist in ständiger kriegerischer Fehde lagen. Und um ihr Geschlecht nicht aussterben zu lassen, traten die einzelnen Familienmitglieder, wie die Annalen des Nestor erzählen, in blutschänderischen Verkehr. Nach dieser tierischen Periode begann eine wohl menschlichere Art des Verkehrs, aber der Pfad, den der Mann einschlug, um sich sein Weib zu „erobern“, ging auch nicht durch wenigstens rosig erscheinende Hintertreppen. Er stahl sich sein Weib, er raubte es, und wenn auch dabei Blut in Strömen floss. Voll rührenden Schmerzes und angsterfüllt sind die Lieder, die das Mädchen an den Bruder, die Freundinnen richtet und die Bitte ausdrückt: „Ja den Weg recht zu versperren, damit ihr Feind, ihr Verderber (alias ihr Bräutigam) nicht hereinkönne.“ Eine friedlichere Art des Heiratens trat nach dieser Periode ein; es ist die Form „des Kaufens und Verkaufens“, ein Sklavenhandel, den der Vater, der Bruder mit seinem Kinde oder seiner Schwester trieb. Der frühere Räuber verwandelt sich in einen Kaufmann, die Braut in eine Ware. „Die Ware“ wird gezeigt, man wird handelseinig, ein Handschlag besiegelt den Kauf und darauf wird noch eines getrunken. „Weshalb habt Ihr mich vertrunken, meine Freiheit verschachert?“ fragt die Braut. Konnte die Braut da etwas anderes sein als die Magd, die ihrem Manne, dem Dienstherrn, die schwersten Arbeiten verrichten musste? „Als unausbleibliches Geschick, als unbarmherzige Bestimmung Gottes“ wird die Ehe angesehen und russisch als Sud Boschii, d. h. „Gericht Gottes“, bezeichnet, daher denn auch der Bräutigam russisch Suschenuij und die Braut „Suschenaja“, d. h. wörtlich der oder die Gerichtete, heissen. Oft bestimmen auch, ohne dass die zukünftigen Eheleute sich sehen, die Eltern oder die Verwandten über die Braut, daher denn auch ein anderer Ausdruck für die Braut „newjesta“, abgeleitet von newjedatj, d. h. nicht gesehen, nicht gekannt, ist. Diese begründete Furcht vor der Ehe macht sich im Liede Luft, und diese Klagen bilden das Hauptmotiv der Familienpoesie. Es war eine traurige Zeit, die dem slavischen Volksliede Text und Melodie gab, und dieser Charakter blieb dem Liede haften und verpflanzte sich bis auf unsere Zeit, da ja, wie schon erwähnt, die ehelichen Zustände bis auf Peter den Grossen nicht anders wurden.

Als professionelle Vertreter dieser altslavischen, selbstständigen Musik finden wir die Skomorochij, aus deren Reihen das Volk manche abgöttisch verehrte, wie z. B. den mythischen Bajan. Sie erfreuten sich einer allgemeinen Liebe und Achtung und waren überall und immer gern gesehene Gäste. Sie fehlten zu keiner Hochzeit, keiner Todesfeier; die eine wie die andere wurde zeremoniell begangen und war mit Musik und Tanz verknüpft. Als Protektor aller musischen Künste galt den Slaven der Gott Weles, und für die Hochachtung, welcher sich die Skomorochij erfreuten, spricht auch der Umstand, dass sie als „Enkel des Weles“ bezeichnet wurden. Gleich ihrem Gotte waren die Skomorochij zugleich Musiker und Poeten. Die Skomorochij sind den deutschen Meistersingern ein Analogon. Auch die Priester begünstigten die Musik, und die höchste Blüte erreichte sie zu Anfang der Regierung des Fürsten Wladimir „Krasno-

Solnuijschko“. Im Jahre 988 musste auch in Russland das Heidentum seinen Platz den christlichen Lehren überlassen, und mit dem Christentum kamen Leute dahin, die weder die Russen verstanden, noch von ihnen verstanden wurden. Die Völker des westlichen Europas standen zur Zeit ihres Überganges zum Christentum auf einer Entwicklungsstufe, wo ihnen das Lied einzig und allein als geeignetes Mittel zum Gefühlsausdruck ihres innerlichen Lebens erschien, und den wenigen, die die neuen Lehren nicht nur äusserlich, sondern auch im Geiste angenommen hatten, dünkte die vorchristliche Musik ein Greuel. Sie wollten an Stelle derselben eine Musik haben, deren Grundlage das Element der neuen Religion bilden, deren Inhalt aus den christlichen Lehren geschöpft werden sollte. Es fanden sich denn auch Poeten, welche von den neuen Sujets Gebrauch machten, sie aber in die alten Formen kleideten, und nun entspinnt sich ein erbitterter Kampf der spezifisch christlichen Weisen, mit denen der heidnischen, der umso heftiger wird, je mehr die Geistlichkeit ihre Herrschaft den Gemütern aufdrängen will. Dieser Vorgang findet denn auch in Russland statt; die in ihren schwarzen Kutten einherschreitenden Mönche hatten auch ihre Musik mitgebracht und versuchten, das russische Volkslied als „Ausgeburt der Hölle“ zu verscheuchen. Seit dieser Zeit beginnt auf das Volkslied von seiten der Geistlichkeit ein Druck ausgeübt zu werden, der es seinem heimatlichen Boden entzieht und es hinaus in die Fremde zwingt. Jede musikalische Bethätigung wird als „Tribut des Teufels“ aufs heftigste verfolgt, und mit allen Mitteln bemühte man sich, dem eingeführten byzantinischen Elemente Geltung zu verschaffen. Es blieb dem Volksliede mithin nichts übrig, als sich zu retten, in die dichten Wälder, die entferntesten Dörfer, wo der Arm der Geistlichkeit es nicht erreichen konnte, zu flüchten. Mit den Liedern gingen selbstverständlich auch die Skomorochij, und trotz aller verfolgenden Geistlichkeit, trotz aller Verachtung, die man nun an Stelle der früheren Liebe für das Volkslied und dessen Interpreten hegte, pflegten sie es weiter und behüteten es als ihr teuerstes, volkstümliches Vermächtnis.

(Fortsetzung folgt.)

Herman Zumpe.

Ein Erinnerungsblatt von Heinrich Zoellner.

Es war im Jahre 1868, als ich Herman Zumpe zum erstenmal sah. Ich war Untertertianer am Bautzner Gymnasium; Zumpe war in der höchsten Klasse des Bautzner Seminars. Durch ihn hatten die Musikabende des Seminars einen gewissen Ruf erlangt; ich erinnere mich, dass der schwarzgelockte, bleiche, schlanke Jüngling mit dem feingeschnittenen Gesicht durch den Vortrag von Beethovenschen Kompositionen allgemeine, gerechte Bewunderung hervorrief. An diese Musikabende erinnerte ich Zumpe, als wir uns gelegentlich einer Aufführung meiner „Versunkenen Glocke“ in Schwerin, welche er dirigierte, dreiunddreissig Jahre später — es war 1901 — kennen lernten. Zumpe gestand mir, dass diese Seminarzeit wie auch seine kurze Thätigkeit als Volksschullehrer für ihn die peinlichsten Erinnerungen seines Lebens wären — er hätte sich nie unglücklicher gefühlt als in jener Zeit einer unerhörten Sklaverei. Hatte Zumpe sich mir gegenüber schon brieflich geäussert, dass er sich herzlich freue, dass bei dieser Gelegenheit — (eben bei dieser Opernaufführung) „zwei Oberlausitzer Durchgänger einander nahe gerückt würden“, so hatte ich wirklich in den wenigen Tagen meines Schweriner Aufenthaltes genugsam Gelegenheit, Zumpe als Dirigenten, Komponisten und Menschen kennen zu lernen. Auch als Komponisten: denn Zumpe spielte mir den damals bereits in der Orchesterskizze ganz fertigen 1. Akt seiner neuen Oper vor. Es war ein indisches Sujet, Dichtung vom Grafen Sporck, der Titel war „Sawitri“. Zumpe geriet beim Vorspielen in die höchste Erregung, sodass er nachher geradezu „zusammenklappte“. Der Stil des Werkes war ganz und gar wagnerisch, die Erfindung reich und vornehm. Er konnte in München die Zeit zur Vollendung nicht finden. Noch im Herbst 1902 schrieb er mir: „Ich komme hier (in München) absolut nicht zum Notenschreiben — und thät es so gerne! Morgen wandre ich in die Berge, „auf die Lüften“! — Ja wenn er nur mehr in die Berge, „auf die Lüften“ gewandert wäre — wenn sein Pflichtgefühl nicht ein gar so intensives, seine Lebenskraft vorzeitig zerstörendes gewesen wäre! — Denn so etwas von Fleiss, von Gewissenhaftigkeit, von geradezu aufreibendem „Sich hinein stürzen“ in die ihm gestellte Aufgabe (natürlich musste sie ihm sympathisch sein) bei den Proben, wie es Zumpe eigen war, habe ich selten oder nie gesehen.

Wie stark er sich in die ihm als Dirigenten gestellten Aufgaben „hineinkniete“, konnte ich schon aus seinen Briefen erkennen. Wie er sich da um jede kleine Besetzung abmühte, wie seine Anfragen, wie auch seine Vorschläge bewiesen, dass er sich mit dem ihm anvertrauten Werke bis zur letzten Note bekannt gemacht hatte, wie er, vor die Notwendigkeit gestellt, zu kürzen, in höchstem Masse gewissenhaft sich erwies, um dem Gedankengange des Dichters oder des Komponisten die Folgerichtigkeit möglichst zu wahren. Als praktischer Bühnenmann war er ja oft zu Strichen gezwungen, er hasste aber von Herzen alle „Berserkerstrichtechnik“. Ähnliche Ausdrücke hatte er viele, wie er überhaupt grosser Freund eines derben und gesunden Humors war. „Auf dem Bahnhof wollte ich Dir noch das ‚Geläute‘ geben, aber ich habe den Actus verschlafen“ — schreibt er mir nach meiner Abreise von Schwerin. Sehr interessant konnte er von seinem Bayreuther Aufenthalt erzählen — ich lese, dass er Memoiren hinterlassen hat, welche sich darauf beziehen — da werden wir ja das von ihm Aufgezeichnete bald kennen lernen. Jedenfalls war aus seinen Erzählungen zu erkennen, dass er mit dem damaligen Kollegen in der „Wagner-Kopisten-Kanzlei“, Anton Seidl, nicht immer in eitel Harmonie gelebt hat. Ein gutes Schicksal hat es gefügt, dass beide damaligen Wagner-Schüler zu sehr hervorragenden Dirigenten sich heranbilden konnten — und ein böses Schicksal hat es gefügt, dass beide in der Blüte ihrer Jahre vom Tode dahingerafft wurden. Bezüglich der zu erwartenden Memoiren kann man sich schon auf gute Darstellung gefasst machen, da Zumpe mit der Feder sehr gewandt war; seine Briefe weisen eine ausserordentliche Prägnanz und Kürze des Ausdrucks auf. „Sobald unsre Vorbereitung Ihres Werkes soweit gediehen ist, dass sie Ihre Gegenwart verträgt“ — — ist das nicht hübsch ausgedrückt? Dass sie Ihre Gegenwart verträgt! Hat man nicht gar oft die Komponisten sich vor Entsetzen krümmen sehen bei den letzten Proben ihrer Werke? Nun, das wollte Zumpe dem Komponisten nicht anthun — deswegen bat er denselben, so lange auszubleiben, bis „die Vorbereitung des Werkes des Komponisten Gegenwart vertrüge.“ Und wahrlich! Wie bereitete Zumpe vor! Ich habe mehrere Werke damals in Schwerin gehört — das war alles Vorbereitung und Arbeit ersten Ranges.

„Sie dürfen überzeugt sein, dass ich es an Nichts fehlen lassen werde, Ihrem schönen Werke zu seinem Rechte zu verhelfen.“ So schrieb Zumpe direkt nach der Annahme meiner Oper an mich — und wahrlich, er hat Wort gehalten! Dem Werke zu seinem Rechte verhelfen — das ist eigentlich ein Ausspruch, den sich jeder Dirigent tief in sein Herz schreiben sollte als eine Zusammenfassung alles dessen, was seine Pflicht gegenüber einem einzustudierenden Werke ist!

Und wie er als Künstler streng gegen sich selbst war, so war er es auch gegen seine Künstler. Wie wir einst von einer Sängerin sprachen, deren Engagement hauptsächlich von ihm abhing, fragte er nicht zuerst: hat sie Talent, Stimme — sondern: ist sie pflichttreu, fleissig, aufopferungsfähig? „Denn das ist die Hauptsache“ meinte er — „das Andre werden wir ihr mit Geduld schon beibringen.“ Vielleicht ist das etwas zuviel gesagt, ist aber charakteristisch für Zumpe's Auffassung.

Wie er auf der einen Seite oft als scharf und unerbittlich geschildert wird (ich lernte ihn kaum von dieser Seite kennen), so zeigte er auch oft Züge eines weichen, milden Herzens. Nach der Generalprobe gingen wir zusammen aus dem Theater — ein eisiger Wind wehte durch den tief verschneiten Schlossgarten von Schwerin. Zumpe nahm mich unterm Arm — trotz meines Protestes wollte er in die verschneiten Felder spazieren gehen. Er hätte noch eine Pflicht zu erfüllen. Als wir ins offene Land hinausgekommen waren, kramte er aus seinen Überziehertaschen ganze Ladungen Brodkrumen aus. „Das ist für meine lieben Vögel — die haben bei diesem tiefen Schnee nichts zu fressen — da muss ich als Hofkapellmeister dafür sorgen, dass auch diese Sänger nicht zu kurz kommen.“ Ist das nicht hübsch? Ein Kapellmeister, noch durchschwitzt, abgehetzt, nach einer langen Generalprobe, geht bei eisigem Winde hinaus ins Schneegefilde, um die Vögel zu füttern! Ja, es lag ein

„land'scher“ Hauch über dem Zumpe, er war noch immer der Müllers-Sohn aus der Oberlausitzer Mühle geblieben — trotz der Hofkapellmeisterei fühlte er sich innig hingezogen zu seinen alten Freunden und Verwandten, den lieben Singvögeln, trotz Generalmusikdirektorschaft sehnte er sich hinaus ins Freie, „auf die Lüften“!

Es war am 3. September d. J., da kam ich in der Nacht aus den Alpen nach München. Am 4. September vormittags ging ich ins Hoftheater, um Zumpe's Adresse zu erfahren. Ich erfuhr ein Anderes: Heute morgen ist er gestorben.

Am Nachmittag war „Lohengrin“ im Prinz-Regenten-Theater. Auf dem Theaterzettel war als Dirigent angegeben: Herman Zumpe. Und er lag da schon aufgebahrt. Auf dem Publikum schien ein ernster schwerer Druck zu lasten; man unterhielt sich nur gedämpft. Die Lichter verloschen — — schwarz lag das ganze Haus. Da erklangen aus der Tiefe des verdeckten Orchesters die langgezogenen Akkorde des „Lohengrin“-Vorspieles durch den lichtlosen Raum — wie Grüsse aus einer anderen Welt — aus einer Welt der Helle, des überirdischen Glückes. Und dann schwollen die Klänge, mächtiger, immer mächtiger, und es erstrahlte das Gralsmotiv in dem vollen Glanze seiner feierlichen Schönheit — und ich empfand: die Klänge geleiten Dich in das Land, welches Du in Deiner tiefen Künstlernatur oft geträumt, ersehnt — angelangt ist der Pilger in der Heimat — — und endlich erschaust Du ihn — ihn, den heiligen Gral!

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

München, 17. September 1903.

Die Wagner-Festspiele im Prinz-Regenten-Theater sind vorüber. In den Beginn des dritten Cyklus, über welchen ich heute noch in Kürze berichten will, fiel der Tod Zumpe's, der denn auch auf die Festspiele momentan einen recht niederdrückenden Einfluss ausübte. Die Darsteller freilich und alle Mitwirkenden boten alle Selbstzucht auf, um den lähmenden Druck des erschütternden Ereignisses nicht fühlen zu lassen; die „Lohengrin“-Aufführung am Todestage selbst, die unter Hugo Röhr's umsichtiger Leitung vor sich ging, geriet ganz ausgezeichnet. Aber im Publikum selbst machte sich eine fühlbare Depression bemerkbar, die erst mit dem Beginn des letzten Ringcyklus wieder wich. Dieser spielte sich vor ausverkauftem Hause ab und krönte in seiner bis in die kleinsten Details von voller Ausgeglichenheit durchdrungenen Vollendung das grosse Werk. Kein Wunder, dass der Enthusiasmus der Zuhörerschaft keine Grenzen mehr kannte und sich erst beruhigte, bis das gesamte, vielhundertköpfige Personal auf der Bühne versammelt war — an der Spitze Intendant von Possart, Hofkapellmeister Fischer, Oberinspektor Klein und Oberregisseur Fuchs — um den Dank des Publikums schweigend entgegenzunehmen.

Selbstverständlich hatte man sich auch für diese Aufführung jener auswärtigen Kräfte versichert, welche in der jenseits aller Kritik stehenden, vorbildlichen Art ihrer Leistung Unübertreffliches leisten und schon zur Voraussetzung gehören: Frau Schumann-Heink, Otto Briesemeister, Ernst Kraus. Neu war neben der glücklich dem Ensemble sich einfügenden Gutrune des Frl. Ada Robinson (Wiesbaden) nur der Wotan, den Leopold Demuth (Wien) gab — im „Siegfried“ musste allerdings Fritz Feinhals wieder einspringen — und die Brünnhilde der Frau Thila Plaichinger (Berlin). Ihre Auffassung deckte sich in glücklicher Weise, denn beiden kam es auf die scharfe, mit einem gewissen packenden Realismus sich bethätigende Betonung des so menschlich berührenden tragischen Geschickes ihrer Heldengestalten an, und wir standen so der dramatischen Idee des Werkes — besonders soweit es die Brünnhilde betrifft — viel unvermittelter gegenüber als bisher, wo sie sich in die Wolke unnahbarer Göttlichkeit eingehüllt hatte. Auch auf unsern Siegfried — Heinrich Knote — wirkte das schliesslich anfeuernd, und er gewann in der „Götterdämmerung“ frisches Leben und überschäumenden Jugendmut. Stimmlich stand Frau Plaichinger hinter ihren Partnerinnen — und zwar Frau Bettaque gegenüber qualitativ, Frau Nordica aber gesangstechnisch — etwas zurück. Trotzdem holte sie sich den Preis, und ihr war es vorenthalten, hier erst recht ausgestaltend zu wirken und dem Ring den letzten Schein darstellerischer Geschlossenheit zu erbringen.

Auch die Regie hat bis zum letzten Tage gearbeitet, um den scenischen Verlauf makellos zu gestalten, und die letzte Aufführung war denn nicht nur frei von allem, was vorher als nicht ganz geglückt bezeichnet werden musste, sondern auch von jenen Zufällen, die fast nie ganz zu umgehen sind, und sie hatte vielfach noch umgestaltend gewirkt, wie am Schluss des 2. Aktes der „Götterdämmerung“, wo nunmehr das Tieropfer, von welchem Hagen spricht, mit grösster Deutlichkeit uns vorgeführt wird. Und als dritter, nicht weniger wichtiger Faktor, reiht sich das Orchester an, das eine wundervolle Leistung bot und sein Äusserstes an Klangschönheit und erschütternder Dramatik gab.

Das war der Ausklang unserer im freudigsten, wie im trüben Sinne ereignisreichsten Festspiel-Saison. Man hatte sich eine beispiellose gewaltige Aufgabe gesetzt und sie gelöst, wie nur eine schier grenzenlose Thatkraft und ein durch nichts zu erschütternder Idealismus es fertig bringt. Es lag künstlerische Reife in unserem Wagner-Werk, und sein Ruf hat sich die Welt erobert. Dank und Bewunderung gebührt hierfür dem Intendanten Ernst von Possart, der damit der Kunststadt München einen eminenten Dienst erwiesen hat. Denn wie weit der moralische — und schliesslich auch der materielle Gewinn der Stadt an den Festspielen seine Kreise ziehen wird, das ist noch gar nicht abzusehen. Possart's Klugheit bleibt es freilich vorbehalten, ohne schwerwiegende Opfer das Recht am „Ring“ sich nun zu erhalten.

„Den Ring muss ich haben“ —,

das wird jetzt sein unverrückbares Ziel bleiben. Ohne den Ring sind die Münchner Festspiele nicht mehr denkbar. Auch die Dirigentenfrage steht offen. Aber die interimistische Berufung Hugo Reichenberger's hat uns der Sorge um die nächste Zukunft überhoben — es ist nun Kraft genug vorhanden, um eine recht belebte und thatenreiche Saison erwarten zu dürfen. Und des Prinz-Regenten hochsinnige und verständnisvolle Weisung, dass zu Zumpe's Nachfolger nur eine allererste Kapazität berufen werden dürfe, lässt erhoffen, dass auch hier sich alles zum Besten gestalten werde!

Herm. Teibler.

Bericht.

Leipzig. Zum ersten Male veranstaltete Frau Johanna Schrader-Röthig am 21. September a. c. im „Reichshof“ einen „Schülerabend“, dem die zahlreiche, geladene Zuhörerschaft ein lebendiges Interesse entgegenbrachte. Die Darbietungen der an diesem Abende auftretenden Damen und Herren festigten im aufmerksamen Zuhörer die Überzeugung, dass die geschätzte hiesige Konzert- und Oratoriensängerin sich der Verantwortung und Schwierigkeit ihres gesangspädagogischen Berufes wohl bewusst ist und das jeweilig verschiedene Stimmmaterial nach zielsicherer Methode mit Fleiss und Geschick zu verwerten und zu bilden versteht. Wohlthuend berührte bei all den gebotenen Gesängen die reine Intonation, logische Phrasierung und weise Atemökonomie, während Tonbildung, Textaussprache und Vortrag nach Begabung und Studiendauer der Einzelnen sich auf verschiedenen Stufen der Ausbildung bewegten und bei einigen weitere ernste Schulung in dieser Hinsicht nötig erschien. Die reifsten Leistungen bot unstreitig Hr. Janos Babrik aus Budapest, dessen wohlgebildeter, umfangreicher Bariton von ebenso grosser Kraft wie schmelzender Wärme ist. Auch der Vortrag des jungen begabten Sängers erwies sich in der herzandringlichen Arie: „Des Menschen Geist weiss davon“ aus A. Becker's Oratorium: „Selig aus Gnade“ und in den beiden Liedern „Verrat“ von Brahms und „Liebe“ von Schrader als der eines denkenden, warmempfindenden Künstlers. Von den übrigen Auftretenden, deren Streben nach Reife durchweg zu erkennen war, möchte ich noch Frl. Rosa Schmidt aus Leipzig erwähnen, die sich mit der anspruchsvollen Arie: „Wohlan, gefasst ist der Entschluss“ von Nicolai schon recht löblich abfand. Auch in den Ensembles des 2. Teiles (Duette, Terzette) hielten sich die Ausführenden recht wacker. Am Flügel begleitete Hr. Schrader*) mit

*) Hr. Schrader, der Gatte der Frau Schrader-Röthig, ist nicht identisch mit unserem gesch. Mitarbeiter Hrn. Bruno Schrader. D. Red.

Akkuratesse und Feingefühl. Möge auch das weitere gesangspädagogische Wirken von Frau Schrader derartige Erfolge zeitigen, wie sie ihr erster Schülerabend aufwies.

Heinrich Schöne.

Konzertumschau.

Torgau. Robert Schumann-Abend des „Musikverein" (Dir.: Hr. Oberlehrer Schröder) am 1. März: „Der Rose Pilgerfahrt", f. Soli (Frls. Delius-Berlin u. Welcker-Eisleben u. HH. Noë u. Werth-Leipzig), Chor u. Klav. (Frl. Steltzer) v. Schumann; Sopransoli v. Schumann („Der arme Peter", „Die Soldatenbraut" und „Du meine Seele, du mein Herz"); Tenorsoli v. Schumann („Mit Mirten und Rosen", „Geisternähe", „An den Sonnenschein" u. „Freisinn"); Baritonsoli v. Schumann („Ich grolle nicht" u. „Schöne Wiege meiner Leiden"). — Passionskonzert in der Stadtkirche (Frau Oberlehrer Schröder [Sopran], Hr. Werth-Leipzig [Bariton], Hr. Lehrer Dölling [Orgel], „Gesangverein", „Gymnasial-Kirchenchor" und Kapelle des 72. Inf.-Regts.) am 31. März: „Die sieben Worte unsers lieben Erlösers u. Seligmachers Jesu Christi", f. Soli, Chor, Streichorchester u. Orgel v. Schütz; gemischte Chöre v. Eccard („O Lamm Gottes"), A. Becker („Christe, du Lamm Gottes") u. Herzogenberg („O Traurigkeit, o Herzeleid"); Sopransolo v. J. W. Franck („Jesus neigt sein Haupt und stirbt"); Baritonsolo v. J. A. Franck („An deinem Kreuzesstamme"); Basssolo v. Bach („Am Abend, da es kühle war", a. d. „Matthäus-Passion"); Orgelsoli v. Piutti (3 Choralvorspiele: „O Lamm Gottes", „Christe, du Lamm Gottes" und „O Traurigkeit, o Herzeleid").

Trevano. 26. Konzert (Dir.: Hr. L. Lombard) am 24. Mai: Violinsoli (Frl. Dyer) v. Wagner-Wilhelmj („Albumblatt"), Raff („Liebesfee"), Tschaikowsky („Sérénade mélancolique"), Ernst („Ungarische Weisen") u. Bach („Chaconne"); Orchesterwerke v. Saint-Saëns („Sarabande"), d'Ambrosio („Rêve"), Lombard („Hommage à Saint-Saëns") u. Svendsen (Thema u. Variationen).

Utrecht. Orgelvortrag von Hrn. W. Petri am 2. Juni: Sopransoli (Frl. van Greuningen) v. Mendelssohn („Höre, Israel" a. „Elias") u. Bach („Blute nur, du liebes Herz" a. d. „Matthäus-Passion", „O Jesulein süss" u. „Jesus, unser Trost und Leben"); Orgelsoli v. Liszt (Präludium u. Fuge über BACH), Mendelssohn (Adur-Sonate) u. Bach (Fdur-Toccata).

Vevey. Konzert von Frau H. Jossic (Klav.) u. des Symphonie-Orchester-Lausanne (Dir.: Hr. Hammer) am 6. Mai: Klaviersoli v. Schumann (Amoll-Konzert) u. C. Franck (Symphon. Variationen); Orchesterwerke von Beethoven (Symphonie No. 8), Cherubini (Ouverture zu „Anakreon") u. Liszt (4. Rhapsodie).

Weilburg a. d. Lahn. Konzert zum Besten der Kleinkinderschule am 3. Mai: Gesangduette (Frl. Meyer-Hanau u. Frau Schaum-Neustadt a. H.) v. E. Franke („Erst kommt die braune Ursula", „Drei süsse Dirnen sassen auf dem Zaune" u. „Fang' mein süsses Herzenskindchen"); Gesangduette (Frau Schaum u. Hr. Harzen-Müller) v. Schumann („Ich bin dein Baum, o Gärtner"), Brahms („Die Nonne und der Ritter") u. Stange („Am Morgen"); Gesangduette (Frl. Meyer und Hr. Harzen-Müller) v. Mendelssohn („Gruss") u. Hildach („Nun bist du worden mein eigen" u. „Im blühenden Garten"); Sopransoli (Frl. Meyer) v. Schubert („Die Liebe hat gelogen"), v. Koss („Winterlied") u. Hildach („Lenz"); Altsoli (Frau Schaum) v. Brahms („Sapphische Ode"), v. Koss („Ergebung"), Harthan („Wiegenlied") u. Schumann („Kinderwacht"); Baritonsoli (Hr. Harzen-Müller) v. Schubert („Trockne Blumen"), Mendelssohn („Jagdlied"), Schumann („Frühlingsfahrt"), Bungert („Bonn") u. Loewe („Landgraf Philipp der Grossmütige von Hessen" u. „Archibald Douglas"); Klaviersoli (Hr. v. Ompteda-Köln) v. Saint-Saëns (Hmoll-Gavotte), Scarlatti-Tausig (Pastorale), Chopin-Liszt („Chant polonais") u. Schubert-Liszt (Soirée de Vienne No. 6).

Weimar. Konzert in der Stadtkirche am 5. April: Gemischte Chöre (III. u. IV. Chorklasse der Grossherzogl. Musikschule, „Kirchenchor", „Chorgesangverein" u. „Lehrergesangverein", Dir.: Hr. Degner) v. Bach („Warum betrübst du dich", „Jesu, Jesu, du bist mein", „Dir, dir, Jehova, will ich singen" u. „Fürchte dich nicht"); Violinsolo (Hr. Prof. Joachim) v. Bach (Amoll-Konzert); Orgelsolo (Hr. Degner) v. Bach (Cmoll-Passacaglia); Orchesterwerk (Grossherz. Hofkapelle, Dir.: Hr. Hofkapellm. Krzyzanowsky) von Bach (Ddur-Suite). — Öffentliche Aufführung der „Grossherz. Musikschule" am 24. Juni: Gemischte Chöre (III. Chorklasse, Dir.: Hr. Degner) v. Wüllner („Waldlieder"); Klavierduo (Frls. Gundermann u. Martini) v. Mozart (Esdur-Konzert, Köch. No. 365); Orchesterwerke v. Händel-Wüllner (Ddur-Ouverture) u. Klughardt (Cmoll-Symphonie).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Die HH. Willy Burmester (Violine) und Otto Voss (Klavier) haben Mitte September eine skandinavische Konzertreise angetreten, auf der sie bis Anfang November 27 Konzerte zu geben beabsichtigen. In Kopenhagen, Christiania und Stockholm sollen je 3 Konzerte stattfinden. — **Dresden.** Für die nächstjährigen Bühnenfestspiele sind, wie verlautet, aus den Reihen des hiesigen Hofopernensembles Frau Wittich und die HH. Perron, von Bary und Plaschke engagiert worden. Hr. v. Bary soll den Parsifal singen. — **Karlsruhe.** Bei der „Lohengrin"-Aufführung gelegentlich des 77. Geburtstages des Landesfürsten sang Hr. Siegmund Krauss die Titelrolle, ohne damit ganz befriedigen zu können. Auch an der Elsa der Frau Mottl war starker stimmlicher Rückgang wahrzunehmen. Die Dame ist übrigens jetzt um Entlassung aus ihrem hiesigen Engagement eingekommen. — **Kiel.** Das Stadttheater hat unter der neuen Direktion Illing am 21. September seine Opernsaison mit den „Hugenotten" eröffnet. Die Damen Marg. König (Valentine) und Grunwald (Margarete) und Hr. Maier (Raoul) führten sich befriedigend ein; Hr. Kapellmeister Ed. Moericke dirigierte mit Umsicht und Temperament; die schwache Besetzung des Orchesters (Kapelle der Matrosen-Division) trat allerdings ziemlich störend hervor. — **Köln a/Rh.** Hr. Otto Purschian, der neue Direktor der vereinigten Kölner Stadttheater, hat sich mit den bisherigen Vorstellungen seines Ensembles nicht unvorteilhaft eingeführt. Als erste Novität kam, wie bereits gemeldet, unter Kapellmeister Kleffel's vorzüglicher Leitung „Fedora" von Giordani heraus. Der neue Kapellmeister Franz Weissleder stellte sich mit einer sehr frischzugigen „Carmen"-Aufführung vor.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 19. September. „Fürchte dich nicht", doppelchörige Motette von S. Bach. Ciaconna (Emoll) f. Orgel v. D. Buxtehude. „Aus irdischem Getümmel", Chor v. G. Schreck. Nikolaikirche: 20. September. „Wie der Hirsch schreit", Psalm f. Chor u. Orchester v. Mendelssohn. Thomaskirche: 26. September. Präludium und Fuge in Cdur f. Orgel v. S. Bach. „Lobet den Herrn" (Psalm 150) und „Die mit Tränen säen", Chöre v. J. G. Schicht. 27. September. „Credo" aus der Missa für Chor, Orchester u. Orgel v. J. G. Schicht.

Chemnitz. Jakobikirche: 1. Juni. „Erschallet, ihr Lieder", Chor m. Orchester v. S. Bach. 7. Juni. „Gloria", Chor m. Orchester v. F. Schubert. 14. Juni. „Herr, mein Gott", Chor v. J. H. Lützel. 21. Juni. „Dein Reich ist nicht von dieser Erde", Chor v. A. Mendelssohn. 28. Juni. „Der Herr ist mein Hirte", Chor v. J. Schäffer. Johanniskirche: 1. Juni. „Komm, heil'ger Geist", Chor v. M. Hauptmann. 7. Juni. „Des heil'gen Geistes Gnade", Chor v. M. Vulpius. 14. Juni. „Komm, Gnadentau", Sopransolo v. W. Frank. 21. Juni. „Hilf deinem Volk", Chor v. R. Barth. 28. Juni. „Mir nach, spricht Christus". Paulikirche: 1. Juni. „Schaffe in mir", Chor v. Rolle. „Komm, heil'ger Geist", Chor v. Bortniansky. 14. Juni. „Wohlan, die ihr durstig seid", Soloquartett aus „Elias" v. Mendelssohn. 21. Juni. Motette (?) v. Silcher. 28. Juni. „Komm, heil'ger Geist", 8stim. Knabenchor v. J. Mayerhoff. Petrikirche: 1. Juni. „Freue dich, erlöste Schar", Chor m. Orchester v. S. Bach. 7. Juni. „O welch eine Tiefe", Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn. 14. Juni. „Lasset uns ihn lieben", Chor v. H. Franke. 21. Juni. „Sehet, welch eine Liebe", Chor v. Alb. Becker. 28. Juni. „Es ist in keinem Andern Heil", Chor v. H. Franke. Markuskirche: 1. Juni. Duett („So sind wir nun Botschafter") und Chor („Wie lieblich sind die Boten") m. Orchester a. „Paulus" v. Mendelssohn. 7. Juni. „Heilig ist Gott", Chor v. Bortniansky. 14. Juni. „Herr, unser Herrscher", Chor v. M. Hauptmann. 21. Juni. „Herzlich thut mich erfreuen", Chor v. H. Schütz. 28. Juni. „Der Herr ist mein Hirte", Chor v. Palme. Lukaskirche: 1. Juni. „Veni sancte spiritus", Chor m. Sopransolo u. Streichorchester v. G. Preyer. 7. Juni. „Mir ist ein geistlich Kirchelein", Tonsatz f. Chor v. Herzog. 14. Juni. „Lasset uns ihn lieben", Chor v. C. Hellwig. 21. Juni. „Lasset uns ihn lieben", Chor v. N. v. Wilm. 28. Juni. „Ich hebe meine Augen auf", Chor v. C. Stein-

häuser. Nikolaikirche: 1. Juni. „Ihr seid das auserwählte Geschlecht", Chor v. R. Bartmuss. „O du fröhliche", 2stim. Knabenchor m. Orgel (Volksweise). 7. Juni. „Lobet Gott in seinem Heiligtum", Chor v. J. G. Herzog. 14. Juni. „Wer bis an das Ende beharrt", Chor a. „Elias" v. Mendelssohn. 21. Juni. „Auf ewig ist der Herr", Chor v. Fr. Schneider. Schlosskirche: 1. Juni. Baritonsolo a. „Der Tag der Pfingsten" v. Bartmuss. 7. Juni. „Verleih uns Frieden", Chor v. H. M. Schletterer. 14. Juni. „Lass mich dein sein und bleiben", Chor m. Solo v. W. Berger. 21. Juni. „Ich harrete des Herrn", Duett v. Mendelssohn. 28. Juni. „Es ist in keinem Andern Heil", Chor v. H. Franke. Michaeliskirche: 1. Juni. „Komm, heil'ger Geist", Chor v. M. Hauptmann. 7. Juni. „Lobgesang", Chor v. W. Rudnick. Andreaskirche: 1. Juni. „Geist des Lebens", 3stim. Chor v. C. Kocher. 7. Juni. „Lobgesang", Männerchor v. Joh. Feyhl. Matthäikirche: 1. Juni. „Schmücket das Fest mit grünen Maien", Chor v. Fr. Nagler. 7. Juni. „Preis und Anbetung", Chor v. Rinck.

Erstaufführungen neuer und neuester Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke

(nach Angabe der betr. Konzertzettel).

Clenver, Joh. Suite f. Streichorchester. (Middelburg, Konzert der „Vereeniging voor Instrumentale Muziek" [Clenver], 18. März.)

Dvořák, A. Symphonie No. 5 („Aus der neuen Welt"). (Bad Elster, IV. Symphonie-Konzert der Kurkapelle [Woldert], 19. Juli.)

Herbert, Viktor. II. Konzert f. Violoncell (Elsa Ruegger) m. Orchester. (Cincinnati, Symph.-Konz., 20. März [van der Stucken].)

Klughardt, A. Konzert in Amoll für Violoncell. [Woerl]. (Sondershausen, VI. Lohkonzert [Schroeder], 5. Juli.)

Rimsky-Korsakoff, N. A. Scheherazade. Symph. Suite. (Sondershausen, VIII. Lohkonzert [Schroeder], 19. Juli.)

Saint-Saëns, C. „La jeunesse d'Hercule". Symph. Dicht. f. Orchester. (Sondershausen, VI. Lohkonzert [Schroeder], 5. Juli.)

Sinding, Chr. Konzert in Adur für Violine [Dietrich]. (Warnsdorf, XVIII. Bundessängerfest, Stadtkapelle-Chemnitz [Pohle], 25. Juli.)

Strauss, Richard. „Also sprach Zarathustra". (Dubbeln b/Riga, Konzert der Badekapelle [Schneevoigt], 28. Juli.)

Svendsen, J. S. „Karneval in Paris". Orchester-Episode. (Sondershausen, VIII. Lohkonzert [Schroeder], 19. Juli.)

Tschaïkowsky, P. Symphonie No. 6. (Warnsdorf, XVIII. Bundessängerfest, Stadtkapelle-Chemnitz [Pohle], 25. Juli.)

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Das Winterprogramm der Pariser Colonne-Konzerte, die am 18. Oktober im Châtelet-Theater ihren Anfang nehmen, ist ein vielverheissendes: Gelegentlich der Berlioz-Centenarfeier sollen u. a. „Die Kindheit Christi", „Requiem", „Faust's Verdammung", die Symphonie „Romeo und Julie", die Symphonie fantastique etc. von Berlioz, ferner von grösseren Werken mit Chor Beethoven's „Neunte", „Dichterleben" von Charpentier und „Manfred" von Schumann zur Aufführung gelangen. Wagner nimmt im Programm einen ziemlich breiten Raum ein; ausserdem werden noch genannt Werke von César Franck, Lalo, Auguste Holmès († 1902), Saint-Saëns, d'Indy, Claud Debussy, G. Fauré, Massenet, d'Ollone, Widor, Paderewsky etc.

* Der „Singverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Karl Diehl) in Mühlheim a. d./Ruhr hat für die üblichen 4 Konzerte der Saison 1903/04 folgendes Programm aufgestellt: 1. Konzert (1. November): „Das Paradies und die Peri" von Schumann; 2. Konzert (10. Januar): gemischtes Programm, u. a. „Wanderers Sturmlied" für Chor und Orchester von Rich. Strauss enthaltend; 3. Konzert (19. März): „Matthäus-Passion" von S. Bach; 4. Konzert (24. April): „Faust's Verdammung" von H. Berlioz.

* Die „Königsberger Singakademie" (Dir.: Prof. Max Brode) wird ihren Winterfeldzug am 18. November mit einer Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" beginnen. Für weitere Aufführungen sind R. Schumann's „Faust-Scenen" und Händel's „Samson" in Aussicht genommen. Und Novitäten fehlen ganz?

* Das erste Konzert des Berliner „Philharmonie-Orchesters" unter Prof. Nikisch-Leipzig wird am 12. Oktober stattfinden; es verheisst ein Händel'sches Orgelkonzert (Hr. A. Sittard-Dresden), „Aus Odysseus Fahrten", Orchesterphantasie von E. Boehe, „Rhapsodie" für Altsolo, Männerchor und Orchester von Brahms (Frau Lula Mysz-Gmeiner und „Berliner Lehrergesangverein") und die Pastoral-Symphonie von Beethoven.

* Nach mehrjähriger Pause ging Weber's „Euryanthe" am 23. September im Neuen Stadttheater zu Leipzig in neuer, leider aber noch nicht ganz ausgereifter, Einstudierung in Scene. Die besten Leistungen boten Frau Doenges als Euryanthe und Hr. Schütz als Lysiart. Das ziemlich zahlreiche Publikum verfolgte die Vorstellung mit lebhaftem Interesse.

* Aus Dessau wird uns geschrieben: Am 1. Oktober öffnet die Herzogliche Hofbühne wieder ihre Pforten, und zwar voraussichtlich mit einer Gesamtaufführung des Rich. Wagner'schen „Nibelungenringes", bei welcher (am 11. und 13. Oktober) Frau Schumann-Heink als Erda und Waltraute gastieren wird. Zugleich wird sich bei der Eröffnungsvorstellung der neue Umbau des Orchesterraumes (Tieferlegung und Vergrösserung) zum ersten Male präsentieren. An Opernnovitäten hat die Intendanz vorerst in Aussicht genommen: „Hoffmann's Erzählungen" von J. Offenbach und „Samson und Dalila" von C. Saint-Saëns. An Neueinstudierungen älterer Opern sollen zunächst herauskommen: Verdi's seit Jahren nicht mehr gehörter „Maskenball", Auber's „Schwarzer Domino", sowie Humperdinck's „Hänsel und Gretel". Auch einige Operetten sind für die kommende Saison ins Auge gefasst.

* Das Mailänder Teatro dal Verme bringt demnächst die bereits in Genua und Turin mit Erfolg gegebene neue Oper „Colonia Felice" von Floridia als Novität für Mailand heraus.

* Im Teatro lirico zu Mailand soll in der gegenwärtigen Staggione Spiro Samara's neue Oper „Storia d'amore" in Scene gehen.

* Die erste Novität des Théâtre de la Monnaie in Brüssel in der laufenden Spielzeit wird Massenet's „Sappho" sein; ihr zunächst soll dann „Artus" von Chausson in Scene gehen.

* Unter den für Rouen neuen Werken, welche das dortige Théâtre des arts ankündigt, werden u. a. genannt: „Sappho" von Massenet, „Henri VIII." von Saint-Saëns, „Isoline" von Messager, „Sylvia" von Delibes, „La Maladetta" von Vidal, ferner als überhaupt noch nicht aufgeführt: „Isis" von Lanteirès, „Rose de Provence" von Picot und „Rêve d'un soir d'été" von Fauchois und Léwy.

* Die alte komische Oper „Der Herr Kapellmeister" von Ferdinand Paër soll im Oktober in einer Neubearbeitung von Dr. Kleefeld im Magdeburger Stadttheater erstmals auf die Bühne gebracht werden.

* Nach mehrjähriger Pause ging Wagner's „Tristan und Isolde" im Hoftheater zu Hannover kürzlich neueinstudiert unter Kapellmeister Joh. Doebber's Leitung mit schönem Erfolg wieder in Scene.

* Die Oper „Philenor" von Carl Somborn (Professor am Strassburger Konservatorium), welche bereits in voriger Saison im Strassburger Stadttheater in Angriff genommen war, aber wegen längerer Beurlaubung eines Sängers wieder zurückgestellt werden musste, soll nun dort in der diesswinterlichen Spielzeit erstmals in Scene gehen.

* Vor kurzem fanden im Wiener k. k. Hofoperntheater die 500. Aufführung der „Hugenotten" und die 300. von „Fidelio" statt. Beethoven's Werk erlebte bekanntlich am 20. November 1805 im Theater an der Wien in Wien seine Uraufführung. Meyerbeer's Oper wurde in Wien erstmals am 19. Dezember 1839 im Kärntnerthor-Theater unter dem Titel „Die Welfen und Ghibellinen" mit stark veränderten Text gegeben.

* Der Leipziger Richard Wagner-Denkmalfonds hat erfreulicherweise jetzt eine Höhe von nahezu 40 000 Mk. erreicht. Die Sammelliste wird mit Genehmigung der Direktion vom 4. bis 21. Oktober (Wagner-Cyklus) zur Beitragszeichnung im Buffetsaal des Neuen Stadttheaters ausliegen.

* Die **Einweihung** des **Berliner Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmals** am Goldfischteich im Tiergarten wird wahrscheinlich Ende Oktober erfolgen.

* In **Einsiedel** b/Marienbad wurde am 6. September ein einfaches **Denkmal** für **Theodor Krüttner** enthüllt. Krüttner war 1842—1881 Dirigent der Kurkapelle in Marienbad. **Wagner** lernte ihn, als er 1844 in Marienbad zur Kur weilte, auch als Komponisten kennen und schätzen.

* Mit der Anregung, alljährlich wiederkehrende **niedersächsische Musikfeste** in Hannover ins Leben zu rufen, will sich u. a. der vom 1.—4. Oktober in **Hannover** stattfindende **zweite Niedersachsen-Tag** beschäftigen.

* In Waizenkirchen wurde am 13. September die Gedenktafel am Geburtshause des Komponisten **Wilhelm Kienzl** feierlich enthüllt.

* Das **Konservatorium der Musik in Dortmund** (Dir.: C. Holtschneider und G. Hüttner) zählte im abgelaufenen Studienjahr 333 Zöglinge. Die Anstalt, die jetzt in das dritte Jahr ihres Bestehens tritt, hat im Vorjahr 13 Vortragsabende der Zöglinge und 4 Choraufführungen veranstaltet; ausserdem fand zum Geburtstag des Kaisers eine musikalische Feier statt und am 1. August d. J. ein Gartenfest. In einem Anhang gedenkt der Jahresbericht des Instituts noch der vielseitigen Thätigkeit des Dortmunder Philharmonischen Orchesters, welches ja viele Lehrer des Konservatoriums zu seinen Mitgliedern zählt, ferner der Holtschneiderschen Orgelkonzerte und des Konservatorium-Streichquartetts, das in 25 populären Aufführungen die Kenntnis einer grossen Reihe von Kammermusikwerken weiteren Kreisen vermittelte.

* Das **Städtische Konservatorium für Musik zu Strassburg** zählte im Schuljahr 1902/03 einen Bestand von 26 Lehrkräften und insgesamt 763 Zöglingen (inklusive Vorbildungsschule und Chorvorschule). Während dieses Zeitraums haben 8 Vortragsabende und 5 Schülerkonzerte stattgefunden. Am 16. September wurde das neue Unterrichtsjahr begonnen.

* Unter der Firma „**The International Copyright Bureau, Ltd. for Art, Drama, Literature and Music**" (Bureau: London, 4, Eastcheap, E. C.) hat sich jüngst in **London** ein neues Unternehmen aufgethan, das in- und ausländischen Autoren und Komponisten in strittigen „Copyright"-Fragen kompetente Auskunft zu erteilen, Erlangung der Copyrights und Aufführungsrechte zu besorgen, Übersetzung und Placierung von Werken zu übernehmen und die Interessen der nach England kommenden Autoren und Künstler zu wahren bezweckt. Als Direktoren des neuen Unternehmens fungieren die HH. Albert A. Stronck (Solicitor, ein namentlich in Copyright-Fragen als Autorität anerkannter Rechtsgelehrter) und Ernst Mayer (Ehren-Dramaturg des „Deutschen Theaters in London", unseren Lesern als trefflicher Mitarbeiter am „Musik. Wochenbl." bestens bekannt). Als literarischer Beirat steht den Vorgenannten noch Hr. Consul J. T. Grein, ein auch in Deutschland geschätzter Essayist und Übersetzer, zur Seite.

* Kammersänger **Karl Scheidemantel** in **Dresden** feierte am 15. September sein **25jähriges Bühnenjubiläum**.

* Unser geschätzter Mitarbeiter Hr. Dr. **Arthur Seidl** aus München ist als dramaturgischer Sekretär an das herzogl. Hoftheater zu **Dessau** berufen worden und hat den neuen Posten bereits angetreten.

* Kapellmeister **Hugo Reichenberger** von der Stuttgarter Hofoper, dessen interimistisches Engagement an das kgl. Theater zu **München** wir bereits meldeten, wird im nächsten Jahre in **Madrid** Konzerte der kgl. Kapelle und in **Paris** „Tristan" dirigieren.

* Der Hof-Pianofortefabrik von **Rud. Ibach Sohn** in Barmen wurde die Bayerische Ludwigs-Medaille in Gold verliehen.

Todesfälle: Der Komponist **Anton Rückauf** ist in Schloss Alt-Erlaa (Oesterr.) im Alter von 48 Jahren am 20. September einem krebsartigen Leiden erlegen. Er wurde hauptsächlich durch seine melodischen Lieder bekannt; ausserdem schrieb er Kammermusikwerke, Klavierstücke, Duette, Chöre und eine Oper „Die Rosenthalerin". — **Federigo Polidoro**, als Professor der Musikgeschichte am Konservatorium zu Neapel sehr geschätzt, ist im 58. Lebensjahre in San Giorgo a Cremano gestorben. — **Karl Wolff**, der Mitinhaber der Konzertdirektion Hermann Wolff in Berlin, ist nach langer und schwerer Krankheit am 22. September gestorben.

Kritischer Anhang.

C. H. Döring. Zwölf melodische Klavieretüden Op. 255, 3 Hefte. Verlag von J. Schuberth & Co. in Leipzig. Preis 3 M.

Bei der Überproduktion an klavieristischen Studienmateriale können eigentlich nur noch solche Erscheinungen auf durchgreifenden Erfolg rechnen, die entweder (kaum noch vorhandene) Lücken ausfüllen oder ältere technische bezw. musikalische Probleme in neuem oder eigenartigem Lichte zeigen. Das ist aber bei dem vorliegenden Werke nicht der Fall. Dennoch gehört es zu den gediegenen Erscheinungen, sowohl was die technische Behandlung der einzelnen Vorwürfe, als was deren musikalische Ausführung betrifft. Die Etüden sind in progressiver Folge für den Unterricht auf der Mittelstufe bestimmt und haben einen wesentlichen Vorzug in der Gleichberechtigung beider Hände. Doch leiden sie insofern an einer Überfülle der Fingersatzangaben, als man in diesem Punkte wohl vielfach abweichender Meinung sein und dann viel Zeit mit Eintragung der Abänderungen opfern dürfte. Über das technische Problem hinaus geben sie übrigens durch eine sorgfältige dynamische Schattierung und Pedalbezeichnung auch Stoff zur Ausbildung des feineren Anschlages und des spezifisch klavieristischen Klangsinnes. Und so werden auch sie schliesslich ihren Kreis von ernsten Interessenten finden. Bruno Schrader.

Hermann Krone. Beethoven in seinen Symphonien. Mit einem Vorworte von Edmund Kretschmer. (ℳ —,60.) Halle (Saale), Kommissionsverlag von Otto Hendel.

Hermann Krone's Schriftchen über „Beethoven in seinen Symphonien" giebt Betrachtungen über den idealen Inhalt derselben, die der Verfasser im 75. Lebensjahre „als ein liebevolles Vermächtnis der Eltern an ihre Kinder" niedergeschrieben hat. In vornehmer, dabei durchaus volkstümlicher Weise sind diese Betrachtungen über den grössten klassischen Symphoniker und seine Werke niedergeschrieben und überall bezeugt der Autor ein tiefgehendes Verständnis und eine mit fortreissender Begeisterung und Liebe für seinen erhabenen Gegenstand. Hermann Krone leistet mit vollem Rechte völlig Verzicht auf alles Theoretisieren und giebt sich lediglich einer poetisch-ästhetischen Anschauungsweise hin. „Was mir und meinem mir ins Jenseits vorangegangenen edlen Weibe unser unsterblicher Beethoven in unserem 45 Jahre währenden glücklichen Zusammenleben gewesen, ist in diesem Büchlein zu seinem Andenken in Dankbarkeit niedergelegt." So haftet der höchst lesens- und empfehlenswerten Schrift etwas Persönliches und Unmittelbares an, was für den Leser ein doppeltes Interesse ergiebt. Krones vortreffliche Arbeit sollte insonderheit im Kreise ernster Kunstfreunde viel und wiederholt gelesen werden, denn sie ist ganz darnach angethan, in den rein tondichterischen Inhalt von Beethoven's Symphonien einzuführen. Eugen Segnitz.

Anzeigen.



Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.



Luise Geller-Wolter

Altistin.

BERLIN W., Courbièrestrasse 18.

Konzertdirektion: Hermann Wolff, Berlin W. 35.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Teresita Carreño-Tagliapietra, W., Kurfürstendamm 28.
— Anton Foerster, Victoria-Luisepl. 10^{III}.
— **W. 10**, Gust. Lazarus, v. d. Heydt-Str. 7.
Genf. Willy Rehberg, Rue Balot.
Krefeld. Paul Stoye, Kaiserstr. 51.
Leipzig. Nelly Lutz, Fürstenstr. 6 part.
— Carl Roesger, Elsässerstr. 11^{III}.
London W. Wilhelm Backhaus, p. adr. Hugo Goerlitz, 119, New Bond Street W.
Odessa. Vera Sastrabskaja, Kusnetschmoja 28.
Plauen i. V. Martha Schaarschmidt.

Orgel.

Agnethlen (Siebenbürgen). W. Stammler.

Violine.

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Leipzig. Felix Berber, Elsterstr. 28.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Oelkers-Allée.
Brüssel. Elsa Ruegger. 18 Rue Simonis.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.

Sopran.

Berlin. Therese Reichel, Raupachstr. 15^{III}.
— **W.**, Marie Rost, Mansteinstr. 1.
— Marta Sandal, Konz.-Dir. Herm. Wolff.
Bremen. Marie Busjaeger, Fedelhören 62.
Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Cöln. Alice Ohse, Limburgerstr. 21^{II}.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Hannover. Margarethe Gerstäcker, Hildesheimerstr. 27.
Leipzig-R. Gertrud Fritzsch, Frommannstr. 5.
— Anna Hartung, Marschnerstr. 2^{III}.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin W. Agnes Leydhecker, Eisenacherstr. 3a I.
— Luise Geller-Wolter, Courbièrestr. 18.
Dresden. Manja Frejtag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Hannover. Marie Wolterreck, Baumstr. 17.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.
Wiesbaden. Antonie Bloem, Gr. Burgstr. 7.

Tenor.

Berlin. Ludwig Hess, W., Achenbachstr. 7/8.
Dresden. Eduard E. Mann, Ostraallee 23.
Düsseldorf. George A. Walter, Königsplatz 4^{II}.
Leipzig. Oskar Noë, Grassistr. 23.
— Emil Pinks, Emilienstr. 3.

Bariton.

Leipzig. Otto Werth, Gottschedstr. 25.
Marienfelde-Berlin. Emil Severin.
Wiesbaden. Otto Süsse, Schützenhofstr. 13.

Bass.

Dresden. Arno Reichert, Niederwaldstr. 26 pt.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4^{II}.

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,

New-York ⁕ London.



Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

Kataloge gern und gratis zu Diensten.

Otto Werth,

Konzert- u. Oratoriensänger (Bariton).

Leipzig, Gottschedstr. 25.

Georg Wille,

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.

Dresden, Comeniusstr. 67.

Alice Ohse,

Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).

Köln a. Rh., Limburgerstr. 21^{II}.

Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

George A. Walter,

Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).

Königsplatz 4^{II}. **Düsseldorf.**

Konzert-Direkt.: **Herm. Wolff, Berlin W. 35.**

Heinrich Kruse,

Violoncellist, **Altona**, Oelkers Alleé 39 pt. Konzertdir. **H. Wolff, Berlin.**

Carl Roesger,

Pianist.

Leipzig, Elsässerstr. 11^{III}.

Johanna Dietz,

Herzogl. Anhalt. Kammersängerin

(Sopran).

Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Marie Busjaeger,

Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).

Bremen, Fedelhören 62.

Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Marie Rost,

Konzert- u. Oratoriensängerin (hoher Sopran).

Berlin W., Mansteinstr. 1.

Elsa Ruegger,

Violoncellistin.

18 Rue Simonis, Bruxelles.

Marta Sandal,

Liedersängerin.

Vertretung: Konzertdirection Herm. Wolff.

Otto Süsse,

Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).

Wiesbaden, Schützenhofstr. 13.

Konzert-Vertr.: **Herm. Wolff, Berlin.**

Anna Münch,

Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).

Eig. Adr.: **Gera**, Reuss j. L., Agnesstr. 8.

Vertr.: **H. Wolff, Berlin W.**, Flottwellstr. 1.

Frau Martha Günther,

Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).

Plauen i. V., Carlstr. 48.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19469. 08

Leipzig, am 8. Oktober 1903.


XXXIV. Jahrg.

No. 41.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke.
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Tonstudien und die Reform des Kunstgesangs nach Rutz.

Dargestellt von Paul Merkel-Leipzig.

Wenn über Kunstgesang geschrieben worden ist, haben die Verfasser mit Vorliebe zwei Themen behandelt: 1. Der Verfall der Gesangskunst und 2. Zur Reform des Kunstgesangs. Etwas wahrhaft Erspriessliches ist dabei aber selten herausgekommen, denn in den meisten Fällen waren die Darstellungen nichts weiter als Reklameschreibereien für die Methoden der Verfasser und in anderen Fällen unberechtigte Einmischungen von Nichtfachleuten zur Erhöhung ihres musikalischen Ansehens. Von vielen dieser Schriften und Schriftchen wurde berechtigterweise keine Kenntnis genommen, über andere wurde ohne Aufhebens zur Tagesordnung übergegangen, und nur wenige wurden ihres anregenden Inhalts wegen zum Studium ausgewählt. Zu den Broschüren über Gesang, die allgemeine Beachtung verdienen, gehört auch das 18 Seiten starke und als Manuskript gedruckte Werkchen „Die Rutz'schen Tonstudien und die Reform des Kunstgesangs“ von Ottmar Rutz, dem Sohne des Entdeckers, obgleich es auch nichts weiter ist als eine verblümte Anpreisung einer neuen und unfehlbaren Methode. Wer darf es aber dem Sohne verargen, wenn er die Resultate der Forschungen seines Vaters in das hellste Licht rückt und damit seinem Vater den Glorienschein unvergänglicher Verdienste um die gedeihliche Entwickelung der Gesangskunst um das Haupt wirkt! Die gewählte Art der Darstellung ist, soweit sich das ermöglichen liess, objektiv und auch dann nicht scharfkantig, wenn der Verfasser von den entgegengesetzten alteingebürgten Anschauungen und Gepflogenheiten spricht. Nach einer längeren Einleitung, „dass es einer kritischen Betrachtung nicht verborgen bleiben kann, dass die Leistungen auf dem Gebiete des Kunstgesangs mit wenigen Ausnahmen in dieser oder jener Hinsicht unvollkommen sind und technische wie ästhetische Mängel der einen oder anderen Art, vornehmlich das Fehlen eines freien, in allen Lagen gleichmässigen Tones von schlackenloser Reinheit, Beschränkung des Umfangs, fehlerhafte Aussprache, geringe Ausdauer der Stimme, den prüfenden Hörer um den vollen Genuss bringen“, kommt er zur Schilderung der Umstände, durch die sein Vater zu Ideen für eine neue Gesangsmethode angeregt und veranlasst wurde, diese durch eingehende Forschungen in einem Zeitraum von dreissig Jahren auszubauen und zu vollenden.

Joseph Rutz, geb. 1834 in Oberammergau und gestorben 1895 in München, war von Beruf Jurist. Im Besitze einer grossen Tenorstimme, wirkte er 1860 bei den Oberammergauerpassionsspielen als Chorführer mit, verlor aber infolge einer starken Erkältung und übermässiger Anstrengungen des Organs seine Stimme. „Auf Wiederherstellung der Stimme bedacht, nahm der junge Rechtspraktikant in München an der damaligen königl. Musikschule Unterricht im Gesang und richtete seine Aufmerksamkeit vor allem darauf, wie Lehrer und Mitschüler den Ton erzeugten.“ Die Fragen: In welchen Ursachen muss die Unzulänglichkeit der Tongebung gefunden werden? Und wie kann da Abhilfe geschafft werden? veranlassten ihn, danach zu forschen, „ob das Tonorgan in Anbetracht seiner anatomisch festgestellten, bei allen Menschen gleichartigen Anlage nicht so vielseitig zu gebrauchen sei, dass jedes Werk durch jeden (?) Sänger — statt wie gewöhnlich nur bestimmte wenige Werke durch bestimmte einzelne Sänger — eine vollendete Wiedergabe vermittelst der im einzelnen Falle passenden Art des Gesangstons erfahren könne“. Alles anstrengende Singen war für Rutz nur eine unnatürliche, fehlerhafte Thätigkeit des Organs und die Thatsache dafür, „dass er die für das Werk passende Art der Tongebung nicht getroffen habe. Durch fortgesetztes Ausüben (Singen), Beobachten und Vergleichen gelang es ihm wirklich, die Arten des Gesangstons, die er zuvor unter jahrelangen Mühen für eine grosse Zahl von Werken unwillkürlich auszuführen gelernt hatte, nun auch willkürlich durch bewusste,

mechanische Anwendung der festgestellten physiologischen Gesetze auszuführen und von diesen auf weitere zu schliessen".

Mit Hilfe dieser empirischen Methode ermittelte er die physiologischen Vorgänge beim Singen und erreichte, „sein Organ bewusst wie ein Instrument zu gebrauchen und mit Sicherheit jedes Werk in der diesem gemässen Art des Gesangstons zu reproduzieren. Eine vergleichende Betrachtung (der Gesangskompositionen) der bedeutenden Tondichter verschiedener Zeiten und Völker ergab ihm, dass die einen von ihnen gleichermassen einen Gesangston von bestimmtem Klangcharakter, die anderen einen Gesangston von anderem Klangcharakter verlangten. Danach sind alle Werke eines Tondichters mit der *gleichen* Art oder mit einigen wenigen, vermöge des gleichen Klanggrundcharakters einander ähnlichen Arten des Gesangstones wiederzugeben. Diese eine Art ist gewissermassen der Stoff, in dem bei Wiedergabe durch die menschliche Stimme alle musikalischen Formen, die ein Tondichter schafft, aufzutreten haben, ungefähr so, als ob dieser nur für Klarinette oder überhaupt für Holzblasinstrumente schriebe. Mit der Thatsache, dass die Musik, soweit sie nicht reine Figuralmusik (wie Scalen, zerlegte Dreiklänge usw.) ist, unter der Herrschaft jenes Faktors steht, ist ein bestimmter Hinweis auf die Natur des Tonorgans gewonnen, der unterstützt wird durch die Beobachtung von Biologie und Physiologie; das Gefühl, das wir mit der Musik verbinden, sei durch ihren Klangcharakter (Klangfarbe, -wärme, -volumen usw.) bedingt, der Klangcharakter und nicht die musikalische Form, die in ihm als dem Stoff auftrete, sei ursprünglich *das sensuale Element*. Rutz glaubte deshalb in jenem Faktor das in der Musik sich äussernde *verschieden geartete Gemütsleben*, genauer den für Entstehung und Beschaffenheit der Gemütsbewegungen massgebenden seelischen Zustand (*Temperament*) in den verschiedenen Arten, in welchen er den Tondichtern als Menschen zu eigen ist, erkennen zu müssen. Durch Vergleichung der typischen Klangeigenschaften der ermittelten Arten des Gesangstones einerseits und seiner physiologischen Beobachtungen andererseits wurde Rutz zu dem merkwürdigen Resultat geführt, dass unter normalen Verhältnissen (?) nur 16 Arten eines unter Temperamentseinfluss sich bildenden, zur Reproduktion von Kompositionen, wie ihm die praktische Ausübung lehrte, in erster Linie (?) geeigneten Gesangstones vom menschlichen Tonorgan physisch erzeugbar sind. Den unter Temperamentseinfluss erzeugbaren Gesangston nannte Rutz „*Temperamentton*". Dessen numerische Begrenztheit liess ihn auf gleiche Begrenztheit der Temperamentarten schliessen. Seine Beobachtungen über das Gemütsleben (Temperament) derjenigen Tondichter, für deren Werke er die Arten des Tons bereits festgestellt hatte, führten ihn auf *vier* Arten des Temperaments von stark gegensätzlichem Wesen (Grundtemperament) und auf weitere zwölf vermittelnde Arten (Modifikationen).

Grundtemperamente:

I. Gruppe: sanguinisch
II. „ phlegmatisch
III. „ cholerisch
IV. „ melancholisch.

Modifikationen:

sang.-phleg.	sang.-mel.	sang.-chol.
phleg.-sang.	phleg.-mel.	phleg.-chol.
chol.-mel.	chol.-sang.	chol.-phleg.
mel.-chol.	mel.-sang.	mel.-phleg.

Alle Werke eines Komponisten erfordern erfahrungsgemäss für die Wiedergabe höchstens die vier „Temperamentton"-Arten einer einzigen Gruppe, und die einem Volke angehörigen Tondichter erfordern für die Wiedergabe ihrer Werke im allgemeinen ebenso wie der einzelnen Tondichter höchstens die vier Arten *einer* der vier Gruppen des „Temperamenttons". So die Italiener den sanguinischen, die Franzosen den cholerischen, die Deutschen den phlegmatischen. Die Gruppe des „*melancholischen*" Tons kommt für die Wiedergabe praktisch nicht in Betracht (also giebt es nur 15 Arten des Temperamenttons). Wie das Temperament nur ganz *allgemeine* Eigenschaften der Gemütsbewegungen bedingt, so bestimmt es auch nur in ganz *allgemeiner* Weise den *Klangcharakter* des Tons. Ist dadurch die Modulationsfähigkeit des Tons gewahrt, so können auch Nebenfaktoren (welche?) in Aktion treten, die mitwirkend den Klangcharakter z. B. im Sinne spezifisch dramatischer Wirkung bestimmen. Durch die Feststellung der Nebenfaktoren fügte Rutz seinem Bau den letzten Stein ein. Nach den *physischen* und physiologischen Vorbedingungen der Tonerzeugung, die er entdeckt hatte, und nach den praktischen Erfahrungen durfte er es aussprechen, dass nur eine begrenzte Zahl von „Temperamentton"-Arten physisch erzeugbar und nur sie zu wahrhaft künstlerischer Reproduktion von Gesangswerken geeignet sind. Ihre *bewusste Beherrschung* — die lehrbar ist und in leicht ausführbaren Muskelaktionen besteht — *ermöglicht den naturgemässen Gebrauch des Organs und bewahrt den reproduzierenden Künstler vor dem verderblichen Dualismus*, mit der seinem *Temperament gemässen Art des Tons ein Werk zu singen (oder zu sprechen)*, das mit *einer anderen Art des Tons, gemäss dem anderen Temperament des schaffenden Künstlers wiederzugeben ist*, und ermöglicht seinerseits erst die höchste Vollendung der Leistungen in *technischer* und *ästhetischer* Hinsicht, er bringt die Lösung *vielumstrittener* technischer Fragen der Gesangslehre, er erhält die Leistungsfähigkeit des Organs bis ins hohe Alter.

Da nach Rutz eine wahrhaft künstlerische Wirkung erst dann entsteht, wenn der Sänger seine Partie mit der Tongebung, die ein Werk verlangt, *bewusst* singt, so ist seine Methode geeignet, weil sie jedem Sänger, *gleichviel von welchem Temperament*, die willkürliche Beherrschung der Mechanik der Tonerzeugung (Muskelaktionen) und die tonlich richtige Wiedergabe jeder Komposition ermöglicht, eine durchgreifende Reform des Kunstgesanges herbeizuführen, vorausgesetzt, dass sein methodisches Gebäude nicht auf morschen Trugschlüssen ruht. Anfechtbar ist z. B. seine Behauptung von der gleichartigen anatomischen Anlage des Stimmorgans, aus der er ohne weiteres auf die Möglichkeit einer ganz gleichen Bethätigung der Stimmen einer Gattung schliesst, da die gleichartige Anlage nichts mit der gleichen Beschaffenheit und der gleichen Wirkung der Stimmorgane gemein hat. Sehr zu bezweifeln ist auch, ob der sanguinische „Temperamentston" eines Phlegmatikers, der nur durch gewisse physische Vorgänge (Muskelaktionen nach Rutz) erzeugt wird, mit dem tonlichen Ausdruck eines Sanguinikers ohne weiteres übereinstimmt. Ferner ist die Ansicht, nach der die Temperamente *rein*, d. h. unvermischt vorkommen sollen, unrichtig. Sie treten nur in Verbindung (in sogenannten Modifikationen) auf und zwar mit Betonung eines Grund-

temperaments, infolgedessen ist auch die Anzahl der aufgestellten „Temperamentstöne" hinfällig.
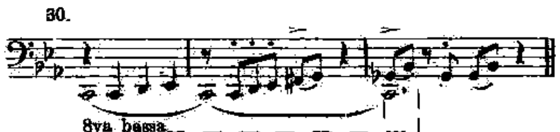
Wie die Seele des Menschen keine tabula rasa ist, die nach Belieben beschrieben werden kann, so ist die menschliche Stimme kein Musikinstrument, das nach Belieben oder nach einer Schablone traktiert und exerziert werden darf. Die automatischen Grundsätze beim Singen sind Mittel zum Zweck, aber nicht Selbstzweck, denn ohne richtige Beachtung der individuellen Anlagen versagt jede Gesangsmethode.

Kritik.

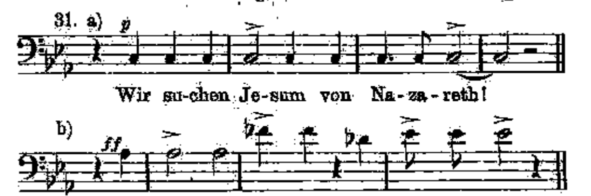
Felix Draeseke. „Christus." Ein Mysterium in einem Vorspiel und drei Oratorien. Klavierauszug mit deutschem und englischem Texte. Vorspiel: „Die Geburt des Herrn" (M. 6,—). I. „Christi Weihe" (M. 8,—). II. „Christus der Prophet" (M. 10,—). III. „Tod und Sieg des Herrn" (M. 12,—). Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger.

(Fortsetzung.)
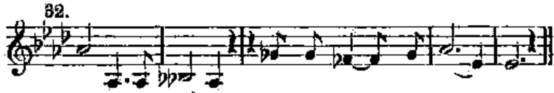
Im Gegensatze zu diesen Vorgängen durchaus innerlicher Natur steht die folgende Scene, der Verrat des Herrn, welche das rhythmisch ein wenig veränderte Judas-Motiv (30 [vergleiche 25.]) einleitet und durch



mehrmalige Wiederkehr charakterisiert. Die Jesum von Nazareth im Garten von Gethsemane aufsuchenden Schergen unter Judas' Anführung kündigen sich durch ihre trotzigen Rufe (31, a und b) an und der Ischarioth begrüsst seinen früheren Meister mit scheinbar warmen Herzenstönen. Auf Jesu hoheitsvolle Ansprache und Frage folgen unmittelbar die verzweiflungsvollen Rufe der verwirrten und ratlosen Jünger, die sich der Erklärung ihres
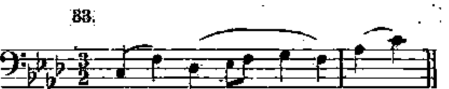


Herrn „Es muss also geschehen" schliesslich fügen und die Flucht ergreifen. Der gewaltigste Actus tragicus, den die Weltgeschichte je gesehen, beginnt; mit grosser Feierlichkeit ertönt aus Engelsmunde die Kunde vom Hereinbrechen der Macht der Finsternis und von der Überantwortung des Menschensohnes in der Feinde Hände.

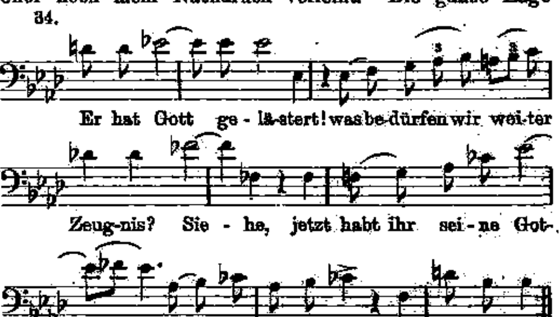


(32). Trübe, schwer in banger Unsicherheit schliesst die erste Hauptabteilung des Oratoriums in Asmoll ab.
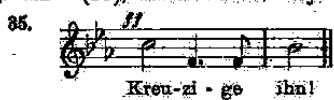
Die Gerichtsscene vor Kaiphas eröffnet die zweite Abteilung. Ein Unheil verkündendes, kriechendes Motiv (33) erklingt im Orchester und wird von den Chorbässen aufgenommen. Anfangs etwas zurückhaltend, dann



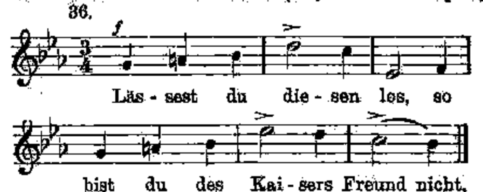
aber immer bestimmter und energischer erklingen die Rufe der Christum in ihrer Mitte führenden Pharisäer, worauf der Oberpriester in lauernder (musikalisch treffend wiedergegebener) Weise den Heiland anredet und befragt. Auf Jesu, von Draeseke wundervoll gefasste, Erwiderung bricht Kaiphas' gewaltiger und doch so ohnmächtiger Zorn in einem aufgeregten, weitgedehnten Recitative (34) los, dem der gleich anschliessende Pharisäer-Chor noch mehr Nachdruck verleiht. Die ganze Lage
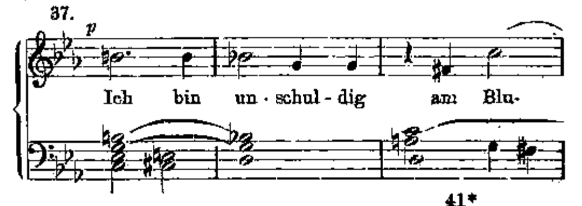


hat sich wahrhaft dramatisch zugespitzt, aber der folgende Teil birgt ein retardierendes Moment in sich. — Jesus steht vor Pilatus, dessen kühle und ruhige Rede in scharfem Gegensatze steht zu den wilderregten Chören der Ankläger. Immer schneller und entschiedener eilen die Geschehnisse dem endlichen Höhepunkte entgegen: das Volk bricht in entfesselter Wut in den Ruf aus „Kreuzige ihn!" (35), dessen deciser Rhythmus eine Zeit

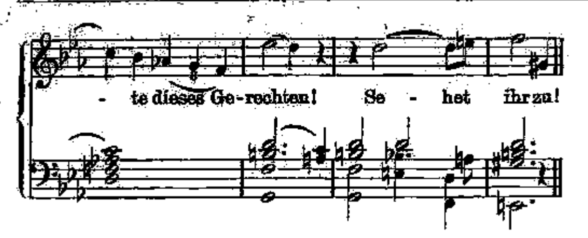


lang die Situation beherrscht. Inmitten des Aufruhrs aller Gemüter erklingt der leise Ausruf der erstaunten Kriegsknechte „Sehet, welch ein Mensch" um so eindringlicher; aber er wird sogleich von den drohenden Stimmen des Volkes übertönt. Einen wohlthuenden Moment der Ruhe geben Jesu hoheitsvolle Worte an Pilatus, den das Volk immer wieder bestürmt und in seinem Entschlusse wankend macht (36). Des Landpflegers
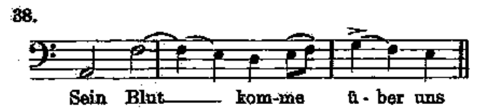


Unsicherheit finden wir meisterhaft illustriert in Draeseke's musikalischer Wiedergabe (37), wo sich das Schwanken in des Römers Charakter in der orchestralen Chro-
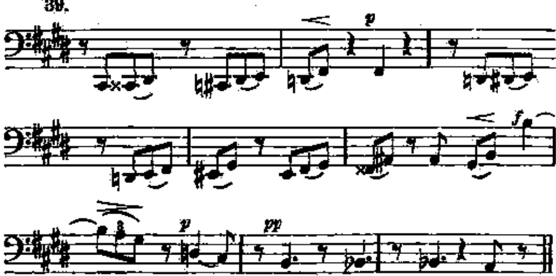




matik wiederspiegelt. Die Entscheidung ist da — die Juden triumphieren und sprechen sich in einem trotzigen, heftig erregten Chorsatze (38) mit den Worten „Sein

38.



Blut komme über uns" selbst ihr Urteil. Wiederum erscheint in dem eben besprochenen Teile unseres Tondichters Charakterisierungskunst bewundernswert. Überraschend sticht des Landpflegers religiöse Indifferenz und Gewissenlosigkeit gegen den Fanatismus des Volkes und der Pharisäer ab, und ergreifend schön hat Draeseke beides, Jesu leidende und doch siegreiche Persönlichkeit in seiner Musik gegenübergestellt. Mit künstlerisch dramatischem Scharfblicke disponiert Draeseke hier seine Musik, sie von Höhepunkt zu Höhepunkt führend und mit einem wahrhaft religiösen Inhalte erfüllend. In der neueren Kunst werden sich kaum ebenbürtige Stellen finden lassen. — Den gewaltigen, aufgeregten Scenen des Verhörs und der Verurteilung folgen Momente der Abspannung und gänzlichen Niedergeschlagenheit. Ein schwer und mühselig sich hinschleppendes instrumentales Motiv (39) eröffnet die dritte Unterabteilung. Den „Gang zum Kreuz" begleiten die Klagechöre der trauernden

39.



Weiber, nur vorübergehend unterbrochen von den drei Solostimmen der beiden Marien und der Salome, frei und tief empfundene innerliche Musik, welche über den traurigen Vorgang ein trübes Licht wirft. Jesu weissagenden Worten „Ihr Töchter von Jerusalem, weinet nicht über mich" folgt ein ganz kurzes Orchesternachspiel als Überleitung zum nächsten Teil „Jesus am Kreuz". Hier lässt Draeseke alles mit Worten Unsagbare in der Musik ausklingen und zwar in einem Instrumentalsatz über den Choral „O Haupt voll Blut und Wunden" — meines Erachtens ein Zug wunderbarer Feinfühligkeit und künstlerischer Einsicht des Tonmeisters. Denn in solch furchtbar feierlichem Augenblicke schweigt des Menschen teilnehmendes Wort und nur die stille Seelensprache allein vermag den rechten Ausdruck für ihr erschütterndes Weh zu finden. Erst nach langem Schweigen gelingt es, aufs neue die Herrschaft der Sprache wiederzuerringen — und so ertönt die leise Klage der beiden Marien und der Salome am Stamme des Kreuzes zu dem sterbenden Erlöser empor.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Das russische Volkslied.

Von **Lia Mitawa.**

(Schluss.)

Es taucht nun eine andere Art Lieder auf, die ihrem Inhalte nach eine Mischung des heidnischen und christlichen Elementes waren und als geistliche Lieder bezeichnet wurden, aber auch ihnen blühte keine Zukunft. Es nahte das 13. Jahrhundert und mit ihm kam für Russland eine trübe Zeit — das Joch der Mongolen. In musikalischer Hinsicht jedoch war diese Epoche eine der einflussreichsten und günstigsten. Nicht dass das Volkslied freier aufatmen konnte, nein, aber seine musikalische Physiognomie wurde durch die Amalgamierung mit der eingeführten tartarischen Musik reicher und prächtiger. Ganze Lieder der letzteren wurden, ein wenig modifiziert, dem Repertoir der Slaven einverleibt, wie überhaupt im grossen und ganzen starke Anlehnungen an die östliche Art stattfanden. Von ihr haben die Russen das prunkende Kolorit, die berückenden Fiorituren. Sogar auf den ganzen Bau der slavischen Lieder hatten die Tartaren Einfluss; der Tonumfang wurde erweitert, und gewagtere Sprünge, wie in die Sexte und noch höher, wurden unternommen. Auch die eingeführten Instrumente wurden bald heimisch und Prototyps für die späteren slavischen Instrumentalwerkzeuge. So flossen die Jahre dahin; das Lied wurde nicht freier, aber auch nicht schlimmer; es erschien überall da, wo es gewünscht und gern gehört wurde. Ein lebendig sprudelnder Quell, konnte es nicht ganz versiegen, es hiesse denn die Seele des Volkes stille stehen lassen; es strömte weiter, wenn auch im engeren Bett. Und so zirkulierte das Volkslied mit den Skomorochij im Volke — der Zeit jedoch seinen Tribut entrichtend. Sie nahmen die Satire auf, höhnten die Geistlichen, verlachten die Bojaren; dank ihnen und ihrem unermüdlichen Humor erhielt sich die Geistesfrische des Volkes aufrecht, sie pflanzten die Kultur weiter, unterhielten den geistigen Verkehr der einzelnen Städte und Dörfer und vertraten derart unsere heutigen Zeitungen, sie bildeten den echten Nachrichtenklatsch. In diesen Liedern gipfeln sozusagen die Ursprünge der russischen Dramatik, die Skomorochij sind die Einführer der satirischen Komödie in Russland. Aber der Typus der Skomorochij hat sich geändert. Unterdrückt und gehetzt von allen Seiten sank das früher ehrbare Gewerbe von Stufe zu Stufe, immer tiefer und tiefer, bis aus den Skomorochij Landstreicher, Diebe, Räuber wurden, die da raubten und plünderten, wo es nur etwas zu holen gab. Und die Verfolger derselben erlaubten, wie aus den Klosterbüchern zu ersehen ist, die Skomorochij zu prügeln, ihnen alles fortzunehmen und sie zu verjagen.

Während des Interregnums und der Thronbesteigung des ersten russischen Kaisers aus dem Hause Romanow war Russland zu sehr mit politischen Organisationen beschäftigt, als dass die Kunst beachtet worden wäre. Unter Iwan Wassiljewitsch, Aleksei Michailowitsch finden wir die Musik zur freien Entfaltung kommen, Einflüsse europäischer Kultur machen sich bemerkbar, höhere Kreise, wie die Bojaren Matwjew, Romanow, haben eigene nach europäischer Art eingerichtete Orchester. Aber da erscheint seit dem Jahre 1649 die frühere Verfolgungs- und Unterdrückungswut mit stärkerer Gewalt, und die Unduldsamkeit gegen die Musik geht so weit, dass der Patriarch Joseph ein Gesetz erlassen konnte, welches dahin lautete, dass alle Instrumente, mit Ausnahme der im Besitz der Deutschen und des Bojaren Romanow befindlichen, verbrannt werden müssen.

Peter der Grosse besteigt den Thron, die europäische Kultur hält ihren Einzug in Russland, mit ihr auch die ausländische Musik. Welche Erwartungen durfte man hegen, wie segensreich konnte sein Wirken auch in musikalischer

Beziehung werden! Und was hatte Russland in Wirklichkeit durch Peter erhalten? Glockenspiele, Zinken und Posaunen, die deutsche Kammermusik hat er seinem Lande einverleibt, er hat sein Land gelehrt, fremde Elemente auf jede Weise zu begünstigen, ja nichts vom Traditionellen, Einheimischen zu berücksichtigen. Diese Vorliebe für das Ausländische, dieses Protegieren fremder Kräfte hat Russlands eigene Kunst auf Jahrhunderte zurückgedrängt, obgleich doch eigentlich nichts näher gelegen haben sollte, als sich erst nach den eigenen Schätzen umzusehen und dann nach fremden Gütern zu greifen. So lag nun das grosse Gelände brach, Russland begann auf heimischem Boden fremde Saaten zu pflanzen; sie konnten unmöglich gedeihen, konnten keinesfalls munden — es war nicht das, was es sein sollte. Und wir finden wirklich in der langen Reihe von Jahren viele fremde künstlerische Produkte nach Russland kommen, wir sehen dort eine italienische, eine französische, eine deutsche Operntruppe den Russen ihre Aufwartung machen, von Bestand oder von Einfluss war jedoch keine. Man jubelte dem Fremdem zu, erstens, weil es fremd war, zweitens, weil man keine einheimischen Talente hatte, drittens war auch der Geschmack ein unglaublich unkultivierter, denn Russland zehrte grösstenteils, bis auf ein paar Namen wie Galuppi, Amorosa, Paesiello, augenscheinlich nur vom Abfall wirklicher Kunst und gab sich dennoch zufrieden; dieses Unverständnis herrschte in allen Kreisen, und die Miene des Wissens, die da manche aufsetzten, konnte leicht als stark geschminkt konstatiert werden, denn wären wirkliche Kenner in Russland gewesen, so hätten jene fremden, eingewanderten Dilettanten, die in ihrer Heimat im vollsten Sinne als Null galten und somit nicht einmal gekannt wurden, kaum ihr Leben fristen, geschweige denn, wie es immer der Fall war, mit Ehren und Reichtum überschüttet davon gehen können. Von allen diesen Leuten, denen ein gütiges Geschick Russlands Pforten gewiesen, die sich ein Plätzchen, wenn auch ein sehr stilles, in der Musikgeschichte Russlands erworben, gebührt zweier Namen wirkliche Erwähnung zu thun, nämlich der italienischen Komponisten und Violinisten Domenico Dall'Oglio und Giovanni Madonis. Beide waren Orchestermitglieder der kaiserlichen Kapelle zur Zeit der Regierung der Elisabeth. Ersterer richtete endlich wieder die Aufmerksamkeit der Gesellschaft auf das russische Volkslied; lange war es der Vergessenheit anheimgefallen, bis nun der Fremde sich seiner erbarmte und in fremder Toilette zurechtgestutzt es in die heimischen Regionen wieder einführte. Dall'Oglio geriet auf den Einfall, eine **Sinfonia alla Russa** zu schreiben, d. h. russische Volksmelodien in der damals herrschenden italienischen Mode zuzurichten. Der Beifall, der ihnen zu teil wurde, als er seine Kompositionen in einem Konzert in Gegenwart der Kaiserin und der höchsten Kreise vorgetragen hatte, liess bald auch andere diese Idee verfolgen. So verwendete Madonis ukrainische Volksmelodien, und beiden zufolge komponierte nun der am Hofe angestellte italienische Ballettmeister Tusano einige Kontretänze nach russischen Melodien und ein italienisch-russisches Ballett. Die Regierung der Kaiserin Katharina I. war die Blütezeit der russischen Kunst. Einheimische Talente fangen an, sich zu produzieren und mit ihnen beginnt das nationale Element, sich den Vorrang zu erringen. Obgleich in fremden Bahnen erzogen, verleugnen sie jedoch nicht ihr eigenes Wesen und kehren immer wieder zu den geliebten heimischen Weisen zurück. Es waren grösstenteils Leibeigene, die in den Orchestern der Vornehmen sassen, aber gerade diese Plebs wird wohl am meisten dem russischen Volksliede förderlich gewesen sein und ihm wieder zum Erfolg verholfen haben. Denn so viel oder so wenig sie von der Musik verstanden, so war es doch immer etwas; es war keine bewusste Modeschwärmerei, sondern ein innerer Drang, der aus ihren Thaten sprach; und wenn sie auch dem Zuge ihrer Zeit folgen mussten, so umgingen sie ihre Neigungen nicht, sondern verwendeten immer und immer wieder mit grösster Vorliebe russische Themen zu ihren Kompositionen, und manche von diesen Arbeiten drangen weit in die verschiedensten Schichten des Volkes, in arme und reiche Kreise ein, wie z. B. die Variationen über russische Volksthemen von dem Leibeigenen Chandoschkin, genannt Antoschka. Es fängt an, ein anderer Wind zu wehen; die von den beiden Italienern Dall'Oglio und Madonis gestreuten Saaten beginnen ihre rechte Frucht zu tragen. Volkslieder werden gesammelt, und die Vertreter der besten Gesellschaftskreise scheuten sich nun nicht mehr, offen Farbe zu bekennen und sich als Slaven zu geben. In diese Zeit fallen die ersten russischen Volksliedersammlungen, die, vom Fürsten Daschkow harmonisiert, herausgegeben wurden. Die bekanntesten waren die von Kljutscharew, Schischkin und Pratsch veranstalteten Ausgaben. Der Vulkan gärte immer weiter, bis er mit dem Jahre 1812 vollends losbrach.

Die nun errungene Selbständigkeit verlangte ihren unbedingt nationalen, von allem Fremden gesonderten Ausdruck. Wohl war ihnen die Äusserung dieses Bedürfnisses ein noch nicht in sich selbst konzentriertes, bis zur abgeklärten Ausdrucksfähigkeit gediehenes Wollen geworden, aber ein dunkles Bewusstsein liess sie immer zum Volksliede greifen und es als eigensten, volkstümlichsten Schatz, der nur ihnen allein gehörte, zur allermöglichsten Verwendung bringen. An der Spitze der Musik bei der Oper steht zwar wieder ein Italiener, aber dieser — Catterino Cavos — war glücklicherweise Musiker genug und dabei sehr früh nach Russland gekommen, um ein gewisses eigenes, inneres Interesse bei diesem unbewussten, dilettantischen Umhertappen zu empfinden, und, zu seiner Ehre sei es gesagt, diese Bestrebungen in aufrichtigster Weise zu begünstigen. Er konnte auch nicht anders, er musste mit in diese mächtigen Strömungen, auch er musste in diese Fluten tauchen. Indem er, fast der einzige wirkliche Künstler, der seine Dienste gerade in dieser gärenden und haltlos stürmenden Zeit Russland so opferfreudig weihte, lenkte man allmählich in die richtigen Bahnen, man fing an, sich vom Werden dem Sein zu nähern. Ein leuchtendes Beispiel war er den Zeitgenossen wie den späteren Generationen, und der von ihm eingeschlagene Pfad aus dem vollen Leben des Volkes seine Sujets und Weisen zu nehmen, galt den kommenden Geschlechtern als Wegweiser. Nicolai Alexandrowitsch Titow ist der einzige Repräsentant der späteren Epoche und auf ihm fussen Alabjew, Warlamow u. v. a. Russen. — Russen kamen nun ans Ruder, russische Komponisten fingen an, das Repertoir zu beherrschen, und selbstredend gelingt es ihnen eher, als einem noch so gut mit den russischen Verhältnissen vertrauten Fremden, die Faser des Volkes in Vibration zu versetzen; diese Russen reden natürlich ihre eigene Sprache, sie kennen sich und ihre Mitbrüder, und aus diesen nun klaren Gefühlen, vereint mit künstlerischer Potenz, ringt sich die Welle los, die, am Ufer angelangt, sich nicht im Sande verliert, sondern weiter plätschert, in prächtigem Farbenspiel erglänzend. Und da entsteigt dem Meere die flammende Morgenröte immer grandioser, majestätischer, bis der gigantische Feuerball die ganze Welt mit seinem rosigen Lichte umspannt und die kleine Welle plätschert weiter, aber in noch herrlicheren Farben. Der hehren Morgenröte sprühende Glut und ihre nach allen Richtungen entsendeten Strahlen konzentrieren sich, nehmen Gestalt an und der Tag, der sonnige, klare bricht an. Der russische Dilettantismus beginnt sich und sein Streben zu erfassen und es nach Möglichkeit zu erschöpfen; Glinka erscheint — ein Genie — die Morgenröte, die auf die kleinen Wellen die sonnigen Strahlen entsendet, mit andern Worten: Glinka's erste Periode als Romanzenkomponist, welche jedoch nicht ohne Einfluss auf ihre Umgebung blieb. Und endlich das Jahr 1836 bringt die Regeneration der heimischen russischen Kunst, das Volkslied in vollem Glanze, in hinreissender Frische und führt in das höchste Gebiet der Kunst, in die Oper, ein — der für die russische Kunst angebrochene Tag. Glinka, der erste wirklich geniale Russe, erfasst die Kunst im engsten Zusammenhange mit dem Individuellen — und inwieweit er diese Aufgabe gelöst, giebt seine zweite Oper „Ruslan und Ljudmila“ Aufschluss. Hier ist er der Grosse, Gewaltige, der Schöpfer der russischen nationalen Schule. In dieser Oper weht durchweg russische Art, russische Weise — kein fremdes Kolorit, nicht die leiseste Anlehnung an ausländische Meister ist da zu konstatieren. Das Volkslied ist die Basis, das Fundament seiner Schöpfung, aber nicht in ihm liegt die Bedeutung, die Wichtigkeit Glinka's, — Volkslieder sind ja, wie wir gesehen haben, längst verwendet worden —, sondern darin, dass er, wie keiner vor ihm, es verstanden, dieses Lied in Konsonanz mit den höchsten Formen zu bringen, dass er es vermochte, den ungekünstelten Weisen Attribute beizugeben, die in ihrer Art nicht nur nicht verloren, sondern erhöhten Reiz erhielten. Seine Harmonie, seine Instrumentation, alles, was er künstlerisch verwendete, ist so durchaus typisch, so durchweg in nationalem Kolorit gehalten, dass es wunder nimmt, welch schlichtes Äussere dieses kunstvolle Gewebe trägt. Er hat das Einfachste zum Höchsten verwendet, sich als Künstler in der leichten Gestalt des Volkstümlichen mit seltenster Genialität gezeigt, und wie niemand gerechter sein künstlerisches Glaubensbekenntnis durchgeführt, welches lautet: „Das Volk schafft die Kunst und wir sind die Künstler, die ihr die Fassung geben.“

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, im September.

Im Theater des Westens wurde die neue Spielzeit unter der Direktion von Aloys Prasch mit einer Aufführung der hier bisher unbekannten, dreiaktigen heroischen Oper „Dalibor" von Josef Wenzig, Musik von Friedrich Smetana, eröffnet. Das Werk, dramatisch nur schwach gegliedert, bleibt an künstlerischer Bedeutung hinter der „Verkauften Braut" und dem „Kuss" desselben Autors erheblich zurück. Der Eindruck war kein nachhaltiger und würde sich auch bei gerundeterer, vollkommenerer Darstellung kaum anders gezeigt haben. Das Textbuch ist schwach und auch die Musik ist ziemlich kraftlos.

Die Handlung, soweit davon die Rede sein kann, knüpft an geschichtliche Vorgänge an; Zeit und Ort der Geschehnisse — 15. Jahrhundert, Burg in Prag. Der Held Dalibor ist Gefangener; er hat einen treuen Vasallen des Königs Wladislaw getötet, um seinen von diesem ermordeten Herzensfreund Zdenko, den er hauptsächlich seines wunderbaren Violinspiels wegen schwärmerisch liebte, zu rächen. Auf die Anklage Miladas, der Schwester des ermordeten Vasallen, soll er sich vor dem Gericht verteidigen. Dalibor rühmt sich seiner That, das Gefühl, seinen Freund gerächt zu haben, lässt ihn gern jede Strafe auf sich nehmen. Er wird zu lebenslänglicher Kerkerstrafe verurteilt. Doch kaum hat Milada ihn erblickt, da verwandelt sich der Hass gegen den Mörder ihres Bruders in sehnende Liebe, und sie beschliesst ihn zu retten. Auf dem Wege, der Leonore zu Florestan führte, gelangt auch sie, als Mann verkleidet, zu Dalibor. Doch der Rettungsplan scheitert an der Wachsamkeit des Kerkermeisters. Dalibor wird nun zum Tode verurteilt. Wie er zum Richtplatz geführt wird, stürmt Milada mit ihren und Dalibor's Anhängern die Burg. Das Befreiungswerk gelingt, aber Milada wird dabei tötlich verwundet; sterbend sinkt sie Dalibor zu Füssen, der den Dolch nun gegen die eigene Brust zückt.

Die Musik, überwiegend in lyrischer Stimmungsmalerei sich ergehend, passt wenig zu dem heroischen Stoff, es fehlt ihr der dramatische Nerv. Der Komponist hat sich hier eine Aufgabe gestellt, die voll und ganz zu erfüllen ausserhalb seiner Schaffenssphäre liegt. An Erfindung fehlt es ihm keineswegs, da ist manches Wohlgelungene, manche hübsche Melodie, mancher schöne orchestrale Effekt, aber es fehlen kraftvolle Steigerungen und Höhepunkte. So wirkt das Ganze trotz vieler fesselnden Einzelheiten auf die Dauer langweilig und ermüdend. Die Aufführung, obwohl scenisch und musikalisch unverkennbar mit Fleiss und Sorgfalt vorbereitet, entsprach nicht durchweg den berechtigten künstlerischen Anforderungen; man musste vielfach mit dem guten Willen fürlieb nehmen. Die Direktion hatte die Titelrolle und eine nicht unwichtige weibliche Nebenrolle mit Anfängern besetzt, die über die ersten Gehversuche auf der Bühne noch nicht hinausgekommen sind; das war nicht wohlgethan. Vollauf befriedigende Leistungen boten durchweg Chor und Orchester und uneingeschränktes Lob gebührt dem musikalischen Leiter der Oper, Hrn. Hans Pfitzner, der energisch und temperamentvoll seines Amtes waltete, und was an wirklicher Musik in der Partitur vorhanden, sicher herauszuholen wusste.

Auch in den Konzertsälen beginnt es schon sich zu regen. Der verflossene Monat brachte uns bereits einige bemerkenswerte Veranstaltungen auf diesem Gebiete. Lebhaftes Interesse erregte und ein im grossen ganzen recht erfreuliches künstlerisches Resultat erbrachte ein im Beethoven-Saal veranstalteter „Moderner Lieder-Abend", an welchem die Mezzosopranistin Margarethe Palm und der Baritonist Eugen Brieger ihre musikalischen Kräfte für eine Reihe Lieder zeitgenössischer Tondichter einsetzten. An erster Stelle im Programm war Walter Rabl mit vier Liedern vertreten, unter denen das musikalisch gerade nicht sehr schwerwiegende „Weisst du's noch?" den besten, den natürlichsten Eindruck erweckte. Weiter verzeichnete das Programm zwei Rispetti Op. 11 No. 1 und 3 von Ermanno Wolf-Ferrari, zwei warm empfundene, melodisch und harmonisch gleich interessante Kompositionen, und zwei Lieder („Wiegenlied" und „Liebesträumen") aus den neugriechischen Volks- und Liebesliedern Op. 52 von Alexander v. Fielitz, fein in der Zeichnung, aber etwas matt in der Farbe, im Ausdruck. Die zweite Hälfte des Programms brachte dann zunächst fünf Lieder von Willy von Moellendorff, die von beachtenswerter, kompositorischer Begabung zeugten und gesundes, natürliches musikalisches Empfinden verrieten. Gleich das erste „Steigende Nebel" ist gut angelegt und durchgeführt, in der Stimmung gut getroffen das zweite „Die schwarze Laute" (O. Jul. Bierbaum), und auch die übrigen „So einer war auch er", „Märchen" und „Pfingstwunsch" (Op. 10) kennzeichneten sich als wirkungsvolle Lieder. Auch die folgenden Lieder und Duette von Hugo Kaun machten guten Eindruck; besonders gefielen ein stimmungsvolles „Abendlied" (Gust. Falke) mit obligater Violine und das Duett „Nachtigall". Zwei inhaltlich gerade nicht sehr bedeutsam hervortretende Lieder „Frühling" und „Vor der Schenke" aus Op. 46 von Hans Hermann bildeten den Beschluss des anregenden Konzertabends.

Weniger erfreulich in seinem Verlauf gestaltete sich der Liederabend mit eigenen Kompositionen, den Hr. Arthur Perleberg unter Mitwirkung von Susanne Dessoir und Alexander Heinemann einige Tage später an derselben Stätte veranstaltete. Der junge Konzertgeber ist nicht ohne Begabung; doch ist er noch ein Suchender, seinen Empfindungen und Stimmungen den richtigen musikalischen Ausdruck zu verleihen, gelingt ihm vorerst nur in vereinzelten Fällen. Spärlich nur fliesst der melodische Quell in seinen Kompositionen, nicht uninteressant hingegen ist die harmonische Unterlage und vielfach charakteristisch in der Stimmungsmalerei die Begleitung. Unter dem Dargebotenen erzielten stärkere Eindrücke die Lieder „Toteninsel" und „Schöne Nacht" mit Begleitung des Harmonium, sodann der Gesang „An die Sonne" (C. L. Meyer), eine warm empfundene, wirksam sich aufbauende Komposition.

Adolf Schultze.

Düsseldorf.

Es gab einmal eine Zeit, da Düsseldorf auch als Theaterstadt von sich reden machte. Dies geschah in der Aera Immermann, in den Jahren 1832—37. Eine kleine Spanne Zeit, trotzdem bildete sie aber sogar eine bedeutende Epoche in der deutschen Theatergeschichte. Traurig, dass ihr die mangelnde Teilnahme des Publikums ein rasches Ende bereitete. Seitdem hat sich das Theaterwesen in Düsseldorf nie so recht aufzuschwingen vermocht. Auf Immermann's Erfolge, welche der bis dahin kunstarmen Rheinstadt Namen und Glanz verleihen sollten, folgte eine mehrere Dezennien anhaltende Erschlaffung, während welcher die künstlerischen Qualitäten der Bühne immer mehr sanken. Erst als Carl Simons Direktor wurde und nach seiner zehnjährigen Wirksamkeit Eugen Staegemann die Leitung übernahm, gewann das Stadttheater — wie es seit 1834 firmierte — wieder an Leistungsfähigkeit. Der Direktionsperiode Staegemann folgte ein Interregnum mit dem Ober-Regisseur Oskar Fiedler als Leiter des Institutes. Fiedler besass unverkennbare Vorzüge; da man es jedoch ängstlich vermied, das Theater in städtische Regie zu nehmen, musste neuerdings zur Wahl eines Direktors geschritten werden. Diese fiel auf Heinrich Gottinger, den Leiter und 1. Baritonisten des Grazer Stadttheaters. Gottinger kam, sah, siegte aber nicht. Obwohl manche Vorstellung eine schärfere Kritik aushalten konnte, die künstlerischen Leistungen im ganzen liessen zu wünschen übrig. Dazu verflachte das Repertoire, Premieren wurden immer seltener und da suchte man noch peinlichst die schwächsten Werke aus. So schied denn Direktor Gottinger, ohne sich in den Herzen der Düsseldorfer ein Denkmal gesetzt zu haben. Als Nachfolger wurde Direktor Ludwig Zimmermann berufen, einer von den deutschen Bühnenleitern, welche die Liebe zur deutschen Kunst und deren Pflege durch grosse Fachkenntnis, Energie und geschäftliche Tüchtigkeit zu bekunden in der Lage sind. Wir haben ein schönes Theater und nunmehr auch einen neuen vortrefflichen Direktor. Das Theater bietet einen prächtigen Rahmen für ein grosses echtes Kunstwerk. Und dieses Kunstwerk, Hr. Direktor Zimmermann wird es uns schaffen, dessen bin ich gewiss. Schon die beiden ersten Vorstellungen bieten eine Gewähr. — Alfred Fröhlich, unser vortrefflicher Kapellmeister, und Oscar Fiedler, unser alterprobter tüchtiger Spielleiter, gingen miteinander Hand in Hand, die Neueinstudierung des teilweise neu ausgestatteten „Tannhäuser" ebenso schön zu gestalten, als das Werk selbst ist. Clemens Kaufung singt bei uns die Titelrolle. Der Sänger ist

in bezug auf stimmliche Ausdauer, Kraft des Tones und dramatische Gestaltungsgabe dieser schwierigen Partie vollkommen gewachsen. Besonders in der Wartburgscene hielt er sich stimmlich brillant und will ich angesichts dieser wirklich hervorragenden Gesangsleistung von einigen unfeineren Spielmanieren, die sich hier und da geltend machten, schweigen. Als Elisabeth führte sich Hella Fichna sehr vorteilhaft ein, sie erweckte durch ihre künstlerisch korrekte, verständige und wirksame Interpretation bedeutende Hoffnungen um so mehr, als die junge Dame auch von sehr sympathischer Erscheinung ist. Jula Bielfeldt sang die Venus sehr temperamentvoll und mit ihrem schönen hochdramatischen Sopran sehr wirkungsvoll. Hermine Förster war ein schmucker Hirte, der sein Liedchen ganz reizend sang. Für das lyrische Baritonfach ist Hr. Gustav Waschow engagiert worden. Sein Wolfram ist sowohl gesanglich wie darstellerisch eine respektable Leistung. Die Reinheit der Intonation, die Wärme des Vortrags und die Deutlichkeit des gesungenen Wortes nehmen besonders für ihn ein. Als erster Bassist stellte sich uns Hr. Franz Bassin (Hermann) vor und hinterliess einen günstigen Eindruck. Eine kleine Unsicherheit wollen wir für diesmal auf das Conto einer gewissen Befangenheit setzen. Caesar Krause bietet als Walter einen Genuss sondergleichen. Sein herrliches Organ kommt in der kleinen Partie grossartig zur Geltung. Das Orchester spielte hinreissend schön, mit solchem Schwung und Feuer, dass ich ihm, sowie seinem Dirigenten, Hrn. Alfred Fröhlich, meine wärmste Anerkennung nicht versagen kann.

Auch die zweite Opernvorstellung der beginnenden Spielzeit, „Aida", verlief sehr glücklich. Die musikalische Leitung versah Dr. Walter Rabl. Sein Orchester war von edelstem Wohlklange erfüllt, seine musikalische Durcharbeitung der Partitur ist hohen Lobes wert. Aber nicht nur im Orchester, auch auf der Bühne ging alles vorzüglich. Als Radamès versuchte sich zum ersten Male bei uns William Miller, ein mit aussergewöhnlichen Mitteln begabter Sänger, der erst kürzlich „entdeckt" wurde. Seine Gestalt ist keineswegs imponierend, seine Darstellung etwas naiv; dies alles aber machten sein wahrhaft glänzendes Organ, ein Heldentenor von Edelmetall, von seltener Schönheit und Kraft, die natürliche Tonbildung, die sichere Intonation und die deutliche Aussprache wett. Die Partie der Aida lag in Händen unserer Hübbenet, dem Lieblinge der Düsseldorfer. Josefine von Hübbenet ist eine Individualität. Überall schöpft sie aus dem Vollen, alles ist durchgeistigt und vollendet. Der stürmische Beifall und die zahlreichen Blumen- und Kranzspenden zeigten ihr wohl recht deutlich, wie hoch man sie hier schätzt und was für eine freudenreiche Thätigkeit ihr hier noch bevorsteht. Elsa Pöhn (Amneris) bringt einen namentlich in der hohen Lage kräftigen und wohllautenden Mezzosopran mit und hatte auch in darstellerischer Hinsicht einige recht schöne Momente. Sehr gut sang und spielte Franz Grassegger den Äthiopierfürsten Amonasro. Grassegger besitzt einen Bariton von ansehnlichem Umfang, welcher in allen Lagen gleich viel Kraft entwickelt. In bezug auf die dramatische Ausgestaltung der Partie zeigte sich der Sänger als hochbegabter und verständnisvoller Künstler. Gut hielt sich Franz Bassin als Ramphis, seine Stimme klang ungleich schöner und sicherer als am ersten Abend. Clara Bellwidt scheint, nach der kleinen Partie der Priesterin zu schliessen, einen pastosen Stimmfond zu besitzen, dagegen erwies sich Eduard Gisiger als König, abgesehen von der unvorteilhaften Maske, auch in Haltung und Gesang nicht einwandfrei. Die Inscenierung, stilgerecht und prächtig, ergänzte den Eindruck, den man von den einzelnen Darstellern empfing, auf's günstigste und auch die kostümelle Ausstattung war überaus splendid und hob die Wirkung der mehr als interessanten zwei ersten Vorstellungen der Aera Ludwig Zimmermann. Nach einem mehrjährigen Stillstande dürfen wir nunmehr wieder auf eine Hebung unserer Theaterverhältnisse rechnen und hoffen wir zuversichtlich: „Die holde Kunst, sie werde jetzt zur That!"

* * *

18. September 1903.

Haben unsere ersten zwei Opernabende ein günstiges Prognostikon für die ganze Saison und vielleicht für die ganze Direktionsperiode Zimmermann gestellt, so haben die bis jetzt aufgeführten Opern „Der fliegende Holländer", „Undine", „Barbier von Sevilla", „Cavalleria rusticana", „Bajazzo", „Fidelio", „Freischütz" und „Martha" neuerdings den Beweis erbracht, dass das Wirken des neuen Bühnenleiters kein erfolgloses war. In das Repertoire ist System gebracht, das Personal endlich konsolidiert, und Schauspiel und Oper sind gegen früher wesentlich gehoben. Das Ensemble ist abgerundet und weist eine Reihe gediegener Kräfte auf. Von den Damen des Opernpersonals ist es vornehmlich Josefine v. Hübbenet, welche durch ihr nie versagendes und vielseitiges Können dem Ensemble eine Stütze ist. Das Sängerpersonal erhob sich aus dem etwas verworrenen Zustande unter Gottinger zu einem Ensemble von achtbarer Güte. Besonders ist der Baritonist Gustav Waschow hervorzuheben, welcher sich durch sympathische Mittel von tüchtiger Schulung und verständnis- und temperamentvolle Darstellung besonders empfiehlt. Ist im Fache der Baritonisten (Waschow und Grassegger) und Tenoristen (Kaufung, Krause und Passy-Cornet) eine gewisse Stabilität erzielt, so werden sich die Verhältnisse auch im Bassfache günstig gestalten. Hr. Bassin ist eine schätzbare Kraft, ein berufener Tiefbass ist er nicht, und weil unser zweiter Bassist, namens Gisiger, entweder kein Repertoiresänger oder unzureichend ist — er sang bis heute von grösseren Partien eigentlich nur den Daland — sucht die Direktion, wohl für ihn, einen Ersatzmann. Als erster und vielleicht letzter Aspirant auf die erledigte Vakanz stellte sich uns Hr. Heinrich Gärtner von der Dresdener Hofoper vor. Gärtner war noch vor vier Jahren Schauspieler am Deutschen Landestheater in Prag. Dort erhielt er seine Sängertaufe und holte sich, nachdem Sieglitz nach München gegangen, mit seinem Hunding, Hagen, Marcel, Comthur etc. schöne Ehren. Gärtner sang bei uns als erste Gastrolle den Landgrafen im „Tannhäuser", als zweite den Eremiten im „Freischütz". Er wirkte durch seine imposante Figur, seinen guten Vortrag und die mitunter wuchtigen Stimmmittel sehr günstig und wurde von Publikum und Presse sanktioniert. Mit ihm hätten wir nunmehr auch das seriöse Bassfach glücklich besetzt.

Da es die Direktion an geregelter künstlerischer Arbeit nicht fehlen lässt, so bleibt nur zu wünschen, dass das Düsseldorfer kunstsinnige Publikum in ein harmonisches Verhältnis zu ihr tritt und ihr die Aufgabe erleichtert, ein Amt zu verwalten, das eine Fülle von Verantwortlichkeit in sich schliesst und von ebenso gedeihlichem als verhängnisvollem Einfluss auf das Wohl der Bühne sein kann.

Leo Mautner.

Berichte.

Leipzig. Zwar nimmt es sich nicht ganz so effektvoll aus, aber vom Standpunkt des Praktikers aus ist es doch gar nicht so unrecht, wenn der musikalische Winterfeldzug nicht gleich mit dem Auf protzen schwersten Geschützes, sondern zunächst durch ein kleines Vorposten-Gefecht eröffnet wird. Publikum und schliesslich auch die — — Kritik müssen sich nach den konzertlosen Sommermonaten erst wieder einigermassen an „Sesshaftigkeit" (in des Wortes engster Bedeutung) gewöhnen, — und das Eingewöhnen vollzieht sich in der That leichter, wenn den zwei- oder dreistündigen Orchesterkonzerten schweren Kalibers erst ein paar harmlosere kleine Solisten-Abende vorausgehen. Hier bei uns in Leipzig wurde die Saison solcherweise ganz zweckmässig durch ein paar Solistenkonzerte eingeleitet, von denen hier zwei Liederabende in Kürze Erwähnung finden sollen. Den ersten derselben veranstaltete am 2. Oktober im Saale des Hôtel de Prusse der hier schon im vorigen Winter aufgetretene Wiesbadener Bassbaritonist Hr. Max Wewer. Der Konzertgeber hat im abgelaufenen Jahre merkliche Fortschritte in seiner gesangtechnischen Ausbildung gemacht. Seine Singweise ist zwar bei weitem noch nicht frei von erheblichen Mängeln, aber die Tongebung ist doch immerhin merklich disziplinierter, die Artikulation prägnanter geworden, so dass man bei ernstlichem Weiterstudieren des Sängers noch dereinst ganz annehmbare Leistungen von ihm erwarten kann. Das an sich nicht sonderlich reizvolle Organ vermag eine ziemlich ausgiebige Kraft zu entwickeln, bedarf aber noch sehr der klanglichen Veredelung und muss zumal im piano noch williger und geschmeidiger ansprechen lernen. Entsprechend der noch verbesserungsbedürftigen Technik des Sängers entbehrt auch sein Vortrag noch des feineren Schliffes und der mannigfaltigeren Schattierung; Temperament war ihm jedoch nicht abzusprechen. Dass Hr. Wewer vorwiegend neuere, minder bekannte Sachen zum Vortrag brachte und dass er insbesondere den Mut fand, mit 4 Liedern und einer grösseren Ballade für den ganz unverdientermassen seitens der Konzert-

sänger vernachlässigten Martin Plüddemann einzutreten (sonsthin verzeichnete das Programm noch eine Händel'sche Arie und Lieder und Gesänge von Brahms, H. Wolf, R. Kahn und Weingartner), soll ihm nach Gebühr als Verdienst angerechnet werden. Die von Hrn. Kapellmeister H. G. Gerhard aus Wiesbaden warmblütig und zumeist verständnisvoll besorgte Klavierbegleitung würde bei sparsamerem Pedalgebrauch und klarerer Phrasierung noch vorteilhafter gewirkt haben. Abwechselnd mit dem Konzertgeber recitierte dessen Gattin, Frau Franziska Wewer, mit sauberer Aussprache, aber nicht ganz zureichender Ausdrucksvertiefung Dichtungen von Liliencron, Dingelstedt, J. Wolff, R. Baumbach etc. — Auf höherer künstlerischer Stufe standen die Darbietungen des Hrn. Eduard Gastoné, der seinen Liederabend vor einem leidlich zahlreichen und dankbaren Hörerkreise am 3. Oktober im Blauen Saale des Krystallpalastes gab. Der Sänger verfügt über ein sehr sympathisches, warm timbriertes und bereits nicht übel geschultes Organ und eine im ganzen warme und geschmackvolle, infolge der einseitigen Bevorzugung langsam-getragener Kompositionen in dem Programm aber nicht genügend abwechselungsreiche Vortragsweise. Die Textbehandlung ist sorgfältig und klar; nur die offenen, hellen Vokale hätten ab und zu noch eine Auflichtung recht gut vertragen. Die einzelnen Komponisten-Individualitäten (das Programm nannte: Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Liszt, Hans Sommer, H. Wolf und Richard Trunk) im Vortrag bestimmt auseinander zu halten, will Hrn. Gastoné allerdings noch nicht recht gelingen. In Brahms' „Mainacht" hätte die Auffassung noch tiefer, innerlicher, die Tonführung bei mehreren Stellen noch in engerem legato zusammengeschlossen sein sollen. Von den fünf in das Programm aufgenommenen Liedern von Richard Trunk, der klangschön und sauber, nur hin und wieder etwas zu weich am Klavier begleitete, erwiesen sich „Vor Akkon" und „An mein Weib" als die stimmungsvollsten, auch rein musikalisch anziehendsten, während „Stilles Lied" ziemlich matt und „Landsknecht" nicht keck und urwüchsig genug erfunden sind, „In meiner Heimat" aber die ausschlaggebende Pointe der letzten Textzeile nicht genügend berücksichtigt. C. K.

Dortmund, 21. Sept. Die Dortmunder diewinterliche Konzertsaison übertrifft, im Hinblick auf die in diesen Tagen publizierten Spielpläne unserer einheimischen Musikkorporationen, bei weitem die vorwinterliche Campagne, sowohl qualitativ*) als auch quantitativ. Zunächst wollen wir konstatieren, das unser ausgezeichnetes „Philharmonisches Orchester" vier grosse Solistenkonzerte und zwar je eins in den Monaten Oktober, November, Februar und März in Aussicht stellt. Zu diesen Konzerten, die, wie in der Bekanntgabe der diesbezüglichen Programme lautet, „einen in jeder Hinsicht künstlerisch vornehmen Charakter" tragen sollen, sind an Gesangssolisten: Frau Tilly Cahnbley-Hinken, Frl. Mary Münchhoff und Hr. Dr. Felix Kraus, an Instrumentalisten: die Klaviervirtuosen Eickemeyer-Leipzig und Waldemar Lütschg-Berlin verpflichtet worden. Ausserdem haben für das vierte dieser Solistenkonzerte, in welchem als Novität das „Hexenlied" von Wildenbruch mit der melodramatischen Musik von Schillings zur Aufführung gelangen wird, die HH. Schillings und Intendant von Possart-München (Recitation) ihre Mitwirkung bereits zugesagt. — Das hiesige Konservatorium der Musik (Direktion: C. Holtschneider — G. Hüttner) hat sich für diesen Winter die lobenswerte Aufgabe gestellt, die beiden Meister Rich. Strauss und Felix Weingartner auch in Dortmund einzuführen. Zu diesem Behufe findet am 9. Dezember und 9. Januar je ein Felix Weingartner- und ein Rich. Strauss-Abend statt, und zwar werden sich beide genannte Künstler, unter Assistenz des Konservatorium-Streichquartetts, in einigen ihrer Kammermusikwerke persönlich künstlerisch beteiligen. — Hr. Direktor Holtschneider wird auch in dieser Saison wieder einige seiner so rasch beliebt gewordenen Orgelkonzerte in der hiesigen Synagoge, die sich besonders für Kirchenkonzerte in hervorragendem Masse eignet, veranstalten; ebenso wird der Konservatorium-Chor, der schon im vorigen Winter mit vier grossen Choraufführungen in die Öffentlichkeit getreten, mit zwei grösseren Aufführungen hervortreten. — Ferner plant der hiesige „Musikverein" für diesen Winter fünf grosse Vereinskonzerte, in denen u. a. „Faust's Verdammung" von Berlioz (zur 100jähr. Geburtstagsfeier) und Bach's „Matthäus-Passion" zur Aufführung gelangen sollen. An Instrumentalsolisten haben u. a. die HH. Prof. H. Becker (Violoncell) und Fr. Lamond (Klavier) ihre Mitwirkung in diesen Konzerten zugesagt. Im dritten Vereinskonzert wird auch das „Böhmische Streichquartett" gastieren. — Auch die Koeppen'sche Buchhandlung (Hans Hornung) wird in vier Künstler-Konzerten eine Anzahl renommierter Instrumental- und Gesangs-Interpreten ins Treffen führen, nämlich: Frl. Mary Münchhoff (Sopran), Ernestine Schumann-Heink (Alt), Frau Marie Soldat-Roeger (Violine), Teresita Carreño (Klavier) und Otto Voss (Klavier). O. G.

*) Das lässt sich doch nicht gut im Voraus sagen.
D. Red.

Konzertumschau.

Wien. IV. Abend des „Prill-Quartett" (HH. Prill, Siebert, v. Steiner u. Jeral) am 6. April: Gesangsoli (Hr. Eduard Gärtner) v. Beethoven („Adelaide", „Heimkehr nach Ulster" u. „Der treue Johnie"); Kammermusikwerke v. Beethoven (Streichquart. in Fmoll, Serenade in Ddur f. Flöte [Hr. Radoszoljević], Violine u. Viola, u. Septett in Esdur [HH. Simandl, Bartholomey, Schieder u. Nowak]).

Wiesbaden. Konzert des „Kurorchester" (Dir.: Hr. Prof. Nikisch-Leipzig) am 15. Mai: Violinsoli (Hr. de Sarasate) v. Mendelssohn (Emoll-Konzert) u. Bach (Chaconne u. Allegro assai); Orchesterwerke v. Beethoven („Leonoren"-Ouverture No. 3), Tschaikowsky (Symphonie No. 5), Weber-Berlioz („Aufforderung zum Tanz") u. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg").

Würzburg. Konzert der „Liedertafel" (Dir.: Hr. Meyer-Olbersleben) am 29. März: Männerchöre von Sitt („Ännchen lieb"), Schubert („Sehnsucht"), Meyer-Olbersleben („Volkers Schwanenlied"), Weinberger („An die Kunst"), Hummel („Unterm Machandelbaum") u. Jüngst („Rosenfrühling"); Frauenchor v. Meyer-Olbersleben („Das blinde Elflein", m. Soli [Frls. Lesch u. Schwabacher] u. Klav. [Hr. Kopp]); Altsoli (Frl. Schwabacher) v. Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer") u. Schumann („Er ist's"); Violinsoli (Frl. de Jong-Berlin) v. Paganini (Ddur-Konzert), Beethoven (Gdur-Romanze) u. Ries („Perpetuum mobile"). — Aufführung der „Königl. Musikschule" (Dir.: Hr. Hofrat Dr. Kliebert) am 13. Mai: „Requiem", f. Solo (Frl. Paula Bauer), Chor und Orchester v. Berlioz. — Vortragsabend der „Königl. Musikschule" am 9. Juni: Gesangsextett (Frls. Engberth, Molitor u. Bauer u. HH. Dengg, Dr. Engelhardt u. Stolz) von Mozart („In des Abends stillen Schatten" a. „Don Juan"); Tenorsolo (Hr. Dengg) v. Weber („Durch die Wälder" a. „Freischütz"); Klaviersolo (Frl. Siegler) v. Chopin (Emoll-Konzert, I. Satz); Violinsolo (Hr. Gärtner) v. Mendelssohn (Emoll-Konzert, I. Satz); Fagottsolo (Hr. Meckelein) v. Jacobi (Polonaise); Hornsolo (Hr. Himmer) v. Saint-Saëns (Konzertstück); Orchesterwerk v. G. Full („Werther", symphon. Dichtung).

Zeitz. 3. Aufführung des „Konzertverein" am 21. Mai: Gemischte Chöre (St. Johanniskirchenchor-Leipzig, Dir.: Hr. Kantor Röthig) v. Mendelssohn („Psalm 100"), Bartmuss („Der Tag der Pfingsten", m. Soli [Frau Clara Röthig u. Hr. B. Röthig] u. Orchester); Orchesterwerk v. Nicolai (Festouverture über „Ein feste Burg ist unser Gott").

Znaim. Wagner-Gedenkfeier des „Allgem. Richard Wagner-Verein" am 13. Mai (?): Apotheose des Hans Sachs a. „Die Meistersinger von Nürnberg"; Gesang der Rheintöchter a. „Götterdämmerung"; Schlussgesang a. „Tristan u. Isolde"; Vorspiel zu „Parsifal"; Paraphrase a. „Lohengrin" u. „Tannhäuser" etc.

Zweibrücken. Konzert von Frau Rückbeil-Hiller (Sopran) u. der HH. Rückbeil (Violine) u. Seyffardt (Klav.) am 30. März: Sopransoli v. Beethoven („Bitten" u. „Mailied"), Schubert („Der Neugierige" u. „Die Forelle"), Mendelssohn („Der Liebende schreibt" u. „Rheinisches Volkslied"), Schumann („Widmung„ u. „An den Sonnenschein"), Brahms („Feldeinsamkeit" u. „Meine Liebe ist grün") und Seyffardt („Wiegenlied" u. „O lieb' auch du"); Violinsolo v. Vieuxtemps („Phantasie caprice"); Klaviersoli v. Chopin (Bmoll-Nocturne), Schumann (Fisdur-Romanze) u. Brahms (Gmoll-Rhapsodie); Klavier-Violinduo v. Seyffardt (Amoll-Sonate). — Musikaufführung des „Cäcilienverein" (Dir.: Hr. G. Bensch) am 24. u. 25. Mai: „Elias", Oratorium für Soli (Frauen Rüsche-Endorf u. Hövelmann-Köln, HH. Jungblut-Berlin, Perron-Dresden u. Perron-Frankfurt a/M.), Chor und Orchester v. Mendelssohn; Soloquartett (Frauen Rüsche-

Endorf u. Hövelmann u. HH. Jungblut u. Perron-Dresden) v. Brahms („Wechsellied zum Tanze"); Sopransoli (Frau Rüsche-Endorf) v. Kieffel („Weisst du noch?"), Othegraven („Das macht der duftige Jasmin") u. Moszkowski („An der Wiege"); Altsoli (Frau Hövelmann) v. Schubert („Der Kreuzzug"), Tschaïkowsky („Inmitten des Balles") u. R. Strauss („Cäcilie"); Tenorsoli (Hr. Jungblut) v. Gernsheim („Bitte"), Berger („Bergnacht") u. Brahms („Von ewiger Liebe"); Baritonsoli (Hr. Perron-Dresden) v. Rubinstein („Der Asra") u. Schumann („Frühlingsfahrt" u. „Widmung"); Klaviersoli (Hr. C. Möskes-Düren) v. Liszt (Edur-Polonaise), Rubinstein („Feuille d'album") u. Moszkowski („Caprice espagnole"); Violoncellsoli (Hr. Leucht-Worms) v. Schumann („Abendlied") u. Popper („Arlequin"); Klaviertrio (HH. Möskes, Bensch u. Leucht" v. Beethoven (Op. 97, I. Satz).

Zwickau. Konzert des „Lehrergesangverein" (Dir.: Hr. Vollhardt) am 19. März: Männerchöre v. Rietz („Morgenlied"), Rheinberger („Die verfallene Mühle"), Curti („Frühlingsstürme"), Schumann („Frühlingsgruss", „Die Minnesänger" u. „Die Rose stand im Tau") u. Hegar („Kaiser Karl in der Johannisnacht"); Gesangsoli (Frau S. Krempe) von Donizetti (Recitativ u. Cavatine a. „Lucia"), Brahms („Ständchen"), Wolf („Verborgenheit" u. „Er ists" [?]) u. Liszt („Oh, quand je dors"); Violoncellsoli (Hr. Kiefer-München) von Volkmann (Konzert), Dvořák (Andante a. d. Hmoll-Konzert), Saint-Saëns („Le cygne") u. Davidoff („Am Springbrunnen"). — VI. Konzert des „Musikverein" (Dir.: Hr. Vollhardt) am 27. März: Musik zu Goethe's „Egmont" von Beethoven; Gesangsoli (Frau Wilhelmj-Bössneck) v. Schubert („An die Musik"), Wolf („Verborgenheit"), Mozart („Das Veilchen") u. Schumann („Er ist's"); Orchesterwerk von Tschaïkowsky (Symphonie No. 6). — XV. Orgelvortrag in der Marienkirche am 29. März: Orgelsoli (Hr. Gerhardt) v. Reger (Introduktion u. Passacaglia a. d. „Monologen") u. Liszt (Präludium u. Fuge über BACH); Streichorchesterwerke v. Rheinberger (Cmoll-Suite, Op. 149), O. Reichardt (Andante, m. Orgel u. Violoncellsolo) u. Bach (II. Brandenburgisches Konzert, II. u. III. Satz). — Konzert des „a capella-Verein" (Dir.: Hr. Vollhardt) am 25. Mai: Gemischte Chöre von H. Huber (Fünf Lieder, Op. 52, m. Klav.), Jüngst („Verlor'nes Lieb"), Brahms („Sandmännchen") u. H. Schmidt („Im Volkston"); Frauenchöre m. Klav. v. Kahn („Zwiegesang" u. „Sag' an, o lieber Vogel mein"); Gesangsoli (Frau S. Krempe) v. Schumann („Waldesgespräch", „Der Nussbaum" und „Ich wandre nicht") u. Brahms („Von ewiger Liebe", „Feldeinsamkeit" u. „Ständchen"); Violinsoli (Frl. Kl. Schmidt-Leipzig) v. Bruch (Romanze), Liszt („Elegie"), Schumann („Träumerei") u. Mlynarski (Mazurka).

Aachen. IV. Symphonie-Konzert des „Städt. Orchester" (Dir.: Hr. Prof. Schwickerath) am 30. Juni: Gesangsoli (Hr. O. Süsse-Wiesbaden) v. Schubert („Dem Unendlichen" und „Fragment aus dem Aeschylos"), Wolf („Zur Ruh"), A. Mendelssohn („Der Kehraus" u. „Portum inveni"), Grieg („Eros") u. Plüddemann („Jung Dietrich"); Orchesterwerke von Mendelssohn (Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt"), Tschaïkowsky (Elegie a. d. Serenade Op. 48) und Beethoven (Symphonie No. 5).

Altenburg. 147. Aufführung der „Singakademie" (Dir.: Hr. Borchers-Leipzig) am 28. Juni: Gemischte Chöre v. Palestrina („O bone Jesu"), Grell („Ach, Herr, von grosser Güte"), Baillard („Wohl dem", m. Sopransolo) u. Kistler („Ich danke dem Herrn", m. Orgel); Frauenchöre v. Hauptmann („Bleib' bei uns" u. „Trost") u. Borchers („Salvum fac regem"); Gesangsoli v. Cornelius (3 Einzelgesänge a. d. „Vaterunser"), Borchers („An den Unendlichen"), Gerhardt („Ein getreues Herze wissen") u. Neuhoff („Ich möchte heim"); Orgelsoli (Hr. Gerhardt-Zwickau) v. Bach (Präludium u. Fuge in Emoll) u. Neuhoff (Sonate in Emoll).

Berlin. 298. Orgelvortrag von Bernh. Irrgang am 3. Sept.: Sopransoli (Frl. K. Ravoth) v. Martini (Miserere a. d. 86. Psalm) u. Hummel („Halleluja"); Basssoli (Hr. Harzen-Müller) v. Mendelssohn („Ich danke dir" a. „Paulus"), Kurth („Der 27. Psalm") u. Anna Fischer („Fürchte dich nicht"); Violinsoli (Frl. Elsa Kohlmann) v. Beethoven (Gdur-Romanze) u. Schumann („Abendlied"); Orgelsoli v. Mozart (Ouverture im Händel'schen Stil), Neuhoff (Phantasie-Sonate) u. Guilmant („Marche nuptiale").

Bernburg. XIV. Anhaltisches Musikfest (Dir.: Hr. Hofkapellm. F. Mikorey) am 9. u. 10. Mai: „Christus", Oratorium f. Soli (Frls. Dietz-Frankfurt a/M. u. Westendorf-Dessau u. HH. Hess-Berlin, v. Milde- u. Leonhardt-Dessau). Chor („Singakademie"-, „Liedertafel"- und „Hoftheatersingchor"-Dessau, „Gesangverein"-Bernburg, „Verein zur Pflege kirchlicher Tonkunst"-Cöthen u. „Jähnigen'scher Chorverein"-Zerbst), Orgel (Hr. Prof. Bartmuss-Dessau) u. Orchstr. (Hofkapelle-Dessau) v. Liszt; Vorspiel u. Schlussscene f. Solo, Chor u. Orchester) a. „Die Meistersinger von Nürnberg" v. Wagner; Sopransolo (Frl. Dietz) v. Spohr (Arie a. „Faust"); Klaviersolo (Hr. Hofkapellm. Stavenhagen-München) von Liszt („Totentanz", m. Orchester); Konzert f. 4 Klaviere (Frls. Brünner-Wien, Mikorey-München, Bartholomay-Rochester u. Gerlach-München) m. Orchester v. Bach; Orchesterwerke v. Klugbardt (Symphonie in Cmoll) und Beethoven (Ouverture „Leonore" No. 3).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Am 24. September gastierten im Theater des Westens im „Troubadour" Hr. Rothmül als Manrico und Frl. Westendorf-Dessau als Azucena mit gutem Erfolg. Namentlich die Dame fand wegen ihrer schönen Stimmmittel und ihrer intelligenten Vortragsweise Anerkennung. Kapellmeister von Fielitz leitete die Vorstellung mit lobenswerter Umsicht. — **Crefeld.** Hr. Waltz, seither Lehrer an der kgl. Musikschule zu Würzburg, wurde unter 60 Mitbewerbern einstimmig zum Dirigenten des M.-G.-V. „Crefelder Sängerbund" gewählt. Hr. Waltz wird ausserdem die Leitung des hiesigen „Evangelischen Kirchenchors" übernehmen und als Klavierlehrer am Konservatorium thätig sein. Sein Vorgänger, Hr. Musikdirektor Laugs, folgt einem Rufe als Dirigent nach Hagen i/W. — **Leipzig.** Am 29. September trat im Neuen Stadttheater Frau Schumann-Heink als Fides im „Prophet" auf und vermittelte uns mit dieser leider nur einmaligen Gastvorstellung eine nach der gesanglichen wie nach der schauspielerischen Seite gleich meister- und musterhafte Leistung. Hr. Ferdinand Schäfer, der im verflossenen Winter hier durch Veranstaltung symphonischer Vortragsabende mit erläuternder Einführung für Popularisierung der Symphonie-Konzerte zu wirken strebte, ist als Lehrer, Solist und Dirigent an das Konservatorium zu Indianopolis engagiert worden. — **München.** Der Komponist Hans Frhr. von Zois aus Wien wird für einige Zeit hierher übersiedeln, um sich als begleitender Pianist in Konzerten zu bethätigen. — **Rostock.** Die neue Spielzeit im Stadttheater wurde am 27. September mit einer vom neuen Kapellmeister Hrn. Gross geleiteten stimmungsvollen „Lohengrin"-Aufführung vorteilhaft eingeleitet. Hr. Gross, der aus Mottl's Schule kommt, dirigierte fest und umsichtig; die Absicht, Bayreuther Auffassung und Tempi zur Geltung zu bringen, war offenkundig, wenn auch noch nicht alles ganz nach Wunsch zur Geltung kam.

Opernaufführungen.

September.

Altona. Stadttheater: 2. Mignon. 10. Die Jüdin. 18. Der Trompeter von Säkkingen. 22. Die lustigen Weiber von Windsor.

Hamburg. Stadttheater: 1. u. 11. Fidelio. 3. u. 16. Tristan und Isolde. 4., 14. u. 27. Carmen. 5. Die Jüdin. 6. u. 21. Lohengrin. 7. Die Walküre. 8. Die lustigen Weiber von Windsor. 7. Der fliegende Holländer. 12. u. 24. Tannhäuser. 13. u. 25. Die Königin von Saba. 15. Mignon. 17. Die Hochzeit des Figaro. 19. Die Meistersinger von Nürnberg. 20. Die Hugenotten. 25. Die Zauberflöte. 26. Cavalleria rusticana. Der Troubadour. 28. Margarethe. 29. Romeo und Julie (Gounod). 30. Siegfried.

Leipzig. Neues Stadttheater: 1. Mignon. 2. Oberon. 3. Lohengrin. 4. Regimentstochter. 5. Der Trompeter von Säkkingen. 6. Der Freischütz. 9. Der Widerspenstigen Zähmung. 10. Der Wildschütz. 13. u. 29. Der Prophet. 15. Die Zauberflöte. 16. Czar und Zimmermann. 19. Siegfried. 20. Undine. 21. Martha. 23. u. 25. Euryanthe. 27. Die Walküre.

München. Kgl. Hof- und Nationaltheater: 27. Der Gaukler unserer lieben Frau. 28. Die Zauberflöte. 30. Die Stumme von Portici. — Kgl. Residenztheater: 23. Figaro's Hochzeit. 25. Cosi fan tutte (So machens alle). — Prinzregententheater: 1. u. 8. Die Meistersinger von Nürnberg. 4. Lohengrin. 5. Tristan und Isolde. 7. Tannhäuser. 11. Das Rheingold. 12. Die Walküre. 13. Siegfried. 14. Die Götterdämmerung.

Wien. K. k. Hofoperntheater: 1., 7. u. 20. Der Bajazzo. 2. Das goldene Kreuz. 3. Die Hochzeit des Figaro. 4. Margarete (Faust). 5. Carmen. 6. Rienzi. 7. Cavalleria rusticana. 8. Der fliegende Holländer. 10. Tannhäuser. 11. u. 25. Rigoletto. 12. Lohengrin. 13. u. 28. Hofmann's Erzählungen. 14. Tristan und Isolde. 15. Hugenotten. 16. u. 29. Louise. 17. Der Troubadour. 18. Die weisse Dame. 19. Das Rheingold. 21. Die Walküre. 23. Pique-Dame. 24. Siegfried.

26. Aida. 27. Götterdämmerung. 30. Die Meistersinger von Nürnberg.

Musikalien- und Büchermarkt.

(Besprechung vorbehalten).

Eingetroffen:

Für Orchester:

Brancaccio, Carlo. Op. 1. Preludio. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Streichorchester mit Klavier u. Orgel (Harmonium):

Streichorchester, Das, der Mittelschulen. Klassische Stücke für die Unterrichts- und Aufführungszwecke in Mittelschulen etc. bearb. u. herausgeg. von Dr. Heinrich Schmidt. Heft IV. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für 4 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelle:

Thieriot, Ferd. Op. 78. Oktett (Cdur). Stimmen. (Leipzig, Bartholf Senff.)

Für 2 Violinen, Viola und Violoncell:

Weingartner, Fel. Op. 34. Quartett (Fdur, No. 3). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Pianoforte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott:

Thieriot, Ferd. Op. 80. Quintett (Amoll). (Leipzig, Bartholf Senff.)

Für Pianoforte, Klarinette und Viola:

Reinecke, Carl. Op. 264. Trio (Adur). (Leipzig, Bartholf Senff.)

Für Flöte und Pianoforte (Cembalo):

Händel, G. F. Op. 1 No. 5. Kammersonate No. 6 (Gdur), bearb. v. Max Seiffert. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Violine, Harmonium und Pianoforte:

Reinbrecht, Friedr. Op. 15. „Gott, deine Güte reicht so weit". Geistliches Lied. (Offenbach a/M., Joh. André.)

Für Violine und Pianoforte:

Bruch, Max. Op. 79. Lieder und Tänze nach russischen und schwedischen Volksmelodien. 2 Hefte. (Berlin, N. Simrock.)

Für Violoncell und Pianoforte:

Hegner, Anton. Op. 20. Suite. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Hollaender, A. Op. 58. Sechs Charakterstücke. No. 1—3. (Berlin, N. Simrock.)

Für Pianoforte:

Beringer, Osc. Neue Sonatinen: No. 1. Sonatine pastorale. No. 2. Sonatine martiale. (Leipzig, Bosworth & Co.)
Berlioz, H. Op. 1b. Ouverture „Wawerley". — Op. 9. Ouverture „Römischer Karneval". — Op. 24. Sylphentanz und Tanz der Irrlichter aus „Faust's Verdammung". — Ouverture zu „Beatrice und Benedict". (Sämtlich arr. v. Otto Taubmann.) (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Junker, W. Op. 42. Deuxième Fantaisie (Hdur). (Leipzig, Bartholf Senff.)
Klengel, Paul. Op. 35. 10 Phantasiestücke (2 Hefte). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Krug, Arn. Op. 119. 4 Klavierstücke. (Berlin, N. Simrock.)
Rosenberg, V. Capriccio (Fismoll). (Berlin, N. Simrock.)
Schütt, Ed. Op. 68. Pages intimes. 6 Morceaux. — Op. 69. Deux Intermèdes: No. 1. A la Valse. No. 2. A la Humoresque. (Berlin, N. Simrock.)
Tellier, A. Compositions: No. 6. Plante d'amour. (Leipzig, Bosworth & Co.)
Weinwurm, R. Poèmes. 12 Klavierstücke. (Leipzig, Bosworth & Co.)
Wilm, N. v. Op. 188. Six Bagatelles: No. 1. Capriccietto. No. 2. Pièce lyrique. — Op. 191. Intermezzi, No. 1 u. 2. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Für gemischten Chor ohne Begleitung:

Thieriot, Ferd. Op. 79. Vier Motetten. (Leipzig, Bartholf Senff.)

Für 2 Singstimme mit Pianoforte:

Bach, S. Duett („Wir eilen mit schwachen") a. d. Kantate Op. 78, bearb. von Siegfr. Ochs. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für eine Singstimme mit Pianoforte:

Drechsler jr., H. Op. 10. Warum sind denn die Rosen so blass? — Op. 11 N. Mailied. — Op. 11 No. 3. Einst sah ich die Blätter fallen. — Op. 16. Drei Lieder. — Op. 17. Zwei Lieder. — Op. 18. Ich weiss ein seltsam Märchen. (Mit Violine oder Violoncell.) — Op. 20. Die Jungfrau schläft in der Kammer. — Op. 22. Drei Lieder. — Op. 25. Es lagen Veilchen. — Op. 30. Vier Gedichte. (Dresden, Heinrich Weiss.)
Gernsheim, Friedr. Op. 74. Fünf Gedichte. (Berlin-Lichterfelde, Chr. Friedr. Vieweg.)
Händel, G. F. 18 Sopranarien aus Opern und Oratorien bearbeit. v. O. Dresel. (Leipzig, Max Brockhaus.)
— — 10 Altarien aus Opern und Oratorien bearb. v. O. Dresel. (Leipzig, Max Brockhaus.)
Kahn, Rich. Zwei Lieder (Die Verwaisten — Wenn der Schwermut Schatten lauern). (Mannheim, K. Ferd. Heckel.)
Klengel, Paul. Op. 32. Der Orgel Trostlied. (Mit Orgel oder Pianoforte). (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Limbert, Frank L. Op. 20. Fünf Gesänge. (Regensburg, Ernst Germann & Co.)
Nodnagel, Ernst Otto. Op. 16. „Neurotika". 4 (5) Liebesgesänge m. Orchester (Klavierausgabe). 2 Hefte. — Op. 18. Impressionen. 8 lyrische Skizzen m. Orchester (Klavierausgabe). 2 Hefte. — Op. 26. Drei Gedichte von Richard Dehmel. — Op. 27. Fünf Gedichte von Goethe. — Op. 28. Kamilla. 3 lyrische Recitative. — Op. 29. Trauungsgesang (mit Klavier oder Orgel). — Op. 32. Vier lyrische Recitative. — Op. 33. Vier Gedichte von Richard Dehmel. — Op. 34. Fünf Lieder. — Op. 36. Chrysis. 4 lyrische Recitative. (Berlin, Verlag Dreililien [mit Ausnahme von Op. 33, das bei der Ostpreussischen Druckerei und Verlagsanstalt in Königsberg i/Pr. erschien].)
Weber, Otto. „Auf Gassen der Heimat". — „Mir ist, als wehe es". — „Ich glaub' lieber Schatz". (Mannheim, K. Ferd. Heckel.)

Für eine Singstimme mit Violine, Harmonium und Pianoforte:

Reinbrecht, Friedr. Op. 15. „Gott, deine Güte reicht so weit". Geistliches Lied. (Offenbach a/M., Joh. André.)

Bücher:

Batka, R. Kranz. Gesammelte Blätter über Musik. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn.)
Hesse's, Max, Deutscher Musiker-Kalender 1904. (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)
Musiker-Kalender, Allgemeiner Deutscher, für 1904. 2 Bände. (Berlin, Raabe & Plothow.)

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Der über einen Chor von 410 Damen und Herren verfügende „Verein für klassischen Chorgesang" in Nürnberg wird in seinem Herbstkonzert in der Lorenzerkirche am 18. Oktober zwei Bach'sche Kantaten („Herr, bleib' bei uns" und „O Ewigkeit, du Donnerwort") und Anton Bruckner's „Te deum" zur Aufführung bringen.

* Im XIII. russischen Symphoniekonzert in Pawlowsk brachte Kapellmeister Galkin unter anderem die Streichorchester-Serenade und die Phantasie-Ouverture „Romeo und Julia", beide Werke von P. J. Tschaïkowsky, mit grossem Erfolg zur Aufführung. Zugleich verabschiedete sich im selben Konzert der treffliche Soloviolоncellist Jacob vom Auditorium, um ein Engagement in Brüssel anzunehmen.

* Der „Gesangverein" zu Düsseldorf unter Leitung des Hrn. Dr. F. Limbert veranstaltet auch im kommenden Winter drei grosse Chorkonzerte mit folgenden Werken: 1. Konzert am 16. November 1903 „Die Jahreszeiten" von Haydn, 2. Konzert am 25. Januar 1904 „Acis und Galathea" (nach Chrysander) von Händel, „Walpurgisnacht" von Mendelssohn, 3. Konzert am 27. März 1904 Grosse Messe in Cmoll von Mozart. Von Solisten sind gewonnen die Damen Rückbeil-Hiller, H. Staegemann, Rose Ettinger, Caroline Kayser, die HH. Doerter, Fenten.

* Der unter Hrn. Hofkapellmeister Dr. G. Göhler's ausgezeichneter Leitung stehende Leipziger „Riedel-Verein" wird in seinem ersten dieswinterlichen Konzert zum Gedächtnis an den 100. Geburtstag von H. Berlioz dessen „Requiem" nach der Originalpartitur aufführen. Einem a capella-Konzert Anfang Januar folgt dann am 2. März Bach's Hohe Messe. Im Mai 1904 wird der Verein zur Feier seines goldenen Jubiläums den „Messias" von Händel und „Christus" von Liszt zur Aufführung bringen. Ausserdem ist der Verein eingeladen, zu Pfingsten 1904 in Reichenberg i/Böhmen in zwei grossen Konzerten mit Orchester mitzuwirken.

* Die Brieger „Singakademie" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Hielscher) wird in ihrem ersten dieswinterlichen Konzert als Novität „La Sulamite" für Chor, Soli und Orchester von Wolf-Ferrari zur Aufführung bringen. Für das zweite Konzert ist Gluck's „Orpheus" bestimmt.

* Im Dresdener Hoftheater fand am 1. Oktober die Uraufführung von Leo Blech's neuer Oper „Alpenkönig und Menschenfeind" (Text nach Raimund von R. Batka) statt und gefiel.

* Die vlämische Oper in Antwerpen wird in der gegenwärtigen Spielzeit zwei Novitäten vlämischer Provenienz herausbringen, nämlich „Prinzessin Sonnenschein" von Paul Gilson (Text von Pol de Mont) und „De Kapel" von Jan Blockx (Text von Nestor de Tière).

* Das Grossherzogliche Hoftheater zu Schwerin eröffnete am 17. September seine neue Spielzeit mit Weber's „Euryanthe" in neuer Einstudierung. Am 27. September folgte als erste Novität der Saison Ludwig Thuille's dreiaktiges Bühnenspiel „Lobetanz" (Text von J. O. Bierbaum) unter Leitung des Hrn. Hofkapellmeister Paul Prill. Das in sehr sorgfältiger Vorbereitung dargebotene Werk erweckte vermöge seiner reichen Schönheiten lebhaftes Interesse und erzielte einen glänzenden Erfolg.

* Die jetzt im Gange befindlichen Münchener Mozart-Aufführungen im kgl. Residenztheater erfreuen sich wieder starken Zuspruchs seitens des Publikums.

* Die infolge des Preisausschreibens der englischen Moody-Manners-Operntruppe mit dem Preise von 5000 M. gekrönte Oper „The Cross and the Crescent" von Colin M'Alpin (Text nach Coppée's „Pour la couronne") kam am 29. September erstmals in London im Covent-Garden-Theater zur Aufführung und fand starken Beifall. Die Kritik fand die Musik in der Erfindung noch zu unselbständig, namentlich stark mit Wagner-Reminiscenzen durchsetzt, auch die Behandlung des Orchesters und der Singstimmen noch nicht zweckmässig genug.

* Theodor Gerlach's gesprochene Oper (!) „Liebeswogen" ist vom Stadttheater zu Bremen zur Aufführung angenommen worden.

* Puccini's neue zweiaktige Oper „Frau Schmetterling" wird im nächsten Frühjahr im Costanzi-Theater zu Rom ihre Erstaufführung erleben.

* Das Essener Stadttheater brachte am 1. Oktober als erste dieswinterliche Novität Massenet's Einakter „Das Mädchen von Navarra". Das Werk vermochte einen tieferen Eindruck nicht zu erzielen.

* In den Tagen vom 6. bis 30. September hat das Wiener k. k. Hofoperntheater einen vollständigen Wagner-Cyklus von „Rienzi" bis zur „Götterdämmerung" herausgebracht. Die „Meistersinger" waren an den Schluss des Cyklus gestellt, die übrigen Werke erschienen in ihrer richtigen chronologischen Reihe. Auch für den am 4. Oktober mit „Rienzi" begonnenen und bis zum 20. Oktober ausgedehnten Wagner-Cyklus des „Leipziger Stadttheaters", auf den wir s. Z. noch zurückkommen, ist mit Ausnahme des an den Schluss gestellten „Tristan" die chronologische Folge der Werke beibehalten.

* Der Musikschriftsteller Paul Landormy wird in der Wintersaison in Paris im Saal Pleyel Vorträge über die Deutsche Musik von Beethoven bis Wagner und in der École des hautes études sociales Vorträge über Schumann als Liederkomponist halten.

* Das angesehene St. Petersburger Streichquartett des Herzogs Georg von Mecklenburg (HH. Karmansky und Genossen) wird sich in nächster (gegenwärtiger) Saison auch in Deutschland hören lassen. Prof. Joachim, vor dem das Quartett kürzlich in Berlin spielte, soll sich sehr lobend über die Leistungen geäussert haben.

* 117 Trompetercorps aus allen Teilen des englischen Inselreiches werden sich demnächst im Londoner Krystallpalast Rendez-vous geben zu einem Wettblasen um einen Wanderpreis in Gestalt eines kostbaren Pokals, dessen Wert auf 20 000 ℳ geschätzt wird. Diese Trompetercorps rekrutieren sich fast ausschliesslich aus Arbeiterkreisen. Dem obsiegenden Corps bringt der Wanderpreis gewöhnlich auch zahlreiche Engagements zu Konzerten ein, so dass die Spielerei wenigstens einen materiellen Nutzen hat. Die 117 Corps haben natürlich alle dasselbe Probestück zu blasen; am Schluss vereinigen sie sich zu einem Gesamtvortrag. Arme Preisrichter!!

* Die Berliner Trio-Genossenschaft der HH. Professoren Georg Schumann, Carl Halir und Hugo Dechert, welche bereits im vorigen Winter erfolgreich in Paris konzertierte, wird im kommenden Februar einer ehrenvollen Einladung der Philharmonischen Gesellschaft zu Madrid Folge leisten und dort 4 Konzerte geben.

* Zu Ehren der am 27. September in Plauen i/V. abgehaltenen XIII. sächsischen Lehrerversammlung gab der Plauen'sche „Lehrergesangverein" (Dir.: Hr. P. Roscher) ein Konzert, in dem u. a. Karl Zuschneid's grösseres Männerchorwerk „Hermann der Befreier" zur Aufführung gelangte.

* Der „Musikverein" (Dir.: Hr. städt. Musikdirektor P. Seipt) in Hamm i/W. hat für den Winter 1903/04 folgendes Programm aufgestellt: 11. Oktober: Benefizkonzert für Hrn. Musikdir. Seipt unter Mitwirkung von Frl. Kaufmann-Berlin und der „Liedertafel"-Hamm. 8. November: 1. Konzert des „Musikvereins" („Faust"-Ouverture von Wagner, „Nänie" von Brahms, Sologesänge des Hrn. Scheidemantel-Dresden). 10. Dezember: 1. Kammermusikabend (Hr. Musikdir. Seipt und das Barmer Streichquartett). 10. Januar: 2. Konzert des „Musikvereins" („Franziskus" von E. Tinel. Solisten: Frl. Gerstäcker-Hannover, HH. Forchhammer-Frankfurt a/M. u. Meinecke-Hannover). 7. Februar: Künstlerkonzert des „Musikvereins" (Solisten: Frl. Nast-Dresden, Hr. Keiper-Frankfurt a/M.). 6. März: 3. Konzert des „Musikvereins" („Matthäus-Passion" von S. Bach. Solisten: Frl. Münch-Gera, HH. Litzinger-Düsseldorf und Büttner-Karlsruhe). 24. März und 21. April: 2. und 3. Kammermusikabend (Ausführende wie am 10. Dezbr.).

* Die Grossherzogliche Musikschule in Weimar wurde im abgelaufenen Studienjahr (Mai 1902 bis Juli 1903) von 87 Schülern und 93 Schülerinnen besucht. 26 Lehrkräfte sind mit der Erteilung des Musikunterrichts an dieser Anstalt betraut. Während des Schuljahres haben 3 öffentliche Aufführungen in der Musikschule stattgefunden und 2 mal wirkte die Grossherzogliche Musikschule bei Aufführungen in der Stadtkirche mit. Ausserdem sind 3 interne Schülerabende veranstaltet worden. Bemerkt sei zugleich, dass im Mai 1902 der Gründer der Anstalt, Geh. Hofrat Prof. Müller-Hartung, sein Amt als Direktor nach nahezu 30jähriger Thätigkeit niedergelegt hat. Sein Nachfolger wurde Hr. E. W. Degner.

* Der „Duisburger Gesangverein", über dessen 50jährige Jubelfeier im Mai in diesen Blättern bereits berichtet worden ist, hat aus dem genannten Anlass eine von seinem Dirigenten Walther Josephson verfasste Festschrift veröffentlicht, die die Geschichte des „Duisburger Gesangvereins", eine Zusammenstellung aller Konzertprogramme von 1853—1903, das Programm des zweitägigen Musikfestes (23. und 24. Mai) usw. enthält. Das Musikfest selbst brachte am ersten Tage Haydn's „Danklied" und Händel's „Messias", am zweiten Tage Bruckner's 9. Symphonie und „Te Deum", „Tod und Verklärung" von R. Strauss, „Holde Sirenen" von C. Hubert H. Parry, Beethoven's Chor-Phantasie und Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel. Solistisch waren beteiligt die Damen Rückbeil-Hiller und Geller-Wolter und die HH. Pinks, Messchaert, J. W. Franke (Orgel), Kleinpaul (Cembalo) und F. B. Busoni (Klavier).

* Das 49. Vereinsjahr brachte dem Dresdener „Tonkünstlerverein" leider viele schmerzliche Verluste. Durch den Tod verlor er in der Zeit vom 1. Juni 1902 bis 7. Juni 1903 4 Ehrenmitglieder (Aug. Klughardt, Franz Wüllner, Friedr. Grützmacher und Ed. Rappoldi), 3 ordentliche und

7 ausserordentliche Mitglieder. Insgesammt beziffert sich der Bestand auf 712 Mitglieder, gegen 713 im 46. Vereinsjahr. Weiterhin haben im Berichtsjahr stattgefunden 1 Generalversammlung, 3 Sitzungen des Vorstandes und Ausschusses, 12 Übungsabende und 4 Aufführungsabende. Aus seiner Kasse bewilligte der Verein wieder mehrere Beisteuern und zwar der Unterstützungskasse des Dresdener musikpädagogischen Vereins, dem Kgl. Konservatorium für Musik behufs Gewährung einer Freistelle, der Dresdener Musikschule (Dir.: R. L. Schneider) zum gleichen Zwecke etc.

* Frau Sophie Rossmann, Chormitglied des Darmstädter Hoftheaters, die bereits den in seiner Art wohl vereinzelt dastehenden Titel einer „Kammerchoristin" erhielt, hat jetzt gelegentlich ihrer 50jährigen ununterbrochenen Zugehörigkeit zum Darmstädter Hofopernchor vom Grossherzoge die Goldene Medaille des Ludwigs-Ordens enthalten.

* Musikdirektor Louis Illmer in Bernburg ist aus Anlass seines silbernen Jubiläums vom Herzog der Verdienstorden für Kunst und Wissenschaft verliehen worden. Der musikalische Teil der zu Ehren des Jubilars veranstalteten Feier bestand in einer Aufführung von Haydn's „Schöpfung" in der Marienkirche am 24. September. Die Soli waren dabei durch Frl. Clara Schetter-Bernburg und die HH. Feuge-Dessau und Harzen-Müller-Berlin vertreten.

* Hofkapellmeister Hellmesberger in Wien hat infolge peinlicher Vorkommnisse, deren passiver Held er dieser Tage war, sein Amt als Dirigent des „Philharmonischen Orchesters" niedergelegt.

* In Anerkennung seiner Verdienste um die Wagner-Festspiele im Münchener Prinz-Regenten-Theater wurde dem Intendanten v. Possart vom Prinzregenten das Komthurkreuz des Verdienstordens der bayrischen Krone verliehen.

Todesfälle: Marie Geistinger, die eigenartige Bühnenkünstlerin, die als Operettensängerin wie als Tragödin gleich siegreich war, in ihrer Jugend sogar erfolgreich als Tänzerin auftrat, ist im Alter von 70 (67?) Jahren auf ihrer Besitzung in Rastenfeld b/Klagenfurt in Kärnten, wo sie in den letzten Jahren privatisierend lebte, gestorben. — Am 29. September starb in Leipzig im Alter von 75 Jahren Prof. Dr. Robert Papperitz, ein als gediegener Fachmann wie als edler Mensch gleich hochgeschätzter Musiker. Er war, selbst Schüler des Leipziger Konservatoriums, bereits 1851 in den Lehrkörper der Anstalt eingetreten, der er fast ein halbes Jahrhundert lang als Lehrer für Theorie, Orgel und Klavierspiel angehörte. 1868—1898 war er auch Organist an der Nikolaikirche. Unter seinen wenig zahlreichen Kompositionen verdienen namentlich einige Motetten Beachtung.

Briefkasten.

Hrn. *L. Z.* in *Ch.* Die Nachricht, Siegfried Wagner sei von Rudolph Aronson gewonnen, in der Saison 1904/05 in New York mehrere Konzerte zu dirigieren, haben wir nicht übernommen, weil uns die amerikanische Quelle nicht verlässlich genug schien.

Hrn. *O. R.* in *Wien.* Sie sind im Irrtum. Nicht Frl. Marie Helm, wie in unserem Wiener Musikbrief in No. 36 zu lesen ist, sondern Frl. Mathilde Helm, die Tochter unseres hochgeschätzten Mitarbeiters Hrn. Dr. Theodor Helm, hat in den Akademischen Bruckner-Abenden pianistisch mitgewirkt.

Reklame.

Der heutigen Nummer liegt ein Prospekt von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann)** in Leipzig bei, auf den wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.

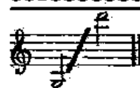
Anzeigen.

Marie Busjaeger,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Bremen, Fedelhören 62.
Konzertvertretung: **H. Wolff,** Berlin.

Marta Sandal,
Liedersängerin.
Vertretung: Konzertdirection Herm. Wolff.

Meine Adresse ist jetzt:
Dresden-A., Manteuffelstr. 6.

Walter Schilling,
Königl. Kammermusikus.



Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

J. Stockhausen's
Gesangschule u. Privatstunden
Frankfurt a. M.
87, Bockenheimer Landstr.

George A. Walter,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Königsplatz 40. **Düsseldorf.**
Konzert-Direkt.: **Herm. Wolff, Berlin W. 35.**

Orchesterwerke in vereinfachter Besetzung

Gluck, Chr. W. v., Ouverture zu Iphigenie in Aulis m. Schluß v. R. Wagner. 15 Orch.-St. je 30 ₰.
Grieg, E., Menuett a. d. Sonate Op. 7. 18 Orch.-St. je 30 ₰.
Liszt, Fr., Les Préludes. Symphonische Dichtung. 18 Orch.-St. je 30 ₰.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Op. 27. Ouverture Meeresstille und glückliche Fahrt. 16 Orch.-St. je 30 ₰.
Scharwenka, X., Op. 3 No. 1. Polnischer Tanz. 16 Orch.-St. je 30 ₰.
Schubert, Fr., Ballettmusik zu Rosamunde. 14 Orch.-St. je 30 ₰.
Wagner, R., Vorspiel zu Lohengrin. 23 Orch.-St. je 30 ₰.
— Vorspiel zu Tristan und Isolde. 18 Orch.-St. je 30 ₰.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Elsa Ruegger,
Violoncellistin.
18 Rue Simonis, Bruxelles.

Franziska Ewald
Konzertsängerin (Mezzosopran u. Alt) Gesanglehrerin. Leipzig, Wiesenstr. 13.

Marie Rost,
Konzert- u. Oratoriensängerin (hoher Sopran).
Berlin W., Mansteinstr. 1.

Carl Roesger,
Pianist.
Leipzig, Elsässerstr. 11III.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin
(Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Wilhelm Backhaus, Pianist.
Korrespondenzen p. Adr.: **Hugo Goerlitz.**
119, New Bond Street, London W.

Otto Werth,
Konzert- u. Oratoriensänger (Bariton).
Leipzig, Gottschedstr. 25.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Einen Teilnehmer mit kleiner Kapitaleinlage sucht altes, solides Konzert- und Theatergeschäftsbureau wegen vorgeschrittenen Alters des jetzigen Inhabers; auskömmliche Existenz wird zugesichert. Fachkenntnisse nicht erforderlich, aber allgemeine Bildung und Sprachkenntnis. Nur reell gemeinte Offert. mit Nachweis des Kapitals werden beantwortet durch **A.-Z. 38.** Hauptpostamt Leipzig.

G. F. HÄNDEL
Ausgabe für den praktischen Gebrauch nach Fr. Chrysander's Gesamtausgabe bearb. von *M. Seiffert.*
Kammersonaten für Flöte, Oboe oder Violine mit Cembalo. No. 4. Adur. — 5. Gdur, je 1,80 ℳ.
Orgelkonzerte No. 1. Emoll. Part. 3 ℳ, Orgel- u. Cembalost. ℳ 1,50, 7 Orch.-St. je 30 ₰.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Junger Pianist und Organist, ausgebildet und geprüft am Kgl. Konservatorium zu Leipzig, der über sehr gute Zeugnisse und Kritiken verfügt, sucht sofort passende Stellung. Offerten unter **R. O. 97** sind an d. Exp. d. Zeit. zu richten.

Philipp Scharwenka.
An den König. Ode XL von Fr. G. Klopstock für Sopransolo, Chor, Orchester und Orgel.
Zur akademischen Feier des Geburtstages S. M. des Kaisers Wilhelm II.
Part. 6 ℳ, 25 Orch.-St. je 30 ₰, 4 Chor-St. je 30 ₰, Klavierauszug 2 ℳ.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Wilhelm Hansen,
Musik-Verlag,
Leipzig.

Victor Bendix

Op. 16. **Sinfonie No. 1 in C** „Zur Höhe".
Part. M. 12,—. St. M. 15,—. Dpl.-St. à M. 1,50.
Ausgabe für Klavier zu 4 Hd. M. 6,—.

Op. 20. **Sinfonie No. 2 in D** „Sommerklänge aus Süd-Russland".
Part. M. 15,—. St. M. 15,—. Dupl.-St. à M. 1,50.
Ausgabe für Klavier zu 4 Hd. M. 5,50.

Op. 25. **Sinfonie No. 3 in Amoll.**
Part. M. 15,—. St. M. 15,—. Dpl.-St. à M. 1,50.
Ausgabe für Klavier zu 4 Hd. M. 8,—.

Op. 12. **Trio in A für Klavier, Violine u. Violoncell.** M. 7,—.
Op. 10. **Marsch, Polka, Walzer u. Finale,** Tanz-Improvisationen für **Klavier zu 4 Hd.** M. 3,—.
Op. 11. **Nocturne u. Walzer.** M. 1,80.
Op. 22. **Album.** Zehn Klavierstücke. M. 4,—.
Präludium. Im Volkston. Walzer. Romanze. Menuett. Scherzino. Elegie. Intermezzo. Frühlingslied. Epilog.
Einzeln: **Menuett.** M. 1,—.

Op. 3. **Lieder.** M. 1,80.
Wohin bist du entschwunden. Serenade. Abendglocken. Im Frühling.
Einzeln: **Abendglocken** (tief). M. 1,—.
Op. 4. **Philinens Lied.** M. 1,25.
Op. 5. **Drei ernste Gesänge.** M. 1,50.
Op. 18. **Zehn Lieder von Goethe, Heine, Lenau** und **Rückert.** M. 2,50. Einzeln à M. —,50 bis M. —,75.
Op. 21. **Poésies de Victor Hugo.** M. 2,50.
Op. 28. **Welke Blätter.** Fünf Gesänge. M. 3,—.
Monolog. Blütenblätter. In meinem Zimmer. Morgen. Epilog.

Ein **erfahrener pr. Musiker** wünscht
Korrekturarbeiten
zu übernehmen. Anfr. unter **A. A. No. 50** d. Bl.

Neue hervorragende Studienwerke

für Klavier.

Döring, C. H., Op. 186. **Klavier-Etuden,** Vorstufe für Czerny's Schule der Geläufigkeit. Heft 1 75 Pf., 2, 3 à M. 1,50
— Op. 255. **12 melodische Klavier-Etuden,** Mittelstufe. 3 Hefte à M. 1,—
Liszt, Fr., Technische Studien. Neue Ausgabe in 2 Bänden von Prof. Martin Krause . . . . à Bd. M. 5,—
Wiehmayer, Th., Schule der Fingertechnik. (Nach neuen Prinzipien).
Bd. I. Fünffingerübungen mit Anhang . . . . M. 3,—
Bd. II. Daumenuntersatzübungen . . . . M. 1,—
— Czerny, **Schule des Virtuosen** . . . . M. 4,—
— **8 Spezial-Etuden** von Kalkbrenner, Cramer und Ries . M. 1,50

Die Werke stehen zur Ansicht zu Diensten.

J. Schuberth & Co., Leipzig.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

14 Etuden für Pianoforte

von

Josef Rheinberger.

Ausgewählt aus des Komponisten 24 Präludien in Etudenform, Op. 14 und mit Fingersatz versehen von

Pr. 3 M. no. **Willy Rehberg.** Pr. 3 M. no.

Perlen neuerer Klavierlitteratur

für Konzert und Haus.

Arenstamm, H., Op. 1. **Deux Souvenirs.** Feuille d'album . . . . ℳ 1,—
Boekelman, B., Op. 4. **Polonaise de concert** (schwer) . . . . ℳ 1,75
Erb, M. J., Op. 39 No. 1. **Serenade burleske** . . . . ℳ 1,—
Floersheim, O. Novellette No. 2 . . . . ℳ 1,—
Goldner, W., Op. 56. **Valse brillante** . . . . ℳ 2,—
Jensen, Adolf, Op. 12. **Berceuse** . . . . ℳ 1,50
— — Op. 42 No. 2. **Canzonetta** . . . . ℳ —,75
Kienzl, W., Op. 15 No. 3. **Bal masqué.** Polonaise . . . . ℳ 1,—
— — Op. 15 No. 17. **Neuer Walzer** . . . . ℳ 1,—
Meyer-Olbersleben, M., Op. 13. **Zwei Silhouetten** . . . . ℳ 2,—
— — Op. 15. **Murmelnder Bach** . . . . ℳ 1,50
Pollerl, G. B., Op. 7. **Capriccio** (Preisgekrönt) . . . . ℳ 1,50
— — Op. 10. **La Gitanella.** Charakterstück . . . . ℳ 1,—
Reinecke, Carl, Op. 226. **Novellette** (schwer) . . . . ℳ 1,50
Seifert, Uso, Op. 26. **Valse mignonne** . . . . ℳ 1,—
Sturm, A., Op. 15. **Im Hochwald** (schwer) . . . . ℳ 1,—
Weingartner, Felix, Op. 2. **Tonbilder zu Stifters Studien.** 2 Hefte . . . . à ℳ 2,50
— — Op. 3. **Aus vergangener Zeit.** 6 Stücke . . . . . . ℳ 3,50
Weiss, Aug., Op. 29. **Humoreske** (schwer, sehr effektvoll) . . . . ℳ 1,20
— — Op. 35. **Melodie** . . . . ℳ 1,20

Zur Ansicht zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Konzertspieler wollen sich behufs Kenntnisnahme mit dem Verleger in Verbindung setzen.

Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig,** Leplaystrasse 6.

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in **Leipzig** erschien soeben:

Der Schützenkönig.

Spieloper in drei Akten von

Julius Kulenkampf.

Musik von

Heinrich Zöllner.

Klavierauszug mit Text n. M. 6,—.



Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Max Josef Beer.

Op. 6. **Fünf Minnelieder** für Pianoforte. M. 4,—.

Hector Berlioz

Neue Klavierauszüge mit Text.

Deutsch — französisch — englisch.

Op. 5. Requiem (Große Totenmesse) (*Scharwenka*). 3 ℳ.
— Dies irae, Tuba mirum daraus (*Scharwenka*). 1 ℳ.
Op. 6. Der fünfte Mai (*Taubmann*). ℳ 1,50.
Op. 17. Romeo und Julie (*Kleinmichel*). 6 ℳ.
Op. 18 No. 1. Religiöse Betrachtung a. Tristia (*Taubmann*). 1 ℳ.
Op. 22. Te Deum (*Taubmann*). 3 ℳ.
Op. 23. Benvenuto Cellini. 6 ℳ.
Op. 24. Faust's Verdammung (*Volbach*). 5 ℳ.
— Derselbe mit englischem Text (*Hoolbrooke*). ℳ 3,50.
Op. 25. Des Heilands Kindheit (*Taubmann*). 6 ℳ.
Op. 26. Kaiserhymne (*Scharwenka*). 3 ℳ.
Die Einnahme von Troja (*Narici*). 16 ℳ.
Herminia. Lyrische Szene (*Scharwenka*). 3 ℳ.
Heroische Szene (Der Aufstand der Griechen) (*Taubmann*). 3 ℳ.
Kleopatra. Lyrische Szene (*Scharwenka*). 3 ℳ.
Resurrexit (*Taubmann*). ℳ 1,50.
Die Trojaner in Karthago. 16 ℳ.

Verlag Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19471. 03.

Leipzig, am 15. Oktober 1903.





Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: **Carl Kipke.**
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Inhalt:

Über die weitere Ausgestaltung und Bereicherung der Kammermusik-Programme.

Von A. Eccarius-Sieber.

Unleugbar und erfreulicherweise ist das Interesse des konzertbesuchenden Publikums für Kammermusik, für jene Kunst, die sich im Wandel der Zeiten stets auf vornehmer Höhe behauptete und bewegte, im Steigen begriffen. Es scheint, dass gerade die mit immer mehr äusserem Prunk und Aufwand gewaltigster Tonmittel arbeitenden modernen Orchesterkonzerte dieser sich steigernden Vorliebe besonders verständiger Hörer für die Reize der keuscheren, intimen Muse Vorschub leisten. Begreiflich genug! Les extremes se touchent. Nach den geräuschvollen, schwer verständlichen Darbietungen grosser Klangmassen sehnt man sich eben nach ruhigerem, beschaulicherem Musikgeniessen. Daher ist es aber an der Zeit, dass unsere berufenen Kammermusikspieler die Gelegenheit wahrnehmen und aus der für ihre Unternehmungen günstigen Stimmung im Publikum Nutzen ziehen, das heisst, ihr Bestes thun, immer mehr Anhänger zu werben. Dazu ist eine Ausgestaltung und Bereicherung der Kammermusik-Programme in erster Linie geeignet. Das Vorbild der reisenden erstrangigen Quartettgenossenschaften mit ihren vollendeten Leistungen wirkte insofern schon segensreich, als es die Ansprüche der Hörer ungemein steigerte, derart, dass wenigstens in den grösseren Städten ansässige Kammermusiker gezwungen wurden, mit ihren Darbietungen den Vorträgen Joachim's, der Böhmen, Rosé's, Schörg's und Genossen immer näher zu kommen, um das verwöhnte Auditorium durch gute Wiedergabe der aufgestellten Programme zu befriedigen. In anderer Hinsicht jedoch begünstigte die allzu sklavische Nachahmung der genannten und anderer Quartette eine bedauerliche Einseitigkeit der Programmanordnung. Allerorten beinahe macht sich die Monotonie der Vortragswerte empfindlich bemerkbar. Die Programme bieten zu wenig Abwechslung, ermüden die Hörer zu leicht, um dieselben dauernd an die Genüsse des Kammerstiles zu fesseln. Wenn z. B. das Joachim'sche Quartett auf der Reise, auf Gastspielen an einem Abend drei Streichquartette spielt, so ist dies im lokalen Musikleben eben ein Ereignis und sorgt die ausgereifte Künstlerschaft, die ausgeprägte Individualität der Spieler dafür, dass das Interesse der Hörer nicht zu früh erlahmt. Und doch gehört selbst solchen „Offenbarungen" gegenüber eine zähe, durch tiefere musikalische Bildung gestärkte Aufnahmefähigkeit dazu, mit ungeschwächter Anteilnahme den Produktionen zu folgen. Lässt dagegen die Qualität der Vorträge auch nur in einer Richtung zu wünschen, wie dies oft geschieht, so kann man leicht beobachten, wie die wachsende Unruhe im Saale schon nach der zweiten der eben zu einseitigen Musikspenden bedenklich eintritt und die Übermüdung gerade die feinsinnigeren Zuhörer nicht selten vorzeitig in die Flucht treibt. Deshalb dürfte es zeitgemäss erscheinen, einmal hier der Frage näher zu treten, wie können die Kammermusikkonzerte inhaltlich abwechslungsreicher gestaltet werden, ohne dass die nötige Stileinheit gefährdet wird? Dass man dabei leicht genug auf Irrwege gerät, das beweisen ungezählte „Kammermusiken", die mit ihrem bunten Gemisch von virtuosem Solistenkram, seichter oder doch deplazierter Liedereinlagen mit verbrauchten Kammerwerken nicht mehr als Quartettstilproduktionen vornehmer Art gelten können. — Das Streichquartett gilt natürlich als edelster Repräsentant der Gattung. Neben diesem werden das Klavierquintett, -quartett, -trio und die Sonate für ein Streichinstrument und Piano besonders eifrig gepflegt. Die Zusammenstellung von Streichquartett und Klavierensemble ermöglicht also eine zweckmässige Gliederung der Programme, sofern die gewählten Werke einigermassen zueinander passen. Ein Klassiker-Abend z. B. könnte mit einem Haydn'schen oder Mozart'schen Streichquartette beginnen, dann eine Sonate für

Klavier mit Violine oder Violoncello von Beethoven (oder Corelli, Bach, Mozart etc.) bringen und mit einem Beethoven'schen Streichquartette (oder Streichtrio) enden. Dann eignet sich auch die Klaviersonate als Verbindungsglied zwischen Eckwerken ohne Piano, wenn ein Künstler von feinem Musikempfinden die Ausführung besorgt. Auch die Folge von Duo, oder Trio, Quartett und Sextett (Septett etc.) garantiert eine steigende Interessenahme an dem Verlaufe eines Konzertes. Wenn verschiedene Autoren den Inhalt eines Abends bestreiten, so muss natürlich darauf Bedacht genommen werden, dass das Bedeutendste zuletzt vorgeführt wird. Wie oft fällt ein Werk gegen das andere nur deshalb ab, weil die Vortragsfolge ungeschickt gewählt wurde. Ein weiteres Mittel, Abwechslung zu erzielen, bietet die verschiedene Klangmischung in den nebeneinander gestellten Kompositionen. So wirken Brahms' Horntrio oder Klarinettensonaten vorzüglich zwischen passenden Streichquartetten und ist es überhaupt zu wünschen, dass man die Blasinstrumente in Kammermusiken mehr berücksichtigt. Die Zahl der zu gewinnenden Klangmischungen, wenn Bläser allein, oder mit Piano, oder mit Streichinstrumenten ein Ensemble bilden, ist nahezu unbegrenzt, und Werke wie Mozart's Klarinettenquintett, Beethoven's und Hummel's Septett, neuerdings Thuille's schönes Blassextett mit Klavier beschwichtigen im Voraus jederlei Bedenken. Also bietet das instrumentale Gebiet der einschläglichen Kunstgattung schon mancherlei Gelegenheit zur wirksamen Ausgestaltung der Programme.

Doch sollte man auch das vokale Element nicht ein für allemal als ungeeignet vom Kammermusikkonzerte ausschliessen. Beethoven's Liedercyklus „An die ferne Geliebte", Schumann's „Frauenliebe und -leben" haben sich schon öfters als durchaus brauchbar erwiesen. Nur möchten wir im allgemeinen Sololieder nicht zur Aufnahme empfehlen. Dahingegen giebt es vokale Ensemblewerke, die dem Kammerstile wenn nicht zuzurechnen, so doch verwandt sind. In klassischen Programmen nehmen sich alte Madrigale, also das mehrstimmige, echt kammermusikalische Kunstlied des 16. Jahrhunderts, vortrefflich aus. Dass derartiges natürlich von zu einander passenden, feingebildeten Sängern ausgeführt werden muss, ist einleuchtend. Warum sollten letztere nicht gern diese aparte Kunst pflegen, wenn sie Aussicht haben, ihre Arbeit des Einstudierens in vornehmen Konzerten verwerten zu können? Wie gesteigerte Pflege des Quartettspieles auch die Hausmusik günstig beeinflussen würde, so fachten vielleicht schöne Madrigalvorträge auch stimmbegabtere Laien zur häuslichen Nachahmung an. Nebenbei sei bemerkt, dass in England noch heute das Madrigal sehr beliebt ist. Alsdann möchten wir auf die Verwendbarkeit der Motetten hinweisen. Von neueren Meistern hat uns z. B. Brahms solche Werke hinterlassen. Da sind die 5stimmigen Op. 29, die 4—6stimmigen Op. 74. Ferner schrieb Brahms herrliche mehrstimmige a capella-Gesänge, ferner Kanons für Frauenchor und endlich die Quartette Op. 31, die reizvollen „Liebeslieder" Op. 52 mit Klavier etc. Diese Schöpfungen des modernen Klassikers mögen die Art und Beschaffenheit ähnlicher Kompositionen präzisieren, die wir zur Bereicherung der Kammermusikprogramme empfehlen. Man denke sich einmal folgendes Programm zu einem Brahms-Abend ausgeführt: 1. Trio (Op. 8, 87, 40 oder 101) oder eine Violoncell- oder Violinsonate, 2. Zwei Motetten (Op. 29), 3. Quartett (Op. 51 No. 2) oder Quintett (Fdur). Welche Abwechslung bei Wahrung vollkommener Stileinheit! Den ernsten Musikfreund werden selbstredend Konzerte, welche nur Werke eines oder zweier verwandter Autoren enthalten, am meisten zusagen. In der That sollte man klassische und romantische Werke auf den Programmen auseinanderhalten. Als Ausnahme von dieser Regel können „historische Vortragsabende" gelten, in denen Werke verschiedener Epochen chronologisch geordnet geboten werden.

Die neue Zeitströmung zeigt Vorliebe für die Neubelebung alter Kunst. Sofern man darüber nicht die zeitgenössische Produktion vernachlässigt — was leider seitens konservativer erstrangiger Quartettvereinigungen zu oft geschieht — ist dagegen nichts einzuwenden. Und da eröffnet sich dem zukünftigen Konzertleben ein interessantes Feld der Bethätigung. Man machte nämlich neuerdings verschiedee Versuche, durch Rekonstruktion des alten Clavicembalo die historisch getreue Wiedergabe alter Violin- und Vokalmusik mit Clavicembalobegleitung zu ermöglichen. Schon verwendete man das alte Instrument mit Glück in Bach's Oratorien und eine angesehene Klavierfirma widmet sich jetzt dem Baue des eigenartig klingenden Instrumentes. Sobald die Versuche ein durchaus befriedigendes Resultat zeitigten, werden wir über dieselben und das dadurch neu erschlossene Gebiet nachträglich berichten.

Endlich aber muss es gerügt werden, dass man überall immer denselben Werken begegnet, wo es sich um die Pflege des klassischen (und neuen) Quartettes handelt. Man hört von Haydn, Mozart überall und immer die gleichen Quartette, als ob nicht auch die anderen vielen Schöpfungen des reichen Nachlasses von Zeit zu Zeit gehört zu werden verdienten. Wir führten mit grossem Beifall z. B. die kleinen, ersten Quartette Mozart's vor, die reizende Partien und geniale Einfälle enthalten, trafen auch mit Boccherini und Dittersdorf auf rege Sympathie bei den Hörern.
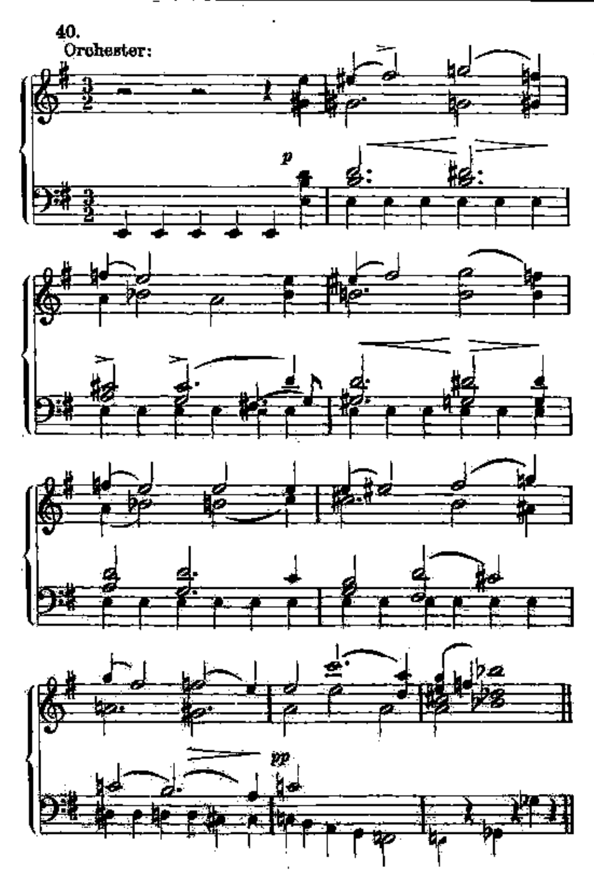
Wenn wir im vorstehenden Andeutungen gaben, wie die Kammermusikkonzerte abwechslungsreicher zu gestalten wären, so müssen wir aber zugleich vor dem naheliegenden Fehler warnen, die Programme zu sehr auszudehnen. 1³/₄ Stunden Dauer ist das Maximum für vornehme Musikdarbietungen. Gute Kunst kann man nur in mässiger Dosis geniessen. Mit Recht trifft heute die Konzertgeber oft der Vorwurf, auf einmal so vielerlei zu bieten, dass weniger gewiss mehr gewesen wäre.

Kritik.
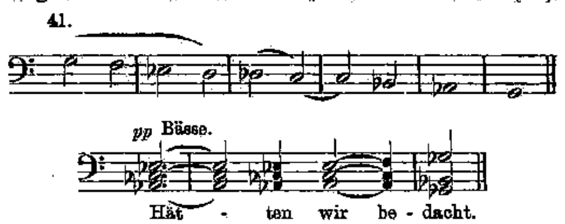
Felix Draeseke. „Christus." Ein Mysterium in einem Vorspiel und drei Oratorien. Klavierauszug mit deutschem und englischem Texte. Vorspiel: „Die Geburt des Herrn" (M. 6,—). I. „Christi Weihe" (M. 8,—). II. „Christus der Prophet" (M. 10,—). III. „Tod und Sieg des Herrn" (M. 12,—). Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger.

(Schluss.)

Es ist schwer möglich, für die Art und Weise erschöpfende Worte der Anerkennung zu finden, wie es Draeseke gelungen ist, Jesu letzte Worte in ein so würdiges musikalisches Gewand zu kleiden. Ein langgesponnenes Orchestermotiv (40) drückt aufs Vollkommenste den ungeheueren Schmerz
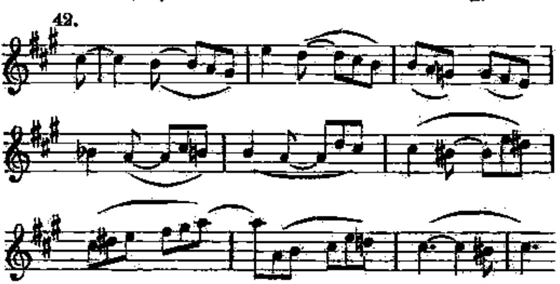


der das Kreuz Umgebenden wie auch des Erlösers Leiden selbst aus und kehrt wiederholt sich zum Herzen der Hörer. Wie ich hier noch ganz besonders auf Draeseke's einzige Fassung der Worte Christi am Kreuze, nämlich auf das erste Wort der Vergebung für seine Mörder, auf das zweite von des mitgekreuzigten Übelthäters bevorstehender Einkehr ins Paradies und auf das dritte, an Maria und Johannes gerichtete hinweisen möchte, so hebe ich auch die Stimmungsmalerei beim Tode des Heilandes hervor samt ihren Gegensätzen und ihrer ganz erstaunlichen Farbenverteilung. Eine weitere Kontrastierung findet sich auch gegen den Schluss hin, wo eine (gleichfalls mehrere Male auftretende) Bassfigur die Worte des Hauptmanns „Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen" begleitet und die auf Golgatha Versammelten *pp* in den klagenden Vorwurf ausbrechen „Hätten wir bedacht" (41).

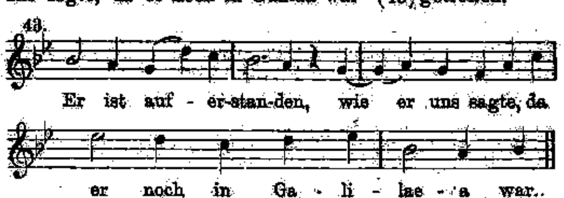


Aber sehr bezeichnenderweise taucht im Schlusschore noch einmal das schon früher dagewesene Motiv mit den Worten „Sein Blut wird kommen" auf, unmittelbar gefolgt von jenem trüben und zitternden in Asmoll.
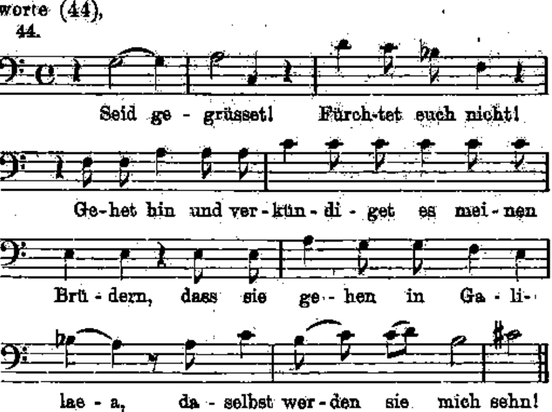
Die dritte Abteilung des in Rede stehenden Oratoriums beginnt mit der Auferstehung des Herrn. Dem geheimnisvollen Tremolo der Bässe folgen energisch aufsteigende Fanfarenklänge, die Grabeswächter erzählen in charakteristischer Weise vom Erbeben der Erde und vom Herabsteigen der Engel, worauf ein dreimaliges „Heilig" die Einleitung beschliesst und ein kleiner Orchesterzwischensatz (42) fortfährt. Eine trübe Stimmung, etwas



von dem Herbstlichte, das um den gestorbenen Sommer trauert, liegt hierüber und über dem folgenden Klagegesange Maria Magdalena's, und wundervoll berührt dann Jesu Stimme und der die Auferstehung lobpreisende Engelchor. Es folgen nun weitere Bezeugungen des Auferstehungswunders; im Gesange zweier Frauen, dem sich die tröstende Ansprache eines Engels zugesellt, ist wiederum der Gegensatz von Erwartung und Gewissheit, letztere mit den Worten „Er ist auferstanden, wie er es uns sagte, da er noch in Galiläa war" (43) getroffen.
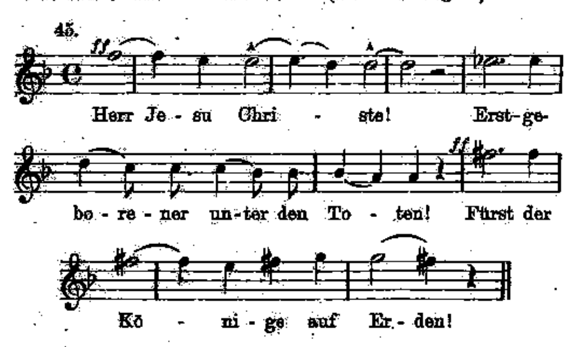


Noch viel ergreifender aber wirken Jesu Begrüssungsworte (44),
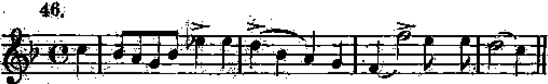


die mit einem Schlage die ganze Situation erhellen und einer freudigen Stimmung Raum geben. Ein gewaltig fortreissender Siegeshymnus „Der Tod ist verschlungen in den Sieg" unter reger Anteilnahme des Orchesters ertönt. Im folgenden Teile kontrastieren wiederum die Klagen der verlassenen Jünger (Emoll) gegen die von Maria Magdalena und zwei Frauen überbrachte Botschaft von Jesu Wiederkunft (Edur), dem sich Petri glaubens-

starkes Bekenntnis, im Orchesterbasse von energischen Oktavengängen getragen, angliedert. Dem Zeugnisse der Jünger von Emmaus endlich geben auch die übrigen in den Ruf „Herr, hilf unserem Unglauben!“ Gehör; nach einer erwartungsvollen Generalpause ertönt Jesu Stimme. Der Heiland tritt mitten unter die Versammelten und löst damit alle Zweifel banger Erwartung in freudenvollster Sicherheit, die sich alsbald in (sechsstimmigem) seelen-
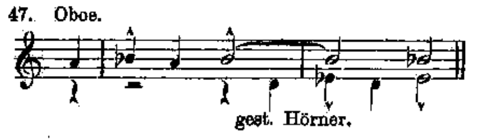


erschütterndem Anrufe des Menschensohnes (45) äussert. In breiten grossen Akkorden tritt hier das Gefühl zu Tage, das die Menge überwältigt hat, während im anschliessenden fugierten Satze „Und hast uns zu Königen und Priestern gemacht“ (46) gewissermassen die
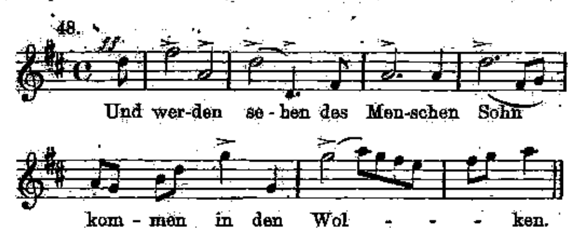


Sonderempfindung des einzelnen Individuums zum Ausdrucke gelangt.
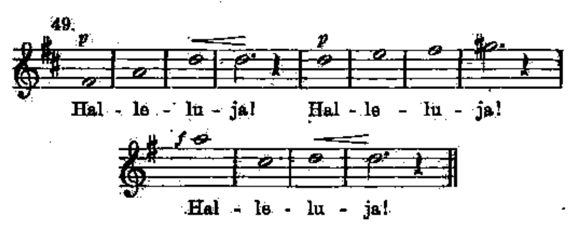
Den vierten (letzten) Teil unseres Oratoriums eröffnet Jesu Abschiedsrede an seine Jünger und Himmelfahrt. Die Musik Draeseke's ist hier von beinahe plastischer Deutlichkeit: Harfenklänge ertönen, aus der Tiefe sich bis zur höchsten Höhe erhebend, und zwei Engelstimmen erklären dem zurückbleibenden Jüngerkreise das Wundersame und Unfassliche. Nun tritt der chorische Schluss der Trilogie, nicht dieses einzelnen Teiles allein, ein: ein wahres Wunder an Satz- und Dispositionskunst, und von einer der Sache entsprechenden Ausdehnung, ein in der gesamten neueren Literatur vielleicht einzig dastehender Fall. Es würde zu weit führen, alle Einzelheiten dieses, durch seine kühne und gewaltige Architektonik staunenmachenden Finalchors hier darzulegen. Ein vierstimmiger Chor der Gläubigen („Der Herr ist aufgefahren in die Höhe“) beginnt, ein neuer, achtstimmiger („Es kommt die Zeit“), in immer breiteren Tonmassen dahinflutend, folgt ihm. Mit divinatorischer Sicherheit erfasst Draeseke hier jedes einzelne Textmoment; so wirkt z. B. inmitten dieses schier unendlichen Tonmeeres ein kleines Motiv (47) ganz



wunderbar. Auf die musikalisch-intensive Schilderung des Weltendes setzen die Sopranstimmen aufs entschiedenste mit der Botschaft von Christi einstiger Wiederkehr ein, woraus ein Satz von eminent fabelhafter Wir-



kung sich entwickelt (48). Man vermag kaum noch an eine weitere Steigerungsmöglichkeit zu glauben, und doch gelangen Chor und Orchester im breitesten Allabreve im „Halleluja“ (49) und „Amen“ auf einen neuen, letzten Höhe-



punkt. Ich habe diese erhebende Musik im stillen Arbeitszimmer wochenlang studiert und vermag nur in des Philosophen Fichte schönes Wort einzustimmen „Wenn du wissen willst, was Gott ist, so schaue an, was der von ihm Begeisterte thut!“ —

Vor kurzem las ich in Westermann's „Monatsheften“ eine biographische Skizze des religiösen Malers Eduard von Gebhardt. Mit ihm hat Felix Draeseke als Mensch und Künstler manches Gemeinsame. Bei Beiden finden wir inmitten aller divergierenden Strömungen von Meinung und Geschmack ihrer Umgebung dieses starke Beharren einer fest in sich gegründeten Persönlichkeit, die gleiche Abwendung von aller Modethorheit und die gleiche Sehnsucht nach Idealem und Göttlichem. Der Maler wie der Musiker trat von früher Zeit an für alles ein, was seiner Seele Nahrung gab und sein warmfühlendes Herz in edler Begeisterung schneller klopfen liess; dieser wie jener besitzt so bedeutendes Können, um seinen erhabenen Gedanken die notwendige Lebenskraft einzuhauchen. Wohl kann die Kunst das Göttliche nur als gesteigertes Menschentum geben, aber Gebhardt's wie Draeseke's Christus ist zu einem künstlerischen Erlebnis im eigenen tiefsten Innern geworden, und aus Erlebtem und geistig Erschautem heraus haben beide Künstler ihre Werke erschaffen. Beiden Männern wurde zu wiederholten Malen der Vorwurf nicht erspart, nicht naiv genug empfunden zu haben, und doch sind ihre Gaben eben lediglich Emanationen einer ihnen speziell eigenen klaren Anschauung und persönlichen Wahrheitsliebe, die in diesem Umfange nur auserwählte Jünger der Kunst besitzen. Draeseke's „Christus“, vielleicht sein grösstes und zugleich reifstes Werk, ist meines Erachtens von diesem Punkte aus zu beurteilen, um zu einem erschöpfenden Verständnisse zu gelangen. Darin hat der greise Tondichter alles niedergelegt an Künstlerischem, Menschlichem und Christlichem, was den Inhalt seines Lebens ausmacht.

Eugen Segnitz.

Feuilleton.

Aus „Neu-Bayreuth".

Von **Arthur Seidl.**

„Aus Fiedel-Bogenhausen" hätte ich auch schreiben können. So nannte man nämlich scherzhaft die damals noch etwas unwirtlich erscheinende „Umgegend" auf stolzer Höh' „unweit München", zur Zeit der ersten „Festspiele" im Prinzregenten-Theater. Heute lässt sich die ganze Sache schon weit besser an, „man sieht doch, wo und wie"; nun findet sich, bald hinter dem Bühnenhause, bereits eine betriebsame Restauration mit der stolzen Aufschrift „Neu-Bayreuth, ausgeübt von N. N.", die jedes braven Münchners und biederen Bayern Herz unbedingt höher schlagen lassen muss. Wirtschaft, Horatio — Wirtschaft! Mit einem Wort: „Eѕisterreicht!" — die reale Belebung des so lange Zeit brach gelegenen Spekulationsterrains durch den idealen Theaterbau ist, zwar noch nicht durchgreifend, aber doch schon ganz ersichtlich, mittlerweile gelungen; probatum est, und das alte, so angenehme „Dienet uns und hilft auch sich" hat sich wieder einmal vortrefflich bewähren dürfen. Denn — wie in einem Plauderartikel von J. B. Sailer in unsrem Münchner Leibblatte mit erfrischender Deutlichkeit gelegentlich zu lesen stand: „Zweifellos aber spielt das neue Festspielhaus für die Entwickelung des Ostens und damit für diejenige Münchens eine bedeutende Rolle, denn jetzt schon beginnen sich rings um dasselbe prächtige Neubauten zu erheben, und binnen weniger Jahre ist unsere bayerische Metropole um einen prächtigen Stadtteil bereichert" . . . . so ist die Lesart wenigstens richtig; alles andre: εἴδωλον καὶ ψεῦδος! . . . .

Also, das grossartige Unternehmen (lies: entreprise) ist, einstweilen wenigstens, geglückt und „hochfashionable" neuerdings geworden. Europäische Fürstenhäuser und transatlantische Trust-Könige lauschen hier aufmerksam dem unheimlichen „Fluche des Goldes", beobachten mit ergriffenem Ernst das machtvoll-düstre Crescendo der aus den Tiefen der Unterwelt empordringenden gleissenden Schätze des Nibelungen-Hortes, als welche die kapitalistische Weltordnung vorschatten, und vernehmen gemeinsam, zusammen, das dräuende „Habet Acht!" des habgierigen, lüsternen Zwerges. „Die in linder Lüfte Wehn da oben ihr lebt, lacht und liebt: mit goldener Faust euch Göttliche fang' ich mir alle! . . . . mit Golde gekirrt, nach Gold nur sollt ihr noch girren! . . . . Auf wonnigen Höhn in seligem Weben wiegt ihr euch; habt acht, dient ihr Männer erst meiner Macht! Hahahaha! Habt ihr's gehört? Habt acht vor dem nächtlichen Heer, entsteigt des Niblungen Hort aus stummer Tiefe zu Tag!" . . . . Wie gesagt: höchste und hohe Herrschaften, smarte Amerikaner von der Bedeutung eines „automobilen" Gge. Vanderbilt und unbedeutende Engländerinnen, anämisch, mit Schwanenhälsen, en grande toilette; französische snobs und dekadent-moderne Italiener, mehr oder minder appetitliche Russen, elegante Polinnen oder weltläufige Juden, Deutsche aus Nord und Süd, in Gesellschaftsanzug wie im Touristenkostüm, namhafte und namenlose Kritiker, Sänger, Schauspieler und Theateragenten, strahlende Excellenzen so gut wie einfache und solide Spiessbürger, Bohémiens und Philistins (oder sollen wir sagen: „Philinen"?), aber auch Staatssekretäre, Techniker, Ärzte, Handlungsreisende, Musiker, Literaten, Künstler, Gelehrte und Studenten — das alles, in bunter Reihe, hat diese cyklischen Aufführungen nun schon besucht und durch sein zahlreiches Erscheinen das von Possart virtuos inscenierte Theaterspiel als vornehme great-attraction der sonst so toten Saison ausdrücklich nunmehr sanktioniert. Ja, ein beliebter bayrischer Prinz ist von seiner Hoheit sogar in den „mystischen Abgrund" des Orchesters leutselig herabgestigen, um, wie ein andrer sterblicher Hofmusiker auch, „im Schweisse seines Angesichtes" mit eigenhändigem „Fiedelbogen" unermüdlich thätig dort zu „hausen" — man würde ihm zuversichtlich, zur Heimfahrt jedesmal nach Schloss Nymphenburg, die Pferde seines Wagens begeistert ausspannen, wenn er es nicht vorzöge, der dicht umstehenden Menge in flottester Temponahme lustig alle Abende davon zu auteln. „Sich schleunig aus dem Staube machen" nannten dergleichen vielsagend-ahnungsreich bereits frühere Zeiten, da die nichts weniger als rauch- und ruchlosen „Töff-töffs" noch nicht erfunden waren, die es bekanntlich so verblüffend verstehen, den Staub hinter sich zu lassen. „Zieh hin, ich kann dich nicht halten!" — sagt sogar schon Wotan bei Wagner, der damit also auch unsere neuzeitliche Kultur in seinem grandiosen Weltgedichte ausdrücklich schon mit vorgesehen hat und sich demnach über unsere Herrn Chauffeure in seinem genialen Busen offenbar auch gar nicht weiter mehr echauffiert hätte. —

Indes, zurück wieder zum Ernst der Sache! Der „neue Tempel der Kunst" ist zwar allem Anscheine nach auch heuer noch nicht wirklich „ausverkauft" gewesen, die Sitz-No 948/5 links und 968/70 rechts (oh, ich habe sie mir genau notiert!), sowie der eine oder der andere Logenrückplatz, nach wie vor in einer, für die vielgepriesene amphitheatralische Anordnung der demokratischen Gleichberechtigung aller Stände geradezu unerlaubten Weise detestabel; die Akustik an verschiedenen Orten des Zuschauerraumes noch immer ziemlich fragwürdig, das grosse Höhlenloch zu beiden Seiten des Orchester-Gewölbes leider noch nicht schöner geworden; der weiss-graue Bühnenrahmen für das scenische Bild viel zu hell und blendend; die Bewirtung im Foyer-Restaurant des Theaters zudem andauernd unzulänglich und in den „festen Preisen" vielleicht doch allzusehr schon high life geraten — zum andern Mal: Wirtschaft, Horatio!! Allein, betrachten wir uns einmal aufmerksam auch die glänzende Kehrseite der Medaille. Der Bau selbst in seiner klaren und zweckmässig-harmonischen Anlage, mit der im ganzen ruhig-einheitlichen tektonischen Gliederung, giebt sich, schon von aussen gesehen, sehr acceptabel zu erkennen; die Anlegung einer doppelten Rampe vor dem Hauptportal ist entschieden eine ingeniöse Einrichtung; die eine Orientierung des fremden Besuches rasch ermöglichende, übersichtliche Raumverteilung mit der kongruenten Numerierung von Links und Rechts, will sagen: das ungemein patriotisch (an Theaterzetteln, Eintrittskarten, Garderobentafeln und — selbst Theaterdienern) streng durchgeführte „Blau-Weiss" bedeutet, so leicht auch noch die eingebauten Garderobenlogen an den Zirkusstall vorübergehend erinnern mögen, die systematische Lösung eines uralten Theater- und Konzertsaal-Bauproblems; alle Garderoben- und Toilettenverhältnisse sind geradezu ideale zu nennen, Beleuchtung wie Ventilation hochbefriedigend, die Klappsitze behaglich breit und überaus bequem, mit erhabenem Überblick über den Vordermann hinweg, und der hübsche Promenadengarten hinter dem Hause, wenn schon er eine „Bürgerreut" uns nicht wohl ersetzen kann, thut in den angemessen langen Erholungspausen der Zwischenakte obendrein seine wohlthuende Wirkung. Nur freilich, der Tagesberuf mit seinen Anforderungen, samt dem aufreibenden Verkehrsgetöse durch die ganze Länge der Stadt hindurch (von Südwesten nach Nordosten), bleibt auf dem Nichtfremden auch während dieser nachmittags 4 bezw. 5 Uhr stets schon beginnenden „Festspiele" schwer lasten, zumal wenn er, wie Verfasser dieses, den „Vorzug" hat, im ländlichen Vororte zu wohnen und also für sein Gehör nicht nur mit dem ungewohnten Grossstadtlärm überhaupt, sondern auch mit dem trubulösen Feiertagsansturm auf Eisenbahn und Tram gelegentlich dann noch besonders rechnen zu müssen. Unvergesslich wird mir z. B. die grausame Nervenattacke vom 9. August in diesem Sinne bleiben, und nicht um alles in der Welt möchte ich zu dem traurigen Lose verurteilt sein, über diese „Walküren"-Aufführung, der überdies eine übel verbrachte Nacht vorausging, viel Geschäft, Ärger, Sorg' und Streit daneben im Wege stand, ein exorbitant ungünstiger Platz (s. oben) gleichzeitig zu teil geworden war und die lähmende Hitze des gewitterschwangeren Tages merkwürdig sekundierte, — über sie ein endgiltig Urteil auf Leben und Tod, Recht und Gewissen abgeben zu müssen . . . Zu Zeiten mag ein rechter Kritiker auch den Mut finden, zu sagen: es lag vermutlich an mir, nach rein subjektivem Befund, und nicht beim objektiven Thatbestande selbst, wenn ich diesmal unzufrieden-unwirsch gewesen!

Man hat, dicht vor Thorschluss der Saison heuer, unsern Intendanten Hrn. v. Possart, den „Weckrufer" dieses ganzen Zaubers, aus Anlass der „Sueven"-Jubelfeier an gewichtiger Pressstelle heftig angegriffen darum, dass er die Verpflanzung des „Bemoosten Hauptes" und einer fadenscheinigen Putlitziade in diese geweihten Räume zugelassen habe. „Es giebt jetzt glücklicherweise in München auch kein Theater mehr, in dem nicht Possen aufgeführt werden: Das ernsthafteste und stilvollste, wenn nicht überhaupt das einzige stilvolle Repertoire hat das Kasperltheater; dort verkehrt auch das anständigste Publikum. Ziemlich hoch steht das Sommertheater im Kaim-Saale; was kein anderer Direktor sich getraut, macht es Tag für Tag ganz ruhig: es führt Anzen-

gruber auf. Das Residenztheater brachte vor Thorschluss noch eine Posse; das Prinz-Regenten-Theater führt für das Corps ‚Suevia' Possen von Benedix auf. Ich halte das für erfreulich wegen der Konsequenzen. Denn wenn jetzt irgend ein Gesangverein ‚Keuchhusten' sich zu seinem Stiftungsfeste das Theater mietet und den ‚Eckensteher Nante' aufführen lässt, kann man nichts mehr dagegen haben. Überhaupt wäre es am besten, die Überschrift des genannten Theaters abzuändern und mit goldenen Lettern hinaufzusetzen: ‚Vor Tische las man's anders'." So stand damals in einem ernsten Blatte vom Range der „M. Allg. Ztg." unter Feuilleton zu lesen. Hiergegen müssen wir unsern Theatergewaltigen aber nun beinahe schon in Schutz nehmen. Erstens nämlich hat er seine hochgeschätzten Münchner Mitbürger zu solch doppelt kritischer Zeit klugerweise hübsch warm und in guter Stimmung zu erhalten, zumal sie persönlich bei den ausnehmend grossen Eintrittspreisen meist doch nur verdammt wenig von diesen Festwochen haben, wofern sie nicht Kutscher, Fremdenführer, Hotelbesitzer oder Pensionsinhaber sind — und das ist ja gottlob noch nicht jedermann auf dieser Welt! — oder aber sich nicht der ganz besonderen Gunst des Hrn. v. Possart selbst bezw. der Protektion des „Wagner-Festspielvereins" bass erfreuen, oder aber etwa gar so genügsam sind, schon am Korso der Nachmittags-Auffahrt sich zu erlaben. Zweitens durfte er deutlichen Wünschen einflussreicher und massgebender Kreise in den höheren Regionen doch nicht, direkt zur Unzeit, wenig geschmeidig entgegentreten. Drittens konnte er sich selber nicht eben jetzt im eigenen Lager Konkurrenz bereiten und durch eine solenne Extra-Wagner-Aufführung, aus dem hohen 20 Mark-Programme, mit freiem Entree alsbald ein leidig Paroli biegen. Viertens auch sollte er seine musikalischen Truppen, die eben in den Ernteurlaub hinausgeschickt waren, zur bevorstehenden entscheidenden Generalschlacht vorsichtig doch auf alle Fälle schonen. Fünftens obendrein, usw. . . . . Der langen Rede kurzer Sinn: ein Hoftheaterintendant kann ohne billige Kompromisse nicht „Generalissimus" sein, ohne solche Konzessionen, die den Kopf noch nicht kosten, kaum leben noch durchkommen.

Nehmen wir also willig einmal an, es gelte „Der deutschen Kunst"! Sagen wir getrost mit Friedrich Nietzsche („Genealogie der Moral" — S.W. Bd. VII, S. 404): „Die Einsicht in die Herkunft eines Werkes geht die Physiologen und Vivisektoren des Geistes an: nie und nimmermehr die ästhetischen Menschen und Artisten!" Machen wir heute unsern Frieden mit dem „Bestand der Dinge", wie ihn selbst der so rauflustige Münchner inzwischen längst schon mit Hrn. v. Possart und seiner „Schöpfung" gemacht hat, und befassen wir uns fürder gar nicht mehr mit dem fatalen Untergrunde, dem letzten und ersten „Grundmotive" dieser „Gründung", sondern freuen uns vielmehr, als wohlwollend-praktische Wagner-Freunde und vorurteilsfrei-einsichtige Bayreuth-Anhänger, sozusagen nach berühmten Mustern: wenn wir zwei solcher Kerle, d. i. doppelte Gelegenheiten und Veranlassungen zu Genuss wie Erkenntnis der Wagner'schen Kunst, in Deutschland fortan besitzen! Schon mit meinem, in der Frohn des Tageszeitungsdienstes zum Herbst 1899 für die „M. Neuesten Nachrichten" par ordre de Mufti fabrizierten, offiziellen Begrüssungsartikel auf das (damals erst beschlossene, noch nicht erbaute) „Prinzregenten-Theater", schon mit diesem Exposé nahm ich warm und sympathisch seinerzeit Stellung zu der Thatsache, dass wir hier die allererste „Nachfolge" für Deutschland in dem einzig „vernünftigen Theaterbau" mit nicht nur tiefer gelegtem, sondern auch verdecktem Orchester und amphitheatralischer Reihenordnung (statt der Ranglogen unsrer alten, fremdartigen Luxusopern) mit Beifall zu notifizieren haben würden — „also, schon ganz abgesehen von allen ‚Wagnerianischen' Gesichtspunkten, einen für unsren Ruf als Kunststadt in jeder Hinsicht ehrenvollen Fortschritt", wie ich bei dieser Gelegenheit sagte, als welchem eine Gasse zu hauen und Bahn zu bereiten wäre. Darum, so kam ich dort — frei nach Hans Sachs — „zum Schluss, dass dem weitausblickenden Plane: Prinz-Regenten-Theater man zustimmen muss". „Volkswohl im materiellen, wie im ideellen Sinne möge sich harmonisch darin verknüpfen!" Allerdings schrieb ich ebenda, eine Seite vorher, auch: „Der Neubau ist bekanntlich für ungefähr dasselbe Terrain projektiert, an dem seinerzeit, selig-unseligen Angedenkens, der von König Ludwig II. in hochherzigstem Kunstsinn geplante Semper'sche Monumentalbau errichtet werden sollte. Das wird sicherlich Veranlassung geben, den Schatten jenes ‚Wagner-Theaters' von anno dazumal heute unbilligerweise heraufzubeschwören. Allein, diese grandiose, wahrhaft königliche Idee ist für München ein- für allemal unwiederbringlich verloren gegangen: lasset die Toten ruh'n! Was damals nach dem irregeleiteten Volksurteile (das kein „Gottesurteil" war) nicht sein sollte, kann heute nur ‚zu spät' gewollt, nach- aber nie mehr wieder eingeholt werden. Vergessen wir doch nicht, dass wir nunmehr über 30 Jahre später schreiben!" Heutzutage pflege ich, noch präziser, wohl zusagen: Es handelt sich nicht mehr um das „Wagner-Theater", sondern vielmehr um das „Prinzregenten-Theater"; eine „Prinzregenten-Bühne" kann indessen unmöglich ein „König Ludwig-Theater" heute mehr sein! Und gegenüber gewissen Posen und Mätzchen der Reklame dieses „Münchner Theaterzaubers" konnte ich gelegentlich, anderen Ortes (vgl. „Wagneriana", Bd. III), sogar sehr deutlich auch schon werden. Immerhin wünschen wir doch alle, vernünftigerweise, eine praktische Bayreuth-Nachfolge, wollen wir beherzt und rechtschaffen die „Wagner-Schule" auch in Sachen der Reproduktive. In diesem Sinne bemerkte ich denn schon damals gleichzeitig a. a. O.: „Eine wirkliche ‚Konkurrenz' mit und für Bayreuth erscheint, so wie die Dinge nun einmal liegen, völlig ausgeschlossen, da ja sowohl die persönliche Voraussetzung als auch die materielle und künstlerische Basis dazu fehlen; wenngleich die erfreulicherweise beabsichtigte Annäherung im Äusseren (oder vielmehr Innern des Bühnenraums) an das Bayreuther Theaterideal zugleich einen edlen Wetteifer mit Bayreuth selbst, in Idealisierung des musikdramatischen Stiles, erwarten lässt. Auf diese prächtige Neuerung im deutschen Bühnenbau haben wir daher schon gestern, sofort bei Bekanntwerden der Nachricht, als entscheidend hingewiesen." Und das ist im Grunde auch jetzt noch meine unmassgebliche Meinung; auf eben diesem Standpunkt im wesentlichen stehe ich heute noch, im dritten Jahrgange eines keineswegs ruhmlosen Verlaufes der Münchner Wagner-Aufführungen.

Gehen wir aber erst einmal von solchen Voraussetzungen, Thatsachen sowohl wie Anschauungen, in aller objektiven Ruhe aus, so werden wir nun sagen dürfen: Die Aufwerfung der hochnotpeinlich „juristischen Frage" von seiten Bayreuths, die meines laienhaften Dafürhaltens für Possart empfindlich genug hätte werden können, da die Anwendung der erteilten Vollmachten zur Aufführung eines und desselben Werkes ohne weiteres auch für ein anderes Theater, durch den Autor oder seine Rechtsnachfolger denn doch mit Erfolg zu bestreiten sein dürfte — sie ist zur rechten Zeit versäumt worden: und es war wohl gut, entschieden besser und vornehmer so, dass sie von zuständiger Seite lieber vermieden wurde. Darnach aber heisst's, zum A nun auch B zu sagen, wie ganz ebenso der andere, unbehelligte Teil dafür Rücksichten des Anstandes zu üben hat! Wir haben, unleugbar, jetzt Münchner „Festspiele", als eine Institution, mit der zu rechnen und sich zu vertragen ist, und es gereichte wiederholt zu aufrichtiger Freude, zu beobachten, wie doch endlich ein schöner „Ernst der Kunst" gegen frühere Zeiten des Schlendrians in diese Münchner Wagner-Vorstellungen damit eingekehrt ist. Gewiss bliebe es ein ganz unsinniger Trugschluss, zu vermeinen, man brauche ja nur 20 Mark pro Sitz und Abend frischweg zu erheben, um allsogleich auch schon die „Sphäre" von Bayreuth an den Ort zu bannen und gleichrangig, ebenbürtig, auf vollwertiger Höhe mit diesem an der Spitze der Nation und der Kultur nun zu marschieren. Einige der Abende rechtfertigten ganz entschieden nicht solche ungeheuerliche Preisforderung. Anderseits jedoch denke man auch wieder daran, wieviel mehr Grund zur Anklage und Anlass zum Vorwurf (eines geschäftlich unlauteren Wettbewerbes) Haus Wahnfried wahrscheinlich gefunden haben würde, wären die typischen Bayreuther 20 Mark hierzulande etwa unterboten worden. Und auch sonst mag man so getrost wie treulich noch manche erhebliche, der Durchschnittswelt nur eben nicht so leicht erkenntliche, feinere wie grundsätzliche Unterschiede zwischen beiden festhalten. Schüler, ja; aber schon nicht „Jünger" und beileibe nicht „Erben" oder „Testamentsvollstrecker" gar der heiligen Wagner-Sache mögen sich die Münchner Faktoren vor der Welt nennen lassen! Dort, auf dem Bayreuther Hügel: „Stil" — hier, auf dem Bogenhausener Plateau: mit Vorliebe „Nüance" einer etwas aufdringlichen Schule der Übertreibungen in allerlei Trics, wie Varianten und mit einer gewissen Sucht, es um jeden Preis wieder anders zu machen, sodass ganze Stellen, bei wiederholtem Anhören, nach der „ausgepressten Citronen"-Weis' schon wiederge-

geben scheinen. In Bayreuth: Ensemble, Totalität; stimmungsvollere Dekorationen; poetische Beleuchtung; — zu München: stars und hervorragende Einzelleistungen; die Kostümfrage um zahlreiche Points immerhin besser gelöst: blendende, nicht immer auch richtige Lichteffekte und viel „Technik". Hinwiederum ist nicht zu übersehen, dass auch in den Münchner „Nibelungen", wie schon in Bayreuth, und zwar mit und ohne dort in die Schule genommene Darsteller, grosse Strecken weit die höchste Deutlichkeit der dramatischen Aktion, die volle Übersicht und plastisch wunderbarste Klarheit der Handlungsvorgänge erzielt, in der ersten Scene des „Rheingold" z. B. ein Vorsprung gegenüber Bayreuth sogar, damit aber das bisherige Non plus ultra der realistischen „Illusionsbühne" überhaupt erreicht, und vielfach auch die stilistisch so überaus wichtige Durchführung sprachgesanglicher Prinzipien oft strenge gewahrt war: was freilich nicht den Gedanken ausschloss, dass für manche Kräfte, insonderheit unsren Knote, just das System der Bayreuther Kunstpädagogik zum letzten Schliff wie zu höherer Vollendung und tieferer Durchdringung seines Partes, sehr gut noch anschlagen könnte. Hr. v. Possart, der als Melodramatiker auf der Tonkünstler-Versammlung zu Basel einem Orchester-Instrumentalisten eine obligate Gesangsphrase der Schillings'schen „Hexenlied"-Begleitung überzeugend — um nicht zu sagen: „erlösend" — in der Probe vordeklamiert haben soll, scheint die eigentlichsten Trümpfe seiner hohen Sprachmeisterschaft doch nur vom Bariton abwärts mit Erfolg ausspielen zu können. Gar viele Pointen, die wir von seiner genialen öffentlichen Recitation des „Rheingold"-Textes her in lebendigster Erinnerung noch tragen, haben wir hier, zum Teil als Stabreim-Virtuosität weiter entwickelt, bei seinen Sängern nachmalen wiedergefunden . . .

Ich kann mich auf dieses Wenige wohl beschränken; über alle Einzelheiten des Verlaufes sind die Leser ja ohnedies längst schon durch die Herren „Spezial-Korrespondenten" unsrer Tagespresse unterrichtet worden. So viel also nur noch in aller Kürze: Es war zum anspruchsvollen „Nibelungen"-Manöver der Herbstparade seit langem tüchtig geprobt und gründliche Arbeit gethan worden — „geraten ist ihm der Ring"! Frägt mich aber zum Schlusse einer: Wie nur soll das weitergehen? Wie denkst du dir die zeitgemässe Fortsetzung, das organische Wachstum des somit gut eingeführten Müncher Unternehmens? — so wiederhole ich ihm einfach, was ich in einem offenen Briefe an die Redaktion kürzlich der „M. Allg. Ztg." ganz unverhohlen ausgesprochen habe und eigentlich gar nicht oft genug wohl sagen kann: Dass nämlich die eigentliche, würdigste und auch wertvollste Aufgabe unseres nigelnagelneuen „Prinzregenten-Theaters" jetzt, 38 Jahre nach dem „verpassten Anschluss" an Wagner's hohe Pläne und König Ludwig's II. weite Ziele, gar nicht mehr die Bayreuther Aufgabe sein darf; dass sie vielmehr gerade die sein soll oder doch wäre, die Konsequenzen der Zeitentwicklung heute endlich zu ziehen und diejenigen musikalischen wie musikdramatischen Schöpfungen der Neuzeit bezw. der Gegenwart, deren Partituren schon im Hinblick auf ein verdecktes Orchester geschrieben sind und deren ganze Anlage den feierlichen scenischen Rahmen eines Festspielhauses als unerlässlich bereits voraussetzt — diese in entsprechender künstlerischer Darbietung wie stilgemässer Gestaltung mit vornehm-sorgfältigster Inscenierung zu durchgreifender Wirksamkeit nunmehr herauszustellen. Das, fürwahr, verbliebe in Zukunft — nachdem jetzt auch noch das grosse „Ring"-Experiment so interessant und im ganzen glücklich von unsrem Herrn Intendanten durchgeführt worden ist — ohne alle Frage als die schönste, weihevollste Spezialmission unserer Münchner Festbühne, die ihr vorderhand auch keine andere Theaterleitung in ähnlich angemessenem Rahmen nachmachen könnte! Oder aber will sich München selbst darin wieder (wie schon 1865) von irgend einer anderen Stadt glücklich noch überholen lassen?

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Nach dem Vorpostengeplänkel der Solistenkonzerte, mit denen ich mich in meinem vorwöchigen Bericht zu beschäftigen hatte, sind nunmehr auch die Truppen der grossen Symphoniekonzert-Unternehmungen bereits in die Gefechtslinie eingerückt: Das Gewandhaus und die Windersteiner haben ihre Thätigkeit bereits in der abgelaufenen Woche begonnen und wenn die Leser diese Zeilen in die Hände bekommen, wird auch die dritte Serie der hiesigen Symphoniekonzerte, die von E. Eulenburg seit vorigen Winter ins Leben gerufenen „Neuen Orchester-Abonnementskonzerte" in der Alberthalle, bereits ihren Anfang genommen haben. Das erste Gewandhauskonzert (8. Oktober) trug, soweit es sich um die rein orchestralen Vorträge handelte, ein streng klassisches Gepräge: Mozart mit seiner „Zauberflöten"-Ouverture hatte das erste Wort, ihm folgte Gluck mit Reigen seliger Geister und Furientanz aus „Orpheus" und Beethoven bildete mit seiner wonnigen Adur-Symphonie den Beschluss, — ein in seiner schlichten Grösse nicht anders als schön zu nennendes Eingangsprogramm. Der Gedanke, dass bei dessen Aufstellung ausser rein künstlerischen noch äusserliche, praktische Erwägungen mitgesprochen hatten, drängte sich einem aber unwillkürlich auf, wenn man sich vergegenwärtigte, dass der Stamm des Gewandhausorchesters zugleich Operndienst zu verrichten hat und dass man an leitender Stelle wahrscheinlich den durch den gegenwärtig im Neuen Stadttheater im Werke befindlichen Wagner-Cyklus sehr stark in Anspruch genommenen Musikern durch ein mit geringer Probenarbeit zu bewältigendes Konzertprogramm ihre Arbeitslast etwas erleichtern wollte. Die Ausführung, welche die vorgenannten Werke seitens des Orchesters unter Prof. Nikisch erfuhren, war schön und gut, aber doch nicht von jener höchsten Vollendung, die man sonst an dieser Stelle gewöhnt ist; teils machten sich in der Ouverture kleine Ungenauigkeiten im Ensemble geltend, teils wollte, namentlich in den Allegrosätzen der Symphonie, nicht die volle begeisterungsfreudige Schwungkraft im Vortrag sich fessellos entfalten; es lag so etwas wie ein Anflug von geistiger und physischer Abspannung über den Darbietungen. Vielleicht wirkte auch die im Saale herrschende schwüle Temperatur einigermassen nachteilig ein. Jedenfalls hat man die Ouverture und die Symphonie im Gewandhaus schon feiner und frischzügiger als diesmal gehört. Doch gilt dies alles nur bei Anlegung eines allerstrengsten Massstabes; man konnte sich noch reichlich an Schönem und Bestgelungenem erfreuen; gar manches Orchester könnte sich gratulieren, wenn es überhaupt solche Leistungen zu stande brächte. Schlechthin musterhaft aber wurden die beiden Ballettsätze von Gluck gespielt; in dem Alternativteil des „Reigens" brillierte übrigens Hr. Schwedler als excellenter Flötist noch besonders. Einen schönen einhelligen Erfolg ersang sich die Solistin dieses Konzerts, die hierorts als feinsinnige Vortragskünstlerin bereits bestens akkreditierte Tochter des hiesigen Theaterdirektors, Frl. Helene Staegemann. Mochte auch das ziemlich schwache, aber sympathisch klingende Organ der jungen Dame in der als erste Vortragsnummer gewählten, mit einer schwierigen Kadenz versehenen Arie aus Mozart's „Il re pastore" Mühe haben, sich in dem grossen Gewandhaussaale neben dem Orchester und in der von dem neuen Konzertmeister Hrn. Wollgardt sehr geschmackvoll gespielten Solovioline durchgreifend zur Geltung zu bringen, so trat doch die tadellose Durchbildung der Stimme im Verein mit musterhafter Textbehandlung und ungemein intelligenter Vortragsweise recht vorteilhaft hervor. Von ihrer besten Seite aber zeigte sich Frl. Staegemann — wie hier früher schon wiederholt — als Liedersängerin und zwar speziell bei Stücken zarten oder neckisch-naiven Charakters. Von Prof. Nikisch überaus schmiegsam am Klavier begleitet, sang sie Schubert's „Alinde" mit reizender Pointierung, Schumann's „Mondnacht" voll zarter Poesie. In R. Strauss' vielgesungenem „Ständchen" reichte am Schluss der Stimmfond für die klangliche Steigerung nicht recht aus; reizend naiv gab sie dann aber Hans Pfitzner's munteres „Gretel", nach dem sie als begehrte Zugabe noch Schumann's „Nussbaum" in sehr feinsinniger Abtönung darbot.

In dem zwei Tage früher im grossen Saale des Zentraltheaters stattgehabten, leider nicht sehr stark besuchten, ersten Philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters erschien Beethoven's „Siebente", in die das erste Gewandhauskonzert ausklang, an der Spitze des Programms, — ein natürlich beiderseits ganz unbeabsichtigter

Parallelismus der Vortragsordnungen, dessen Abstellung darum aber doch nicht minder wünschenswert bleibt.*) Privatorchester, wie das des Hrn. Kapellmeister Winderstein, welche nicht das ganze Jahr über in voller Stärke beisammen bleiben, oder gar während der Sommermonate ganz aufgelöst werden, zu Beginn der Konzertsaison also neu organisiert werden müssen, bedürfen dann anfangs begreiflicherweise stets eines mehr oder minder längeren Zeitraumes, bis die einander fremden Kräfte sich gegenseitig hinreichend eingewöhnt und eingespielt haben; sie können erst nach und nach die ihrem Können entsprechende höchste Stufe ihrer Leistungsfähigkeit erklimmen. Dieser Umstand darf bei der Beurteilung des erwähnten ersten Philharmonischen Konzertes nicht ausser Acht gelassen werden, wenn man nicht, was den diesmaligen Leistungen noch an Unfertigem anhaftete, zu Unrecht allein dem Dirigenten und seinen Musikern aufbürden soll, statt es zu einem guten Teile eben auf Rechnung der obwaltenden Verhältnisse zu schreiben. Die Wiedergabe der Symphonie liess unschwer erkennen, dass man schon recht fleissig geübt hatte; aber es fehlte doch öfters an dem feineren Schliff, stellenweise auch an Ruhe und Sicherheit. Im forte muss der Orchesterklang noch veredelt, im piano zarter und doch tonvoller gestaltet werden, die zwischen den extremen Stärkegraden liegenden mannigfachen dynamischen Zwischenstufen bedürfen noch der peinlicheren Abstimmung und der ganze Vortrag muss noch geschmeidiger, elastischer werden. Stärker als in der Symphonie trat natürlich die derzeitige Schwerflüssigkeit des Orchesters bei der Begleitung der gleich noch zu erwähnenden Solovorträge (Liszt's Adur-Konzert und „Totentanz") hervor, denn hier hatten Dirigent und Orchester eben noch mit einem dritten Faktor, mit der Auffassungsweise des Solisten, zu rechnen. Der weiter als selbständiger Orchestervortrag noch folgende „Kaisermarsch" von Wagner wurde im ganzen technisch sauber und klanglich glänzend gegeben; die Auffassungsweise des Dirigenten erschöpfte jedoch den Inhalt des Stückes bei weitem nicht, ganz abgesehen davon, dass auch in rein musikalischem Sinne die Temponuancierungen teilweise vergriffen waren. In der Wahl des Solisten für das erste Konzert war Hr. Winderstein sehr glücklich gewesen: Hr. Ferruccio Busoni zählt unter den Pianisten der Gegenwart zu den ersten Grössen. Sein Spiel ist allerdings mehr geistreich als empfindungsecht, gleichwohl aber so temperamentvoll, dabei von einer so wundervollen Klarheit und Durchsichtigkeit, dass man über das Minus an Innerlichkeit immerhin ziemlich leicht hinweggetäuscht wird. Seine Technik ist von fast unfehlbarer Zuverlässigkeit und überwindet die verwegensten Schwierigkeiten, wie sie namentlich in der Liszt'schen „Dies irae"-Paraphrase gehäuft sind, fast spielend. Jedenfalls war die Wiedergabe des „Totentanzes" eine Virtuosenleistung allerersten Ranges; während die Ausführung des Adur-Konzerts von Liszt doch noch mehr poesievolle Vertiefung des Ausdrucks vertragen hätte, so klangschön und technisch einwandfrei sie sonst auch ausfiel. Der langanhaltende Beifall bewog den Künstler zu zwei Chopin-Zugaben, die aber die vorausgegangenen Eindrücke eher abschwächten als steigerten, denn die Fis dur-Nocturne spielte Hr. Busoni zwar fein aber zu kühl und in der Asdur-Polonaise beugte er alle Vortragsnuancen willkürlich unter die virtuose Brillanz als Selbstzweck. C. K.

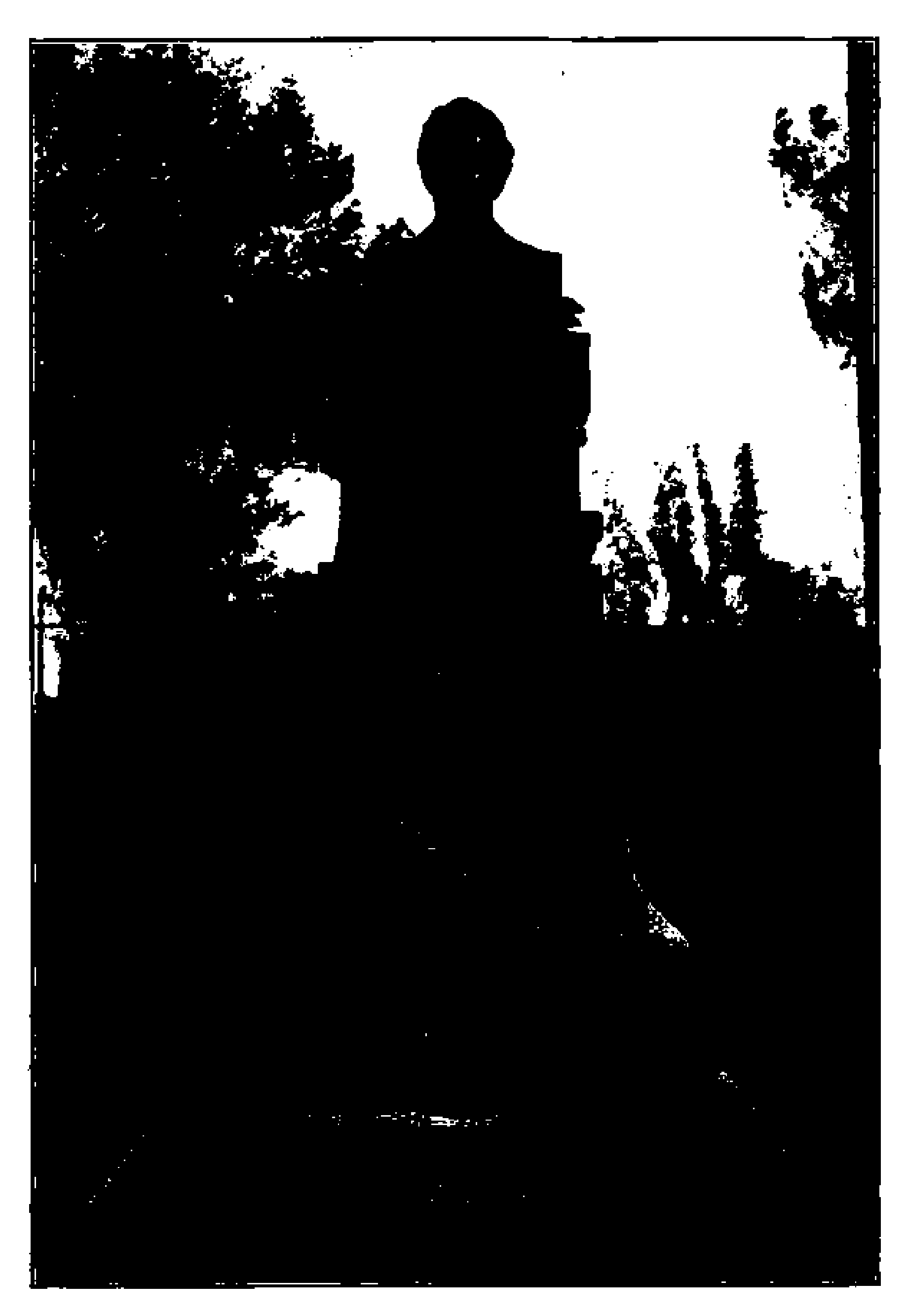
Leipzig. Gelegentlich seines 27. Stiftungsfestes veranstaltete der Gesangverein „Orpheus" Dienstag den 6. Oktober im Saale „Bonorand" ein Vokal- und Instrumentalkonzert, das, den späten Beginn und die lange Dauer desselben abgerechnet, einen recht vorteilhaften Eindruck machte. Das Programm des Abends war mit Sorgfalt und Geschmack zusammengestellt. Die Ausführung desselben durch den gemischten Chor, der in den Frauenstimmen über hübsches, genügendes Material verfügte, bekundete Fleiss und ernstes Streben. Der grosse Chor „Die Himmel erzählen" aus Haydn's „Schöpfung" freilich hätte gut noch eine längere und gründlichere Vorbereitung vertragen. In technischer Hinsicht war die Sicherheit des Ganzen hier zweimal bange gefährdet und auch im Vortrage waren die feineren Konturen zu vermissen. Ganz prächtig dagegen gelang den Konzertierenden Jansen's warm empfundener Chor: „Das erste Lied", mit welchem der erste Teil des Konzertes wirkungsvoll abgeschlossen wurde. Das Beste des Abends aber bescherte der „Orpheus" der zahlreichen Zuhörerschaft im II. Teile mit der überaus gelungenen Aufführung eines poesievollen Chorwerkes: „Die Zwerge vom Hübichenstein", eine Harzmär für Sopran- und Mezzosopransolo, gemischten Chor mit Orchesterbegleitung und verbindender Deklamation gedichtet und komponiert von A. Klages (Verlag von C. F. W. Siegel in Leipzig). Die Dichtung, die eine allerliebste Scene aus dem Bergmannsleben des Harzes behandelt, ist die Sprache eines schlichten, warm empfindenden Herzens und ebenso anheimelnd wie die adäquate Musik, deren hervorstechendsten Vorzüge Ausdruckswahrheit und Melodienreichtum sind. Der „Orpheus" hatte sich des Werkes mit grosser Liebe und Hingabe angenommen und errang damit einen grossen, ehrlichen Erfolg. Zündend wirkten der originelle, reizende Tanzreigen für Chor, die Wanderweise aus den jugendfrischen Kehlen der Beerensucher und der allerliebste Chor der Zwerge. Auch die Solopartien (Hilde = Sopran, Mutter = Mezzosopran), von Frau Reissner und Frl. G. Schleiffer anerkennenswert durchgeführt, verfehlten ihre Wirkung nicht. Die verbindende Dichtung dagegen, die einem begabten Recitator eine sehr dankbare Aufgabe bietet, hätte noch eindringlicher, lebenswahrer vorgetragen werden können. Hr. M. Löw liess sich darin manch hübschen ethischen und poetischen Moment entgehen. Die schwächste Leistung des Abends bot das Orchester (Inf.-Reg. No. 106). Dasselbe brachte seine Solodarbietungen (von Mendelssohn, Flotow, Händel und Wagner) nur handwerksmässig zu Gehör und spielte die Begleitungen der Chor- und Sologesänge rhythmisch und dynamisch recht lässig. Sämtliche Vorträge leitete Hr. A. Ringer mit lobenswertem Geschick. Heinrich Schöne.

Bremen. Oper. Eine Uraufführung brachte das Stadttheater am 7. Oktober heraus: die dreiaktige Oper „Jodokus, der Narr", deren Text und Musik von Oskar Schröter herrührt, einem ehemaligen Schüler des Leipziger Konservatoriums, der seit langen Jahren als Musiklehrer und Schriftsteller in Bremen lebt. Eine Märchenoper hat Schröter geschaffen. Aber sein Text ist selbst für eine solche Kunstgattung zu harmlos. Der Inhalt ist sehr einfach. Ein Goldschmiedegesell, Jodokus, nimmt die Stelle des Hofnarren an, weil er die Königstochter liebt. Als Narr gehört er nun nach altem Rechte den Ehrlosen an, die bei Beleidigungen sich höchstens an den Schatten des Beleidigers zu halten haben. Das tritt denn nun auch ein, als ein um die Königstochter werbender Prinz den Jodokus in blinder Wut schlägt. Der Narr erhält Genugthuung — aber nur am Schatten des Prinzen. Da tritt die Königstochter für den Narren ein, und mit einer unglaublichen Schnelligkeit verschwinden beide im Walde, um das Rätsel der Liebe zu lösen. Nach einer kurzen Sommerfrische werden beide wieder heimgeholt und der alte König giebt den Liebenden seinen Segen.

Wie so oft ist auch hier die Klage zu erheben, dass der offenbar reichbegabte Komponist seine Kraft nicht an einer höheren Textaufgabe erproben konnte. Seine Art, musikalisch zu gestalten, hat viele Vorzüge. Am meisten gefällt es mir, dass er wahr ist, einfach, schlicht, aber dabei überall feinsinnig und warmherzig. Sein Gebiet ist die Lyrik, stimmungsvolle Lyrik in kurzen Sätzen, die allerdings zuweilen an die Eintönigkeit heranstreift. Geschickt hat es der Komponist verstanden, sich nicht zu früh zu verausgaben. Erst im dritten Akte wird er warm, und der Anfang gerade dieses Teiles enthält fast das Beste des ganzen Werkes. Namentlich nach dem zweiten und dritten Akte wurden dem Schöpfer dieser neuen Oper reiche Ehrungen zu teil.

Der Vertreter der Titelrolle, Hr. Aichele, ein in erfolgreichem Aufwärtsstreben begriffener Anfänger, trug viel zu dem Erfolge dieser Uraufführung bei. Und die Dar-

*) An anderer Stelle (in einem Rückblick auf das vergangene Musikjahr in dem dieser Tage erscheinenden neuen „Leipziger Kalender") habe ich Gelegenheit genommen, mich dahin zu äussern, dass es doch durchaus nichts Unbilliges oder Undurchführbares verlangen heisst, wenn man wünscht, dass die Leiter der hiesigen grösseren Konzertcyklen sich (ganz unbeschadet ihrer sonstigen Selbständigkeit) vor Aufstellung ihrer Winterprogramme wenigstens über deren Grundzüge soweit gegenseitig verständigten, dass einerseits überflüssige Parallelaktionen (mit ihrem Anlasse zu oft unliebsamen Vergleichen) und andererseits ganz offenkundige Lücken in der Pflege einzelner Musikrichtungen vermieden würden, kurz, dass im Interesse der Kunst wie des Publikums und schliesslich auch der Konzertinstitute selbst eine verständigere gegenseitige Aufteilung der Gesamtarbeit angestrebt werde. C. K.



Grabdenkmal für August Klughardt in Dessau.

Bildbeilage zu: „MUSIKALISCHES WOCHENBLATT", Jahrgang 1903 No. 44.
C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.

stellerin der Prinzessin, Frl. Weingarten, hat namentlich hier in Bremen in solchen Märchenrollen ihren Ruf begründet. Auch sie war in diesem neuen Werke wieder ganz an ihrem Platze. Die übrigen Rollen treten weniger hervor.

Ob diese neue Märchenoper „Jodokus" einen Siegeslauf über die deutschen Bühnen antritt, mag dahingestellt sein; in jedem Falle verdient die Direktion der Bremer Oper (Erdmann-Jesnitzer) volle Anerkennung, dass sie heimischen Talenten Gelegenheit giebt, einmal ihre Werke an die Öffentlichkeit zu bringen. Diese Haltung entspricht ganz dem regen Leben, das auch jetzt wieder in der neuen Spielzeit an der Bremer Oper herrscht, an der eine ganze Reihe allererster Kräfte, bewährter und neuer Talente, thätig sind.

Prof. Dr. L. Bräutigam.

Hannover, Ende September. Die Opernsaison brachte, nachdem sie am 29. August mit Beethoven's „Fidelio" — Frau Pester-Prosky aus Köln sang vertretungsweise die Leonore, ohne mit ihren recht angegriffenen Stimmmitteln einen besonderen Eindruck zu hinterlassen — begonnen, als Hauptthat mehrmalige Aufführungen von Wagner's „Tristan und Isolde", die unter Kapellmeister Doebber's Leitung einen hochachtbaren Verlauf nahmen. Sonst wären noch zwei Gastspiele zu nennen, die beide zu Engagementszwecken stattfanden. Frl. Wagener aus Breslau, die sich um das Koloraturfach bewirbt und auch engagiert sein soll, sang und spielte die Rosine in Rossini's „Barbier" ganz allerliebst. Ihre Stimme ist gut gebildet und hat jenen, bei Koloratursängerinnen so seltenen warmen Timbre, ohne dadurch an der nötigen Leichtigkeit der Tongebung einzubüssen. Als Bewerber um das Heldentenorfach gastierte Hr. Schirmer aus Strassburg als Lohengrin und als Tristan. Seine Stimme, freilich mehr lyrisch als heldenhaft, hat in der Mittellage sehr schöne Töne, gegen die die etwas flache Höhe absticht. Der Gast zeigte aber, dass er singen gelernt hat und, wenigstens im „Tristan", dass er auch darstellerisch recht zu wirken versteht, sodass seine Leistungen recht befriedigende Gesamteindrücke hinterliessen. — Die Konzertsaison wurde am 19. September mit einem leider sehr schwach besuchten Konzerte des Ehepaares Bertram-Moran-Olden eröffnet. Bertram's machtvoller, eherner Bariton und seine, in äusserst grosszügiger breiter Phrasierung gipfelnde Gesangskunst fanden wieder allgemeine Bewunderung, dagegen errang seine Gattin nur einen Achtungserfolg. Man wurde nur noch in ganz vereinzelten Momenten an die ehemalige Primadonna der Leipziger Oper erinnert. — Das hiesige Konservatorium für Musik, das laut soeben ausgegebenen Jahresberichtes von 628 Schülern besucht wird, beschloss sein sechstes Schuljahr mit einem trefflich gelungenen Prüfungskonzerte, in dem konzertreife Klavier-, Violin-, Klarinett- und Gesangsoli vorgeführt wurden. An der Anstalt unterrichten 34, an ihrer Elementarschule 10 Lehrkräfte. Im Laufe des Schuljahres 1902/03 wurden 3 öffentliche Prüfungskonzerte, 1 öffentliche theatralische Aufführung, sowie 6 nicht öffentliche Abendunterhaltungen veranstaltet. — Das 1. Abonnementskonzert unseres „kgl. Orchesters" brachte unter Kapellmeister Doebber's Leitung Beethoven's Pastoral-Symphonie, Svendsen's „Karneval in Paris", sowie Mendelssohn's „Hebriden"-Ouverture in grösstenteils hochbefriedigender, dem Charakter der Werke konformer Weise zu Gehör. Mitwirkender war der ausgezeichnete Pianist Busoni, der Weber's Fmoll-Konzertstück, Liszt's „Totentanz", sowie als stürmisch begehrte Zugaben Chopin's Fisdur-Nocturno und dessen Asdur-Polonaise ausgereift vortrug.

L. Wuthmann.

Konzertumschau.

Bingen a/Rh. Konzert von Gustav Maeurer (Viol.) u. V. Biart (Klav.) am 14. März: Violinsoli v. Bruch (Gmoll-Konzert), Mendelssohn (Konzert Op. 64, II. Satz), Bach (Sonate in Edur, II. u. III. Satz), Sarasate („Romanza Andaluza"), Braga-Maeurer („Der Engel Lied") u. Lotto („La fileuse"); Klaviersoli v. Chopin (Fdur-Nocturne u. Asdur-Ballade), Moszkowski („Expansion" u. „Valse brillante") u. Liszt („Rakoczy-Marsch").

Brünn. Orgelvortrag von Otto Burkert am 13. Sept.: Orgelsoli v. Reubke („Der 94. Psalm", grosse Sonate in Gmoll), Bach (Choralvorspiele über: „Erbarm' dich mein, o Herre Gott", „In dulci jubilo" u. „O Lamm Gottes, unschuldig") u. Renner jr. (Suite in Cdur).

Buenos Aires. IV. Konzert des „Gemischter Chor Belgrano" (Dir.: Hr. Peter Werner) am 20. Juli: Gemischte Chöre v. Schumann („Schön Rohtraut" u. „Traum"), J. Schwartz („Ja, schön ist mein Schatz nicht" und „Weihnachtsglocken"), A. Jensen („Brautlied", m. Soli, 2 Hörnern u. Klav.) u. Brahms („Deutsche Volkslieder" u. „Zigeunerlieder", m. Soli u. Klav.); Violinsoli (Hr. Cattelani) v. Bazzini (Konzert-Phantasie) u. Wieniawski (Thème varié").

Cannstatt (b/Stuttgart). I. Symphoniekonzert im Kursaal am 8. Juni: „Trauerfeier für eine Frühentschlafene" f. Altsolo (Frl. Schweiker), Chor („Neuer Singverein"-Stuttgart, Dir.: Hr. Prof. Seyffardt) u. Orchester v. Seyffardt; Altsoli (Frl. Schweiker) von Brahms („Wie bist du, meine Königin"), Cornelius („Im Lenz") u. Schumann („Aufträge"); Orchesterwerke v. Joachim (Ouverture, Op. 13, dem Andenken Hch. v. Kleist's) u. Mozart (Jupiter-Symphonie). — II., III. u. IV. Symphoniekonzert am 29. Juni, 20. Juli u. 10. Aug.: Tenorsoli (Hr. Sattler) v. Wagner (Liebeslied a. d. „Walküre") u. Loewe („Archibald Douglas"); Klaviersolo (Frl. Reichmann) v. Beethoven (Gdur-Konzert); Klaviersolo (Hr. M. Lang) v. Grieg (Amoll-Konzert); Orchesterwerke v. Mozart (Ouverture zu „Così fan tutte" und „Kleine Nachtmusik"), Beethoven (Symphonie No. 5 u. No. 6), G. Jensen (Bdur-Symphonie), Cherubini (Ouverture zu „Anakreon"), Volkmann (Dmoll-Serenade [Violoncell: Hr. Grimm]) u. Mendelssohn (Musik zu Shakespeare's „Sommernachtstraum").

Eisenach. Geistliches Konzert vom Hoforganist Schumann (Orgel) u. kgl. Kammermus. Schumann-Dresden (Violine) am 13. Juli: Violinsoli v. Bach („Sarabande" u. „Loure"), Camillo Schumann („Legende"), Campagnoli („Romanze") u. Schumann („Abendlied"); Orgelsoli v. Bartmuss (Dmoll-Präludium), Arcadelt-Liszt („Ave Maria"), Pache („Abendstimmung"), Raff (Introduktion u. Fuge in Emoll) u. Cam. Schumann (Postludium über „O dass ich tausend Zungen hätte"). — Soirée v. Hoforganist Schumann (Klav.) u. kgl. Kammermus. Schumann-Dresden (Viol.) am 18. Juli: Altsoli (Frau M. Loheyde) v. Schubert („In der Ferne"), Cam. Schumann („Abendläuten"), Giordani („Caro mio ben"), Bemberg („Chant hindou"), Koss („Im Regen und im Sonnenschein") u. Hegar („Was kümmert mich die Nachtigall"); Violinsoli v. Cam. Schumann („Melodie"), Mozart (Ddur-Konzert, I. Satz) u. Hoffmann („Ungarischer Tanz"); Klavier-Violinduos v. Beethoven (Fdur-Sonate) u. Grieg (Gdur-Sonate, II. u. III. Satz).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Dresden. Der vielgenannte junge čechische Geiger Jan Kubelik, der sich vor kurzem mit einer ungarischen Gräfin vermählte, wird demnächst eine 110 Konzerte berechnete Tournee antreten, die sich auf England, Frankreich, Holland, Belgien, Deutschland, Russland, Rumänien, Österreich-Ungarn und Italien erstrecken wird. — **Freiburg i/Br.** Der junge Mannheimer Geiger Peter Heppes und der junge Pianist Charley Lachmund aus Rio de Janeiro konzertierten kürzlich hier mit recht gutem Erfolg. Der erstere will in Paris unter Marsik seine violinistischen Studien noch vervollkommnen; der andere hat sich in Freiburg als Lehrer des höheren Klavierspiels niedergelassen. — **Hamburg.** Der kürzlich zum grossherzogl. Mecklenburg-Strelitzer Kammersänger ernannte Hr. Otto Goritz vom hiesigen Stadttheater (vergl. die Rubrik: „Vermischte Mitteilungen" der heutigen Nummer) ist für die kommende (?) Saison an das Conried'sche Opernunternehmen in New York engagiert worden. — **Leipzig.** Am dritten Abend des derzeit im Gange befindlichen Wagner-Cyklus im Neuen Stadttheater gastierte am 7. Oktober Hr. Perron von der Dresdener Hofoper als Wolfram im „Tannhäuser"; hinterliess aber einen recht matten Eindruck. — **Paris.** Alfred Bruneau, der Komponist des „Messidor", trat jüngst dem durch Luigini's Weggang vakant gewordenen Kapellmeisterposten bei der Opéra comique mit einer „Carmen"-Aufführung an. — **Tilsit.** Ein am 2. Oktober im grossen Bürgerhallensaale abgehaltenes Künstlerkonzert vermittelte uns die Bekanntschaft mit Frl. Meta Lion-Berlin (Gesang) und Hrn. Arthur Reinhold-Königsberg (Klavier). Beide fanden für ihre tüchtigen Leistungen ehrenvollen Beifall. — **Wien.** Frl. Edith Walker hat nun auf ihr wiederholtes Ansuchen die Entlassung aus dem Verbande unserer Hofoper erhalten, mit dem Bedingen, dass sie vor Antritt ihres New Yorker Engagements auf keiner deutschen oder österreichischen Bühne mehr auftritt, — so war wenigstens in verschiedenen Blättern zu lesen.

Musikalien- und Büchermarkt.

(Besprechung vorbehalten).

Eingetroffen:

Für Fagott:

Weissenborn, Julius. Praktische Fagottschule mit ausführlichen theoretischen Erläuterungen für Lehrer und Schüler. Neue Ausgabe. 5. Auflage. (Leipzig, Rob. Forberg.)

Für 2 Violinen und Pianoforte:

Sinding, Chr. Op. 56. Serenade (G dur). (Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen.)

Für Violine und Pianoforte:

Hermann, Friedrich. Sonatenstudien. Ausgewählte Sätze aus den Werken klassischer und neuer Meister für Unterricht und praktischen Gebrauch. Band II [minder leicht] (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Matthison-Hansen, Waage. Schwärmerei (Lied ohne Worte). — 3 Phantasiestücke. (Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen.)

Paganini, N. Sechs Capriccios und Thema mit Variationen aus Op. 1 für Violine, mit hinzukomponierter Pianofortebegleitung von Otto Singer. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Orgel:

Foss, Gunnar. Op. 5. Drei Tonstücke (Präludium — Pastorale — Finale). (Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen.)

Matthison-Hansen, Frederik. Choral med Variationer. (Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen.)

Für Pianoforte:

Floridia, P. Op. 15. Six Pièces. (Leipzig, Gebr. Hug & Co.)

Götz, Herm. Op. 7. Lose Blätter. 9 Klavierstücke. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Gurlitt, Cornelius. Op. 121. Sechs kleine Vortragsstücke. (Leipzig, Rudolf Tanner.)

Hermann, Hans. Op. 50. Sechs Klavierstücke. (Leipzig, Rob. Forberg.)

Nicodé, J. L. Op. 22. Ein Liebesleben. 10 Poesien. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Scarlatti, Domenico. Zwei Sonaten (Pastorale — Capriccio) für den Konzertvortrag bearbeitet von Carl Tausig. (Leipzig, Gebr. Hug & Co.)

Scharwenka, Xav. Op. 77. Beiträge zur Fingerbildung. Technische Klavierstudien. Heft II. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Schytte, L. Op. 107. Märchen. Heft I u. II. 10 kl. Stücke m. Mottos. (Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen.)

Für gemischten Chor ohne Begleitung:

Fabricius, Jakob. (2.) Sehnsuchtslied für kleinen Chor. (Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen.)

Madrigale, Ausgewählte, und mehrstimmige Gesänge berühmter Meister des 16. u. 17. Jahrhunderts. In Partitur gebracht und mit Vortragszeichen versehen (m. untergel. Klavierauszug). Band I. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für Männerchor, Orchester und Orgel:

Röntgen, Julius. Altniederländische Kriegs- und Siegeslieder nach Adrianus Valerius. Mit Tenor- und Basssolo. Klavierauszug. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Für zwei Singstimmen mit Pianofortebegleitung:

Cornelius, P. Op. 1 No. 5. Nachts. Eingerichtet von F. Volbach. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Humperdinck, E. Gesang der Rosenmädchen aus „Dornröschen". (Leipzig, Max Brockhaus.)

Für zwei Singstimmen mit Orgel:

Rheinberger, Jos. Op. 118. Sechs zweistimmige Hymnen (latein. u. deutsch. Text). (Leipzig, Rob. Forberg.)

Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung:

Elgar, Edw. Liebesgruss. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Humperdinck, E. Unter der Linde. (Leipzig, Max Brockhaus.)

Jacobi, Martin. Op. 33. Drei Lieder. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Miskow, Sextus. „Fader vor!" (Vater unser). (Kopenhagen u. Leipzig, Wilhelm Hansen.)

Piepe, Carl. Op. 20. Drei Lieder. (Berlin-Friedenau, Mano Naerger.)

Seipt, Paul. Op. 10. Drei Lieder. (Hamm i/W., Gensel & Dabelow.)

Bücher:

Hirschberg, Eugen. Die Encyklopädische und die französische Oper im 18. Jahrhundert. [Publikationen der Internationalen Musik-Gesellschaft. Beihefte. X.] (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Hövker, Rob. Fis-Ges? Eine gemeinverständliche Abhandlung über die für die musikalische Praxis in Betracht kommenden Unterschiede gleichnamiger und enharmonischer Töne. (Cöthen, Otto Schulze.)

Knorr, Iwan. Aufgaben für den Unterricht in der Harmonielehre. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Reger, Max. Beiträge zur Modulationslehre. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Riemann, Hugo. System der musikalischen Rhythmik und Metrik. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Steinhausen, Dr. F. A. Die Physiologie der Bogenführung auf den Streichinstrumenten. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Aus Dessau wird uns soeben von hochgeschätzter Seite geschrieben: Beim kürzlichen Umbau (Vergrösserung und Tieferlegung) seines Orchesterraumes hat das Herzogliche Hoftheater zu Dessau soeben eine höchst interessante technische Neuerung gezeitigt, die entschieden allseitige Beachtung und Besprechung in Fachkreisen verdient. „Versenktes Orchester" thut's bekanntlich nicht allein, es soll auch die „Schalldecke" darüber nicht vergessen sein! Wie aber diese einführen und wo anbringen in unseren alten, nach früherem System erbauten Opernhäusern mit ihren Logenräumen, so lange diese, und zumal die üblichen Prosceniumskästen, immer wieder über das Orchester noch hereinragen? Dessau giebt hierauf eine ebenso einfache wie praktische Antwort, indem es nicht das ganze Orchester, sondern nur dessen „schweres Kaliber": die Blechinstrumente samt dem Schlagzeug, partiell überdeckt. Auf Anregung und nach Angabe ihres derzeitigen Hofkapellmeisters Franz Mikorey hat die dortige Hofbühne nämlich durch einen gleichseitig keilförmigen Aufbau des Orchesters, mit dem Dirigentenpult als Spitze, bei gleichzeitigem Ausbruch nach beiden Seiten hin, unter die Prosceniumslogen (links und rechts) hinein, jenes alte Problem überaus glücklich zu lösen gewusst, wie sich anlässlich der Eröffnungsvorstellungen der neuen Saison, beim „Nibelungen-Ring", soeben glänzend erweisen sollte. Das kleinere Mozart- oder auch Weber-Orchester einschliesslich seiner sämtlichen Bläser im alten, noch unverdeckten Frei-Raume, wenn auch jetzt vertieft, placiert; das moderne Wagner-Orchester dagegen hinsichtlich seiner Blechbläser und seines Schlagzeugs unter die Prosceniumslogen verwiesen, deren Fussböden für jene Instrumente zugleich die Funktionen einer vorzüglichen Schalldecke mit übernehmen. Allgemein befriedigendes Ergebnis dieser Anlage: Entlastung der Singstimmen auf der Bühne gegenüber dem symphonischen Orchester, und damit Klarheit der Handlung; ein reizvoll-vornehmer Klang, also Tonveredlung, selbst für die Saiteninstrumente; erhebliche Raumgewinnung gegen bisher für grössere Besetzungen; ausreichende Ventilation und bessere Sicherung gegen etwaige Feuersgefahr (durch nunmehr direkte Ausgänge ins Freie, zu beiden Seiten) für die Herren Instrumentalisten etc.

* Der nunmehr festgestellte Plan für die vom 22. Juli bis 20. August 1904 stattfindenden Bayreuther Festspiele verzeichnet eine zweimalige Aufführung des „Ring des Nibelungen", 7 Aufführungen des „Parsifal" und 5 Aufführungen des „Tannhäuser".

* Die Moody-Manners-Truppe führte dieser Tage im Londoner Covent-Garden-Theater Wagner's „Tristan und Isolde" in englischer Sprache auf. Die selbstgestellte Aufgabe überstieg die Kräfte der Truppe nicht unwesentlich, sodass eine vollwertige Aufführung des schwierigen Werkes nicht erreicht werden konnte; doch verdient das ernstliche Streben der Mitwirkenden immerhin Anerkennung.

* Mit Wagner's „Tannhäuser" und einem diesem vorausgehenden Festspiel von (dem verstorbenen) J. V. Wid-

mann wurde jüngst in Bern das neue Stadttheater eröffnet.

* Oskar Nedbal's neues Ballett „Der faule Hans" ging kürzlich im Wiener Hofoperntheater erstmals in Scene.

* Arthur Schnitzler's „Die Frau mit dem Dolche" ist von dem jungen polnischen Komponisten Dluski zu einer Oper benutzt worden, die demnächst in St. Petersburg in Scene gehen soll.

* „Barbarina", eine neue von Dr. Otto Neitzel gedichtete und komponierte Oper, soll nächstens in Wiesbaden erstmals auf die Bühne gebracht werden.

* Eine neue Oper „Maria" des Pianisten Heinrich Melcer (früher in Lemberg, jetzt in Wien) soll nächstens in Lemberg ihre Uraufführung erleben.

* Ende September veranstaltete Hr. Kantor Franziskus Nagler mit Dilettantenkräften unter Mitwirkung einiger Berufskünstler in Leisnig drei sehr erfolgreiche Aufführungen von Lortzing's „Waffenschmied".

* Das Novitäten-Programm der dieswinterlichen Konzerte der Dresdener Hofkapelle verzeichnet u. a. Werke von Berlioz („Harold"-Symphonie), Dvořák (Symphonie No. 2, Dmoll), Sgambati (Symphonie, Ddur), Pohlig (Symphonie „Per aspera ad astra"), Sibelius (Symphonie), Rimsky-Korsakow (symphon. Dichtung „Sadko"), Glazounow (Symphonie No. 6), G. Schumann (symphonische Variationen), Draeseke (Serenade, Ddur), Volbach (Ouverture).

* Der „Oratorien-Verein" (Dir.: Prof. W. Weber) in Augsburg verheisst für den laufenden Winter u. a. Enrico Bossi's „Das verlorene Paradies", A. Bruckner's 8. Symphonie und das „Te deum", Bach's Hohe Messe und K. Pohlig's Symphonie (symphonische Dichtung?) „Per aspera ad astra".

* Das erste der grossen „Kaimkonzerte" in München unter Felix Weingartner findet am 26. Oktober statt. Seine volkstümlichen Symphoniekonzerte in München hat das Kaimorchester unter Kapellmeister Peter Raab schon vorher aufgenommen. Das s. Z. auch in unserem Blatte bereits erwähnte Jubiläumskonzert aus Anlass des 10jährigen Bestehens des Orchesters unterbleibt infolge des plötzlichen Hinscheidens des Generalmusikdirektors Herman Zumpe.

* Das Generalprogramm der dieswinterlichen Konzerte der „Museums-Gesellschaft" (Dirigent: Hr. Siegmund von Hausegger) in Frankfurt a/M. umfasst in der Zeit vom 2. Oktober bis 18. März 12 Freitagskonzerte, 10 Sonntagskonzerte und 10 Kammermusikabende. Neben den angemessen reichlich vertretenen Bach, Händel, Gluck, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Weber etc. sind von neuen oder seltener gehörten Werken vorgesehen „Pan" (symphon. Dichtung) von H. Bischoff, Dmoll-Symphonie (No. 9) und „Te deum" von Bruckner, Ouverture und Fragment aus „Barbier von Bagdad" von Cornelius, „L'apprenti sorcier" (Scherzo) von Ducas, „Wieland der Schmied" (symphon. Dichtung) von S. v. Hausegger, Ouverture und Monolog aus „Der faule Hans" von A. Ritter, „Vltava" von Smetana, „Till Eulenspiegel" und „Ein Heldenleben" von R. Strauss und Symphonie pathétique von Tschaikowsky. Von Liszt wird man die „Dante-Symphonie", „Tasso" und den „13. Psalm", von Wagner die Vorspiele zu „Lohengrin" und „Die Meistersinger", die „Faust-Ouverture" und „Siegfried-Idyll" hören; Berlioz wird mit der Symphonie fantastique und der Ouverturen „Carnaval romain" und „Rob Roy", Brahms mit der Ddur-Symphonie und der „Rhapsodie" für Altsolo, Männerchor und Orchester vertreten sein. Unter den für die Konzerte gewonnenen Solisten figurieren erstklassige Künstler und Künstlerinnen. In den Sonntagskonzerten verspricht man neben den Klassikern und Romantikern u. a. Symphonien von Dohnányi (Dmoll), C. Franck (Dmoll) und Bruckner (Esdur No 4 [romantische]), Werke von Pfitzner (Vorspiel zu „Das Fest auf Solhaug"), A. Reuss (symphon. Prolog zu „Der Thor und der Tod"), Sibelius (2 Orchesterlegenden), R. Strauss („Don Juan" und „Tod und Verklärung") und H. Wolf (symphon. Dichtung „Penthesilea" und Vor- und Zwischenspiel aus „Der Corregidor"). Für die Kammermusikabende (HH. Prof. Heermann, Rebner, Bassermann, Prof. H. Becker etc.) sind u. a. als Novitäten ein Streichsextett (Op. 1, Cmoll) von Glière, Quintette von Bruckner (Fdur) und Dvořák (Gdur, Op. 77), Quartette von Dohnányi (Adur, Op. 7), C. Franck (Ddur) und Taneïew (Bmoll, Op. 4), eine Klavier-Violoncellsonate (Dmoll, Op. 22) von Thuille etc. vorgemerkt.

* Die acht dieswinterlichen Orchester-Konzerte von Max Fiedler in Hamburg finden am 19. Oktober, 2. und 23. November, 4. und 18. Januar, 15. Februar, 8. und 21. März statt. Der Programmentwurf verspricht sehr viel Interessantes. Das erste Konzert bringt an Orchesterwerken Liszt's „Tasso", eine Orchestersuite „Moyen-âge" von Glazounow (1. Aufführung in Deutschland, unter Leitung des Komponisten) und Beethoven's 8. Symphonie, sowie Solovorträge von Frau Schumann-Heink. Das zweite Konzert ist ausschliesslich Tschaikowsky († 6. November 1893) gewidmet; es enthält die Phantasie-Ouverture „Romeo und Julie", die Symphonie pathétique, die „Nussknacker"-Suite, Variationen aus der Gdur-Orchester-Suite und die Ouverture „1812". Glazounow kommt noch einmal im 7. Konzert mit einer Symphonie (Fdur, No. 7 [zum 1. mal]) zu Worte. Ausserdem bringen das 3.—7. Konzert noch Symphonien von Schumann (Dmoll), Brahms (Cmoll), Sibelius (No. 2, Ddur [z. 1. mal]), Mozart (Ddur) und Haydn (Oxford), Ouverturen von Berlioz („Carnaval romain"), Ed. Elgar (Konzertouverture „Cockaigne" [Londoner Leben], z. 1. mal), Grieg („Im Herbst") und Weber („Jubelouverture"), sowie weitere Orchesterwerke von Tschaikowsky („Rêves d'enfant"), Arnold Krug („Eine Faust-Scene"), Brahms (Variationen über ein Thema von Haydn) und Jaques-Dalcroze („Tableaux romands", Suite, z. 1. mal). Als Solisten werden H. Marteau, das Ehepaar d'Albert, Sarasate, Paula Szalit und Frau Mysz-Gmeiner genannt. Emanuel Stockhausen wird das Wildenbruch-Schilling'sche „Hexenlied" recitieren. Das 8. Konzert, ein Beethoven-Abend, bringt des Meisters erste und neunte Symphonie.

* In ihrer am 3. August d. J. zu Groningen abgehaltenen Versammlung beschloss die „Nederlandsche Organisten-Vereeniging" die Herausgabe eines eigenen Monatsblattes. Dasselbe erscheint nun unter dem Titel „Het Orgel. Organ der Nederlandsche Organisten-Vereeniging. Maanblad. Redacteur J. Godefroy, Organist in Steenwijk" im Verlage von G. Hoven's Gréve in Steenwijk.

* Die diesjährigen Felix Mendelssohn-Bartholdy-Staatsstipendien für Komponisten und ausübende Tonkünstler kamen kürzlich zur Vergebung; das erstere erhielt Hr. Richard Fricke, ehemaliger Schüler des kgl. akademischen Instituts für Kirchenmusik in Berlin, später Studierender einer Meisterschule für Komposition an der Berliner Hochschule für Musik; das andere Stipendium erhielt der Violinist Hr. Wladislaw Waghalter, Schüler der kgl. akademischen Hochschule für Musik in Berlin.

* Der „Steiermärkische Musikverein" (Dir.: Hr. Wickenhausser) in Graz hat für seine dieswinterlichen üblichen 5 grossen Orchesterkonzerte Symphonien von Bruckner (Cmoll, No. 2), Beethoven (Ddur), Herzogenberg (Bdur), Tschaikowsky (Emoll) und Brahms (Cmoll), ferner Ouverturen, symphonische Dichtungen, Konzerte etc. von S. Bach, Beethoven, Grieg, Svendsen, Sinding, R. Wagner, Berlioz, Dvořák, Mozart, Rameau und Smetana auf das Programm gestellt.

* Der altberühmte Leipziger Thomaner-Chor (Dir.: Hr. Kantor Prof. G. Schreck) unternimmt jährlich zwei Konzertausflüge, deren letzter, vom 28. September bis 1. Oktober, ihn nach Forst i/L. führte. Die jugendliche Sängerschaar gab dort ein geistliches und ein weltliches Konzert, die beide von glänzendem Erfolge begleitet waren.

* Der bekannte Komponist Prof. Max Meyer-Olbersleben begeht am 8. November sein 25jähriges Jubiläum als Dirigent der (bekanntlich auch den gemischten Chor pflegenden) „Würzburger Liedertafel". Der Verein begeht das Jubiläum durch einen Festabend mit Konzert, in dem nur Kompositionen des Jubilars zur Aufführung gelangen.

* Infolge des bereits gemeldeten plötzlichen Rücktritts des Hofkapellmeisters Hellmesberger sahen sich die Wiener Philharmoniker in die Zwangslage versetzt, jetzt, hart vor Beginn der Saison, neuerdings sich über die Dirigentenfrage schlüssig zu machen. Man einigte sich schliesslich dahin, für diesmal von der Wahl eines Dirigenten abzusehen und die Leitung der Konzerte abwechselnd verschiedenen Gastdirigenten zu übertragen.

* Das Stuttgarter Franz Liszt-Denkmal, um dessen Zustandekommen sich namentlich die Pianistin Frau Johanna

Klinkerfuss und Hr. Hofkapellmeister Pohlig dortselbst verdient machten, soll am 22. Oktober (Liszt's Geburtstag) feierlich enthüllt werden. Man hofft, dass Frau Cosima Wagner, Siegfried Wagner und Liszt's Neffe, der Strafrechtslehrer Prof. Dr. Fr. v. Liszt, der Feier beiwohnen werden. Das Denkmal (von dem Stuttgarter Bildhauer A. Fremd) findet seinen Platz im kgl. Schlosspark in der Nähe des Rosenhügels. Es zeigt auf einem mächtigen Granitblock Liszt's Büste in Marmor, daneben die Figur eines harfenspielenden Orpheus unter einem Lorbeerbaum. Am Abend des 22. Oktober findet im Interimshoftheater eine (scenische?) Aufführung von Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" statt.

* Ein Denkmal für August Klughardt, modelliert von Emanuel Semper, ist am 4. d. M. in Gegenwart des Erbprinzen Friedrich, des Prinzen Aribert von Anhalt, der Familie des Verstorbenen und zahlreicher Freunde auf Friedhof III in Dessau enthüllt worden. Die lebensvolle Büste des Meisters erhebt sich auf einem roten Sandsteinpostament, an dessen Vorderseite die Muse der Tonkunst trauert.

* Unter der Überschrift „Ein Lehrstuhl für dramatische Gesangskunde" lesen wir in der Berliner „Post" Folgendes: Der berühmte Opernsänger Victor Maurel will in der Sorbonne vom Katheder herab die dramatische Gesangskunde lehren. Er schreibt in einem Pariser Blatt: „An Stimmen fehlt es nicht, auch nicht an dramatischen Temperamenten, aber wir haben keine wahren Künstler. Um solche zu schaffen, habe ich den mir angebotenen Lehrstuhl der Aesthetik angenommen. Während meiner langen Künstlerlaufbahn bin ich zu der Erkenntnis gekommen, dass es zwei scharf geschiedene Schulen, zwei verschiedene Arten der Auffassung des Wahrheitsausdrucks in musikalischer Hinsicht giebt. Bei Wagner ist der Wahrheitsausdruck für den Sänger nur angedeutet (?), während er von dem Orchester entwickelt, erklärt und kommentiert wird. Bei Verdi ist gerade das Gegenteil der Fall. Die Kunst Verdi's ist eben die ausgeprägt lateinische. Ich war der Darsteller des einen wie des anderen dieser beiden Genies, die die Väter des lyrischen Dramas sind. Ich werde erklären, mit welchen technischen und ästhetischen Mitteln man je nach den Werken dem einen oder dem anderen Willen gehorchen kann. Wenn das musikalische Drama keine Utopie ist, muss eine neue Schule für die Sänger ins Leben treten. Die Theorie des »bel canto« ist erschöpft, die Stimme nur für die schöne Stimme, das ist wie die Farbe nur um der Farbe willen. Das giebt es aber im lyrischen Drama nicht mehr. Nach der Art und der Beschaffenheit des Gefühls muss der Tonfall fortwährend wechseln, um die Wallungen und die Gedanken auszudrücken. Das Halbschweigen und selbst das Schweigen haben ihre Berechtigung. Was kann man nicht alles mit dem Schweigen ausdrücken: es giebt tragische Augenblicke, da die Geberde erstarrt und der Ton in der Kehle verstummt. Man stirbt nicht mehr heulend, wie ehedem, und singt seine Cavatine nicht mehr vor dem Souffleurkasten."

* Hr. Otto Goritz vom Hamburger Stadttheater erhielt vom Grossherzog von Mecklenburg-Strelitz den Kammersängertitel.

* Der kgl. Kammerherr Graf von Seebach, Generalintendant der kgl. Musikalischen Kapelle und der Hoftheater in Dresden erhielt von Kaiser Wilhelm den Roten Adlerorden zweiter Klasse mit dem Stern in Brillanten; Generalmusikdirektor Geheim. Hofrat E. v. Schuch ebendaselbst erhielt den preussischen Kronenorden 2. Klasse in Brillanten.

* Als Nachfolger des zurückgetretenen Hrn. Edmund Rochlich hat Hr. Dr. Arnold Schering die Redaktion der „Neuen Zeitschrift für Musik" übernommen.

Todesfälle: Gabrielle Krauss, die einst auf italienischen und französischen Opernbühnen gefeierte dramatische Sängerin, ist in Paris im Alter von 63 Jahren gestorben. Sie war in Wien geboren, studierte bei Mathilde Marchesi, wurde zunächst an die Wiener Hofoper, dann an die italienische Oper in Paris engagiert und war längere Jahre ein erster Stern der Grossen Oper in Paris. 1880 wurde sie zum Offizier der französischen Ehrenlegion ernannt. — Der ungarische Violinvirtuos und Opernkapellmeister Eugen Adorján, ein Schüler von Jenö Hubay und Prof. Joachim, ist, 30 Jahre alt, in Budapest gestorben. Er war Konzertmeister in Lübeck und mehrere Jahre Opernkapellmeister in Düsseldorf. — In Wien hat der zweite Hofkapellmeister Karl Bruckner in einem Sanatorium in Mödling, das er wegen grosser Nervosität aufzusuchen gezwungen war, in einem Anfall von Geistesstörung seinem Leben am 7. Oktober durch Selbstmord ein Ziel gesetzt.

Kritischer Anhang.

Musiker-Kalender, Allgemeiner deutscher, für 1904. 26. Jahrgang. 2 Bände. ℳ 2,—. Berlin, Raabe & Plothow.
Musiker-Kalender, Max Hesse's deutscher, für das Jahr 1904. 19. Jahrgang. Mit Portrait von Prof. Dr. Heinrich Bellermann. ℳ 1,50. Leipzig, Max Hesse's Verlag.

Prompt wie immer sind auch diesmal zu Beginn des Herbstes die beiden Kalender erschienen, die sich in der musikalischen Welt im Laufe der Jahre so zahlreiche und treue Freunde zu erwerben und sie festzuhalten verstanden haben. Die innere Einrichtung der beiden schier unentbehrlich gewordenen Handbücher ist unverändert geblieben, da sie im Hinblick auf Zweckmässigkeit zur Zeit schwerlich zu übertreffen sein dürfte. In beiden hat das Adressenmaterial natürlicherweise eine Erweiterung erfahren; dass es nicht durchweg korrekte Angaben enthalten kann, ist bei der bekannten Gleichgiltigkeit und — Bequemlichkeit der meisten Musiker in puncto Beantwortung von Anfragen nicht verwunderlich. Und doch muss man überrascht sein, dass sich darin verhältnismässig so wenige von Irrtümern finden. Man erkennt daraus die Sorgfalt und peinliche Gewissenhaftigkeit, mit welcher beide Redaktionen ihr Material bearbeitet haben. Der Hesse'sche Kalender, dessen „Embonpoint" seine Benutzung als „Taschen"-Buch nahezu ausschliesst, bringt überdies noch zwei kleinere Artikel aus der Feder Hugo Riemann's: „Wer ist, was ist die Internationale Musikgesellschaft!" — hier soll vermutlich ein ? stehen — und „Prof. Dr. Heinrich Bellermann", dies ein Nekrolog, in welchem es sich der Verfasser leider nicht versagen kann, gelegentlich der Würdigung der wissenschaftlichen Verdienste Bellermann's dem verstorbenen Oskar Paul, der ein wissenschaftlicher Gegner Bellermann's war, hinterher noch einen Hieb zu versetzen. C.-B.

Tillmetz, Rudolf. Op. 86. Orchester-Studien. Übungen im Transponieren für die Flöte. (Aus Opern gesammelte Flötenstellen). 3 Teile à 2 ℳ netto. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.

Diese Sammlung Orchesterstudien für Flöte dient dazu, die in bekannten Opern vorkommenden Arien etc., welche vielfach nicht in der Originaltonart ausgeführt werden, auch den Eleven zugänglich zu machen, um das Transponieren zu erlernen. Die drei Hefte enthalten reichliches Material, um den jungen Leuten Gelegenheit zu geben, sich im transponieren zu üben und sich für die Praxis vorzubereiten. Die in der Sammlung enthaltenen Stellen sind hier in der Originaltonart angeführt und Bemerkungen zugefügt, wie: einen halben Ton tiefer, nach H moll zu transponieren etc. Diese Studien dürften den jungen Bläsern sehr willkommen sein, welche dadurch nicht unvorbereitet in den Orchesterdienst treten und vor unangenehmen Überraschungen verschont bleiben. Die Veröffentlichung dieser Studien ist verdienstvoll und man kann ihr seine Anerkennung nicht versagen.

Richard Hofmann.

Blodek, Guillaume. Grand Concerto pour Flûte avec accompagnement de Piano. Pr. ℳ 4,—. Prag, Em. Wetzler.

Das in drei kurzen Sätzen gehaltene Konzert bietet in seiner Gestaltung und seinem Inhalt nichts Neues. Die darin enthaltenen Themen sind nicht besonders charakteristisch oder musikalisch bedeutend, sie geben sich aber in leichter gefälliger Form und haben eine einschmeichelnde Melodik. Die Behandlung ist praktisch, effekt- und klangvoll. Die Solostimme bietet keine hervorragenden Schwierigkeiten und der Klavierpart ist leicht spielbar. Jedenfalls wird sich dieses Stück Freunde unter den Flötenspielern erwerben.

Richard Hofmann.

Anzeigen.

Junger Pianist und Organist, ausgebildet und geprüft am Kgl. Konservatorium zu Leipzig, der über sehr gute Zeugnisse und Kritiken verfügt, sucht sofort passende Stellung. Offerten unter R. O. 97 sind an d. Exp. d. Zeit. zu richten.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Max Josef Beer.

Op. 6. **Fünf Minnelieder** für Pianoforte. M. 4,—.

Perlen neuerer Klavierlitteratur
für Konzert und Haus.

Arenstamm, H., Op. 1. Doux Souvenirs. Feuille d'album . . . . ℳ 1,—
Boekelman, B., Op. 4. Polonaise de concert (schwer) . . . . ℳ 1,75
Erb, M. J., Op. 39 No. 1. Serenade burleske . . . . ℳ 1,—
Floersheim, O. Novellette No. 2 . . . . ℳ 1,—
Goldner, W., Op. 56. Valse brillante . . . . ℳ 2,—
Jensen, Adolf, Op. 12. Berceuse . . . . ℳ 1,50
— — Op. 42 No. 2. Canzonetta . . . . ℳ —,75
Kienzl, W., Op. 15 No. 3. Bal masqué. Polonaise . . . . ℳ 1,—
— — Op. 15 No. 17. Neuer Walzer . . . . ℳ 1,—
Meyer-Olbersleben, M., Op. 13. Zwei Silhouetten . . . . ℳ 2,—
— — Op. 15. Murmelnder Bach . . . . ℳ 1,50
Pollери, G. B., Op. 7. Capriccio (Preisgekrönt) . . . . ℳ 1,50
— — Op. 10. La Gitanella. Charakterstück . . . . ℳ 1,—
Reinecke, Carl, Op. 226. Novellette (schwer) . . . . ℳ 1,50
Seifert, Uso, Op. 26. Valse mignonne . . . . ℳ 1,—
Sturm, A., Op. 15. Im Hochwald (schwer) . . . . ℳ 1,—
Weingartner, Felix, Op. 2. Tonbilder zu Stifters Studien. 2 Hefte . . . . à ℳ 2,50
— — Op. 8. Aus vergangener Zeit. 6 Stücke . . . . ℳ 3,50
Weiss, Aug., Op. 29. Humoreske (schwer, sehr effektvoll) . . . . ℳ 1,20
— — Op. 35. Melodie . . . . ℳ 1,20

Zur Ansicht zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.
Konzertspieler wollen sich behufs Kenntnisnahme mit dem Verleger in Verbindung setzen.
Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig,** Leplaystrasse 6.

Neue Orgelmusik

aus dem Verlage von **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.**
(R. Linnemann) in Leipzig.

Soeben erschien:

Lorenz, C. A., Op. 62. **Toccata und Fuge** . . . . M. 3,—.
„ Op. 66. **Konzert-Fantasie** . . . . . M. 3,—.

Herr Organist **Leupold** in Berlin äussert sich u. a. in einem Briefe an den Komponisten:

„Ihre neuesten Orgelkompositionen gefallen mir durchweg ausgezeichnet. Das ist doch Musik, logisch entwickelt und bei hoch entwickelter kontrapunktischer Arbeit doch von herrlicher Klangwirkung."

Im gleichen Verlage erschienen früher:

Brahms, Johannes. Choralvorspiel und Fuge über „O Traurigkeit, o Herzeleid" . . . . M. 1,50
Egel, H. W., Op. 3. Drei geistliche Charakterstücke. No. 1. Abendruhe. No. 2. „Et incarnatus est." No. 3. Idylle . . . . ℳ 2,40.
Huber, Hans, Op. 3. Drei Stücke . . . . M. 3,—.
Liszt, Franz. Zwei Vortragsstücke (Introitus u. Trauerode). M. 1,50.
Middelschulte, Wilhelm. Passacaglia (Dmoll) . . . . . . M. 3,—.
Neuhoff, Ludwig. Op. 11. Sonate (Emoll) . . . . . . M. 3,—.
— Op. 21. Fantasie-Sonate (Fmoll) . . . . . . M. 3,—.
Piutti, Carl, Op. 3. Drei Interludien . . . . . . M. 2,25.
— Op. 4. Fünf Choralvorspiele . . . . . . M. 2,50.
Rheinberger, Josef, Op. 27. Sonate (Cmoll) . . . M. 2,—.
Richter, Ernst Friedrich, Op. 29. Sechs Trio oder Choralvorspiele M. 2,25.
Stade, Heinr. Bernh., Op. 3. Variationen über ein Originalthema. M. 1,25.
Volckmar, Dr. W., Op. 172. Symphonie nach Themen von Herzog Ernst v. S.-C.-G. . . . . M. 2,50.
— Op. 186. Fantasie über Themata aus J. S. Bach's Matthäus-Passion. M. 2,25.

= Zum 100. Geburtstage am 11. Dezember 1903. =

Hector Berlioz
Musikalische Werke.

Neben der Bandausgabe, herausgegeben von **Charles Malherbe** u. **Felix Weingartner**, veröffentlichen wir alle wichtigeren Instrumental- und Gesangswerke einzeln in Partitur, Stimmen und Klavierauszug und bieten damit alles für **Aufführungen** erforderliche Material in sorgsamer, billiger Ausgabe.

Ausführliche Verzeichnisse kostenfrei.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Wilhelm Hansen
Musik-Verlag. LEIPZIG.

Neues pädagogisches Werk
für **Violine** von

GUSTAV HOLLAENDER

Bunte Blätter.

Leichte Vortragsstücke für Violine (erste Lage) und Klavier. Op. 61.

1. Menuett . . . . . ℳ 1,25
2. Lied ohne Worte . ℳ 1,25
3. Serenata . . . . ℳ 1,25
4. Gebet . . . . . ℳ 1,—
5. Gondellied . . . . ℳ 1,50
6. Unter der Dorflinde ℳ 1,25

SINDING

Scénes de la vie.

Suite No. 3 in G für Violine und Klavier.

I. Deciso. II. Romance. III. Intermezzo. IV. Finale.

Op. 51. ℳ 7,—.

„Die vier Sätze sind ungemein klangvoll. Was die Erfindung anbelangt, so erscheinen sie alle gleichwertig und verdienen als ausgezeichnet wirkende Stücke eine allgemeine Beachtung, denn voll fliessende Melodik und lebhafter Gedankengang ist ihnen eigen."
Eugen Segnitz (Wochenbl. 28. Aug. 1902.)

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,

New-York * London.

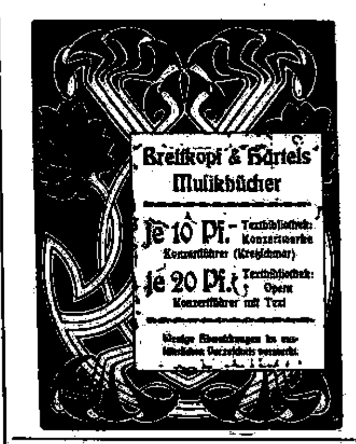


Hamburg,



St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

Kataloge gern und gratis zu Diensten.



Für die Herren Musiker!

Neu erschienene Preisliste frei.



Musik-Instrumente

gut und sehr preiswert.

Jul. Heinr. Zimmermann,

Leipzig.

Geschäftshäuser:

St. Petersburg. Moskau. London.

Erschienen ist:

Max Hesse's

Deutscher Musiker-Kalender

III. Jahrg. für 1904. III. Jahrg.

Mit Porträt und Biographie des Prof. Dr. Heinrich Bellermann — einem Aufsatz „Wer ist, was ist die internationale Musikgesellschaft" von Prof. Dr. Hugo Riemann — einem umfassenden Musiker-Geburts- und Sterbekalender — einem Konzert-Bericht aus Deutschland (Juni 1902—1903) — einem Verzeichnisse der Musik-Zeitschriften und der Musikalien-Verleger — einem ca. 25000 Adressen enthaltenden Adressbuche nebst einem alphabetischen Namensverzeichnisse der Musiker Deutschlands etc. etc.

34 Bogen kl. 8°, elegant in einen Band geb. 1,50 ℳ, in zwei Teilen 1,50 ℳ.

Grosse Reichhaltigkeit des Inhalts — peinlichste Genauigkeit des Adressenmaterials — schöne Ausstattung — dauerhafter Einband und sehr billiger Preis sind die Vorzüge dieses Kalenders.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie direkt von

Max Hesse's Verlag in Leipzig.

Soeben erschien:

Romanze

für Violine

mit Begleitung des Pianoforte

komponiert von

Carl Reinecke.

Op. 262. Preis M. 3,—.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Mskh.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Der Kunstwart

(Dr. Georg Göhler) schreibt:

Musikalische Zeitfragen

von

Herm. Kretzschmar

. . . sind das wichtigste Werk der Musik, das seit langen Jahren erschienen ist . . . Es wird einst in der Reihe der deutschen Bücher über Musik zu den wenigen klassischen Werken gehören.

Verlag von

C. F. Peters, Leipzig

Preis Mark 3.—.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 12. **Duo** für Pianoforte u. Violoncell. ℳ 4,—.

Von den **Mitteilungen** der Musikalienhandlung

Breitkopf & Härtel in Leipzig,

Brüssel, London und New York,

ist No. 75 zur Ausgabe gelangt. Diese Mitteilungen sind in allen Musikhandlungen kostenfrei zu haben, werden aber auch auf Wunsch von der Verlagshandlung in Leipzig unter Streifband übersandt.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in **Berlin.**

Carl Pohlig

Per aspera ad astra.

Symphonische Dichtung in 4 Sätzen für grosses Orchester.

Partitur und Orchesterstimmen.

Preis nach Vereinbarung.

Partitur zum Privatgebrauch 20 ℳ n.

Aufführungen: 23. Oktober. Dresden (Schuch). 24. Oktober. Koburg (Herzogl. Kapelle). 18. Januar. Augsburg (Prof. Weber). 29. Februar. München (Weingartner).

Leuckart's Sortiment (Martin Sander),

Leipzig, Johannisgasse 3

empfiehlt sich als  **schnelle u. billige Bezugsquelle** 

aller Musikalien.

***Auswahlsendungen** stehen gern zu Diensten.*

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19472. 08.

Leipzig, am 22. Oktober 1903.

XXXIV. Jahrg. | No. 43.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl [illegible]pke.
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. [illegible]).
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Studien zur Entstehungsgeschichte der romantischen Oper.

Von Eugen Schmitz.

Wenn wir heutzutage von der „romantischen Oper" sprechen, so meinen wir damit diejenige Epoche der Geschichte dieser Kunstform, welche charakterisiert ist durch die Namen und Werke von Spohr, Weber und Marschner, und setzen durch die Bezeichnung „romantisch" die von diesen Meistern, ihren Anhängern und Nachfolgern verfolgte Richtung in einen gewissen Gegensatz zu den „klassischen" Opern Gluck's, Mozart's und Beethoven's. Die dabei gebrauchten Epitheta „romantisch" und „klassisch" beziehen sich jedoch bekanntlich zunächst weniger auf die Musik als vielmehr auf die Dichtkunst; die berühmte Frau von Staël war es, welche zuerst den Gegensatz „romantisch" und „klassisch" anwandte, und ihr folgend spricht man jetzt von einer „romantischen" Dichterschule, deren ältere Vertreter Schlegel, Tieck, Novalis, Wackenroder u. a. m. sind, denen die jüngeren Arnim, Brentano, Gebr. Grimm, Uhland usw. an die Seite treten. Die Oper hat also die Bezeichnung „romantisch" zuerst von dem ihr zu Grunde liegenden Texte bekommen; selbstverständlich war aber die Einführung einer neuen Stoffwelt in die Operntextliteratur auch von höchster Wichtigkeit für die Entwicklung der Musik; denn Aufgabe der Musik war es, nun die der neuen Stoffwelt entsprechenden, charakteristischen Töne zu suchen und anzuwenden.

Im allgemeinen versteht man unter „Romantik" das Streben nach dem Phantastischen, Abenteuerlichen, Wunderbaren, Mystischen, auch Übernatürlichen und Schauerlichen, wie es vor allem dem Mittelalter mit seinen Sagen und Märchen eigen ist, und stellt demgegenüber die „klassische" Sagenwelt des Altertums, die von einem einfach-natürlichen, naiven, heitern und doch idealen Geist durchweht ist. In der Romantik herrschen formen- und zügellose Phantasie gegenüber der plastischen Gedrungenheit und klaren Anschaulichkeit des klassischen Kunstwerks. In diesem letzteren Sinn vor allem muss man die Bezeichnung „klassisch" nehmen, wenn man von den „klassischen" Opern Mozart's spricht; denn eine Beziehung zur Sagenwelt des Altertums ist gerade in den Meisteropern Mozart's nicht vorhanden, während auf Gluck's Opern die Bezeichnung „klassisch" auch in dem zuerst angeführten Sinne passt; vom „Fidelio" endlich gilt wieder dasselbe wie von den Mozart'schen Opern. Schliesslich ist noch als ein besonderer Charakterzug der Romantik die Neigung zum Volkstümlichen zu nennen, und dies giebt uns einen wichtigen Fingerzeig für unsere Forschung nach dem Ursprung und der Entwicklung der romantischen Oper. Denn keine neue Kunstform ist jemals auf einmal entstanden, und so geht auch dem Inslebentreten der romantischen Oper ein längeres Stadium der Entwicklung mit verschiedenen vorbereitenden Momenten voraus.

Ein solches vorbereitendes Moment bietet die klassische Oper selbst dar und zwar vor allem in Mozart's „Don Giovanni". Darauf, dass die Musik des „Don Giovanni" eine wichtige Vorstufe zur romantischen Oper bildet, werden wir später noch zu sprechen kommen; hier soll zunächst darauf hingewiesen werden, dass auch der Stoff dieser Mozart'schen Oper das Gebiet des Romantischen bereits nahe streift; sehr geistvoll spricht darüber Köstlin im 3. Band von Vischer's Ästhetik (Seite 1117): „Mozart's ‚Don Juan' . . . zeigt am besten, was für eine Poesie in der Oper am besten wirkt, nämlich eben die Poesie des Gefühls selbst, nicht die des Märchens, die Poesie der Lebenslust und Leidenschaft. Dieser Poesie des Lebens tritt in der Person des ‚steinernen Gastes' die mythische Poesie allerdings zur Seite und gegenüber, aber in einer von den realen Verhältnissen der menschlichen und sittlichen Welt nicht zu weit abliegenden Form, weil es doch nur der Geist des Gemordeten

ist, der erscheint, und weil sich in ihm zugleich die Idee der ebenso ernst strafenden als mit Liebe zur Besserung mahnenden ewigen Gerechtigkeit treffend personifiziert. Die Oper kann an sich wohl poetischer sein, als die eben genannte; sie darf uns in eine zauberhafte, romantische Welt versetzen, denn der Gefühlsgehalt, der ihr die Hauptsache ist, kann auch innerhalb einer solchen sich reich entwickeln, ja das Gefühl scheint in ihr in seinem eigentlichsten Elemente zu sein, weil eine poetische Welt nur der äussere Wiederschein der inneren Poesie, des über die Schranken der Wirklichkeit sich emporhebenden Gefühls ist; die rein poetische oder romantische Oper ... ist wirklich eine vollberechtigte Gattung." Mit diesen Worten ist die Stellung des „Don Juan" zur Romantik treffend charakterisiert. Das Hereinragen der Geisterwelt durch die Person des Komtur giebt der Dichtung allerdings eine romantische Färbung; allein es ist doch nur auf den Schluss der Oper beschränkt, welche im übrigen keine Spur von transcendentalem Mystizismus zeigt. Auch ist der Komtur kein „Gespenst" im Sinne der späteren romantischen Oper, kein „Samiel" oder „Lord Ruthwen", sondern nur eine Personifikation der „zur Besserung mahnenden" und „ernst strafenden" ewigen Gerechtigkeit. — Ähnlich wie der „Don Giovanni" hat auch die „Zauberflöte" einen Hauch romantischen Geistes an sich; doch ist hier wieder durch die verkappten Beziehungen all dieser Feen, Zauberer und Genien zur Freimaurerei dem vollen Erblühen des Romantizismus der Boden entzogen. Wir nennen die „Zauberflöte" heutzutage eine „Oper" und dieselbe Bezeichnung führt sie auch auf dem Theaterzettel der Premiere vom 30. September 1791. Allein ihrem Wesen nach ist die „Zauberflöte" doch ein Singspiel und gehört jener im letzten Viertel des 18. und um die Wende des 19. Jahrhunderts vornehmlich in Wien blühenden Kunstgattung an; freilich erhebt sie sich in Kunstsphären, welche nur annähernd zu erreichen auch den künstlerisch besten sonstigen Singspielen nicht vergönnt war. Für uns ist aber das abermals ein Hinweis, wo wir vor allem die Vorläufer der romantischen Oper zu suchen haben: einer der wichtigsten vorbereitenden Faktoren der romantischen Oper war das deutsche Singspiel.

Bekanntlich entstand das deutsche Singspiel aus dem Bestreben, der italienischen Oper, die sich besonders bei den Nachfolgern Scarlatti's, in der Neapolitanischen Schule zur höchsten Unnatur entwickelt hatte, nichtsdestoweniger aber alle deutschen Bühnen beherrschte, etwas Natürliches und Einfaches entgegenzustellen, aus dem Bestreben, all den „wälschen Dunst und Tand" durch ein national-deutsches Kunstwerk zu ersetzen. Die italienische Oper war zu einer starren Schablone geworden und hatte sich von aller Natürlichkeit und reellen Wirklichkeit total entfernt; dem gegenüber suchte, wie gesagt, das deutsche Singspiel zur Einfachheit und ursprünglichen Natürlichkeit zurückzukehren; es wählte daher die einfachen und alltäglichen Vorgänge des bürgerlichen und ländlichen Lebens als Stoff. Man erkannte jedoch bald, dass man dabei Gefahr lief, allzu eintönig und hausbacken zu werden und am Ende gar spiessbürgerlichem Philisterium anheimzufallen. Um diese Gefahr nun zu vermeiden, nahm man seine Zuflucht zur Romantik und vermengte den Text der Singspiele mit romantischen Elementen. „So wurde das Singspiel bald der Tummelplatz des Märchenhaften und Wunderbaren." Dabei verschwand aber das bäuerliche und kleinbürgerliche Element keineswegs, sondern ging neben dem romantischen einher; die Neigung zum Volkstümlichen gehört ja, wie wir bereits oben erwähnten, mit zum Wesen der Romantik, und die grosse Rolle, welche das Kleinbürgerliche und Volkstümliche in der romantischen Oper später spielt, weist deutlich auf das Singspiel als Vorbild und Vorstufe hin. — Die erste derartige Zauberoper oder besser gesagt, das erste Zaubersingspiel war „Megäre, die fürchterliche Hexe oder das verzauberte Schloss" in 3 Akten von Hofner (vgl. Schletterer: „Das deutsche Singspiel", Seite 123); dieses Werk fand grossen Beifall und wurde gleich bei seinem Erscheinen (1774) elfmal in ganz kurzer Zeit in Berlin aufgeführt; auch nach auswärts verbreitete es sich und drang überall siegreich durch. Geister- und Zauberspuk stehen in diesem Stück zum ersten Male im Vordergrund des Interesses; insofern kann man es als erstes Zaubersingspiel bezeichnen. Jedoch bereits in dem 8 Jahre älteren Singspiel „Lisuart und Dariolette" von Hiller (1766) finden sich romantische Anklänge, freilich ziemlich zurückhaltend. Dieses Stück ist besonders wegen seiner Ähnlichkeit mit dem Sujet der „Zauberflöte" merkwürdig. Der Inhalt der von Schiebeler stammenden Dichtung ist folgender: Der Ritter Lisuart „von der runden Tafel" sucht die Tochter Dariolette der englischen Königin Ginevra, die ihm das Bild Darioletten's gegeben hat, und entzaubert mit Hilfe der Fee Serena die in ein altes Weib verwandelte Prinzessin. Lisuart's Knappe Derwin ist die komische Figur des Stücks und sorgt für den Humor. Vielfach erinnern sogar die einzelnen Gesangsnummern an die „Zauberflöte", so z. B. die Es dur-Arie der Königin im 1. Akt „Gieb, grausames Geschick, die Tochter mir zurück" an die B dur-Arie der nächtlichen Königin oder die A dur-Arie Lisuart's: „O Bild voll göttlich hoher Reize" an die Bildnisarie des Tamino. Das Genre des Zaubersingspiels fand aber allgemeine Verbreitung, und es entstanden in der Folge zahlreiche derartige Werke, die der romantischen Oper den Boden vorbereiteten. Doch alle diese Singspiele der Neefe, Schweitzer, Benda, Schulz, Wranitzky, Kauer, W. Müller etc. waren doch meist nur textlich vorbereitend für die romantische Oper; die Musik der Singspiele konnte im allgemeinen nicht vorbildlich dafür werden. Das hauptsächlichste Charakteristikum der romantischen Musik ist, dass sie vor allem durch Klangfarben zu wirken sucht; ferner ist ihr eine gewisse Neigung zur Detailmalerei eigen, ein mehr oder minder genaues Eingehen auf die einzelnen Worte und Gedanken des zu komponierenden Textes, freilich ohne dadurch die Gesamtwirkung ausser acht zu lassen. Die Wirkung durch Klangfarben sucht die romantische Musik teils durch harmonische, teils durch instrumentale Mittel zu erreichen. Von alle dem aber findet sich in der Musik dieser (älteren) Singspiele meist nichts; die Singspielpartituren sind meist nur Sammlungen von gefälligen, leicht verständlichen Liedweisen, die harmonischen und instrumentalen Mittel sind die denkbar einfachsten: die Hauptrolle spielt im Orchester das Streichquartett; Klarinetten sind fast nie, Oboen, Flöten, Fagotte und Hörner nur sehr sparsam und zurückhaltend verwendet; Pauken und Trompeten kommen nur in ganz seltenen Fällen vor. Neigung zur Detailmalerei und musikalischer Charakterisierung der Texteswerte und -gedanken ist auch nicht zu entdecken. Eine (freilich sehr bescheidene) Ausnahme davon macht eine Stelle in Hiller's „Lisuart und Dariolette", wo zu den Worten: „des ergrimmten Meeres Rasen,

der erzürnten Stürme Blasen trotzten wir voll Mut“ die Bässe grollende, wellenartige Sechzehntelfiguren hören lassen. Solche Stellen finden sich aber nur sehr selten.
(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Franck, Richard. Dramatische Ouverture (Bdur) für grosses Orchester, Op. 37. Partitur M. ? Berlin, Schlesinger'sche Buch- u. Musikhandlung (Rob. Lienau).

Hummel, Ferdinand. Huldigungsmarsch für grosses Orchester, Op. 74 No. 15. Partitur M. ? Leipzig, Ernst Eulenburg.

Zwei Dinge kann ich an Franck's Ouverture nicht gut heissen: ihren Titel und ein übergrosses Heer von Sequenzen aller Arten und Gestalten. Wo die letzteren, wie am Schlusse des Stückes, zur Hervorbringung einer auf einem Orgelpunkte aufgebauten Steigerung dienen, lasse ich sie mir gefallen, wiewohl der Effekt auch hier als ein recht verbrauchter erscheint; wo diese „Schusterflecke“ aber als fast einziges Material zur Herstellung der thematischen Weiter- und Durchführungen verwendet worden sind, sind sie vom Übel, wirken ermüdend, klingen trivial und lassen auf eine nicht unerhebliche Unbeholfenheit ihres Autors in der Beherrschung des symphonischen Satzbaues schliessen. Gestaltungskraft aber ist das wichtigste, notwendigste Rüstzeug des Symphonikers, sie nur ermöglicht die Schaffung schöner Einheitlichkeit in Inhalt und Form, sie nur ist imstande, ein in sich abgeschlossenes Ganzes zu formen. Ein mitten in die Ouverture eingeschobener, frei eintretender Andantesatz in Fdur von wenig vornehmer Fassung und ohne jeden gedanklichen Zusammenhang mit dem übrigen trägt auch nicht gerade dazu bei, ihr Gefüge fester zu machen, ebensowenig wie das gleich darauf folgende Fugato in Adur, dessen grösster Teil sein Dasein in der Hauptsache auch wieder leidigen, dem ersten Thema entsprossenen Sequenzen verdankt. Was nun den Titel der Ouverture anbelangt, so ist zu sagen, dass in ihm das Epitheton „dramatisch“ unpassend gewählt ist, da das Stück vom Anfang bis ans Ende ein freundliches, sonniges, heiteres Gesicht zeigt, und ernste Konflikte, wie sie dem Drama eigen sein sollen, seinen Tönen, trotz einiger kräftiger Dissonanzen, nicht abzulauschen sind, was von vornhinein durch die ruhige Stimmung beider Themen bedingt war. Diese Themen sind an sich nicht übel gebildet, entbehren eines gewissen Schwunges nicht, zeigen eine wohlig anmutende Grosszügigkeit und wären einer feineren Verarbeitung wert gewesen, als sie ihnen hier zuteil wurde. Ihres festlich frohen Charakters halber hätte der Komponist seine gut instrumentierte Ouverture mit weitaus grösserer Berechtigung Festouverture, als Dramatische Ouverture benennen können, wenn sie denn doch ein Merkzeichen mit auf den Weg haben musste. Warum mag Franck wohl Hörner und Trompeten in C-Stimmung und zwei Altposaunen in seiner Partitur vorgezeichnet haben? Welches Orchester wird ihm diese Forderung gewähren können? Ist doch die Altposaune nur noch ein seltener Gast in unsern Orchestern, und wenn überhaupt, dann sicherlich nur in einfacher Besetzung vertreten; Hörner und Trompeten in C aber dürften allüberall vergeblich gesucht werden, da das F-Horn und die B-Trompete seit Jahren schon, und immer noch, siegreich das Feld behaupten.

Der Huldigungsmarsch von Hummel ist ein hübsches, ritterliches feingehaltenes Werkchen, farbenreich mit bescheidenen Mitteln — der Komponist enthält sich in erstaunlicher Entsagungsfreudigkeit ganz und gänzlich der Verwendung der Posaunen — orchestriert, dem ich nur einen Vorwurf zu machen habe, den Vorwurf allzugrosser Kürze, einer Kürze, die hier nicht „des Witzes Würze“, sondern ein empfindlicher Mangel, ein arger formeller Fehler ist. Der Marsch — Bdur, 4/4 — besteht, alles in allem lediglich aus einem dreiteiligen Hauptsatze von zusammen 58 Takten, die sich nun allerdings durch notengetreue Repetition einzelner Partien um wohl die Hälfte vermehren, aber nichts Neues mehr sagen und verklingen, bevor noch der Hörer einen tieferen Eindruck vom Ganzen erhalten konnte. Ein breit ausladender Seitensatz, dem eine Wiederholung des Hauptsatzes folgen müsste, war unbedingtes Erfordernis für die Wirkungsfähigkeit des Marsches, der, wie er jetzt in die Erscheinung tritt, bruchstückartig effektuiert.

Georg Riemenschneider.

Em. Chvála. Trio (Gmoll) für Klavier, Violine und Violoncello. Edition M. U. Preis 6 M. Prag und Leipzig, Mojmír Urbánek.

Wir haben es in diesem Trio wieder mit einer Arbeit zu thun, die einen neuen Beweis von der Rührigkeit und Begabung unserer čechischen Nachbarn auf musikalischem Gebiete liefert. Es geht durch das Ganze ein frischer Zug, der Einen anregt und einer Erfindungskraft entströmt, die sich zwar oft gewählt, aber nie unnatürlich oder verschroben äussert. Dabei mutet das Stück seinen Spielern mit geringen Ausnahmen keine über den spezifischen Kammermusikstil hinausgreifenden technischen Schwierigkeiten zu. Der erste Satz, ein Allegro moderato (Vierviertelakt, Gmoll), beginnt ohne Umschweif mit dem fröhlichen Hauptthema, dessen erste Hälfte rhythmisch an ältere Vorbilder erinnert (z. B. Schumann's Bdur-Symphonie), während seine andere, melodisch breitere, einen heimatlichen, nationalen Anstrich hat. Das weichflüssige Gegenthema (Bdur) vertieft diese Farbe sowohl an sich wie auch durch den Satz, der es erst in der Klavierstimme einstimmig in Oktaven, aber durch stimmungsvolle Triolenrhythmen der Streichinstrumente begleitet bringt, und dann zweistimmig polyphon durch Violine und Violoncell, unter Begleitung einer sehr duftig klingenden Klaviertriolenfigur. Leider tauchen dann in der Schlusspartie des ersten Teiles in diesem Satze altmodische gebrochene Klavieroktaven auf, die auch in der Geigenstimme erscheinen und dort schon durch ihre grössere technische Schwierigkeit einen vornehmeren Eindruck machen. Diese Klavierfiguren stören uns in ihrem antikisirenden Wesen mehr, als andere Hörer vielleicht das öftere Zusammengehen von Violine und Violoncell in Oktaven. Der Durchführungssatz ist vortrefflich geraten und hat in einer Asdur-Episode des Gesangsthemas eine ganz besonders schöne Stelle, nach der dann die besagten Oktaven eine grössere Ausdehnung annehmen und den Rückgang zum Repetitionsteile herstellen. Der zweite Satz (Vivace, Dreiachteltakt, Bdur) ist ein in Form und Charakter gleich wohlgeratenes Scherzo, doch ist sein erstes Hauptthema zu flach und originalitätslos. Besser ist es da schon im Gesdur-Trio bestellt, das zudem interessante harmonische Wendungen aufweist. Das auf das Scherzo folgende Larghetto (Sechsachteltakt, Bmoll) ist liedartig aus nur einem Grundgedanken gesponnen, dem

sich wieder ein schumannisierender Zug nicht ableugnen lässt. Sein Gewebe wirkt trotz mancher tieferen und poetischen Einzelheit etwas formalistisch, was aber durch ein weises Längenmass einigermassen paralysiert wird. Nach dem bricht dann der echt slavische Charakter im Schlusssatze (Allegro ma non tanto, Zweivierteltakt, Gdur) durch: ein heiter-kräftiger Volkstanz, dessen zweites Thema aber nicht böhmischer, sondern so unverfälscht magyarischer Natur ist, dass man sich in der Tonsphäre der ungarischen Rhapsodien von Franz Liszt wähnt. Die „Arbeit" ist auch hier wieder von polyphoner Gewandtheit, doch dabei von so natürlichem Flusse, dass das Werk durch dieses Finale einen grosszügigen, schwungvollen Abschluss erhält. Bruno Schrader.

Sinigaglia, L. Konzert (Adur) für Violine und Orchester. Op. 20. Für Violine und Pianoforte M. 6,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Leone Sinigaglia gehört zu denjenigen italienischen Komponisten, die gegen den gewohnten Schlendrian Front machen und es vorziehen ihre eigenen Wege zu gehen. Sein Violinkonzert in Adur, ein sehr schönes Werk, legt hierfür reichlich Zeugnis ab; es ist durch und durch musikalisch und mit vornehm künstlerischem Sinn entworfen und trägt hierbei doch zugleich allen Anforderungen Rechnung, die der ausführende Künstler an eine derartige Komposition zu stellen ein gutes Recht hat. Tritt auch die Solostimme immer konzertierend hervor, so ist doch andererseits auch dem Orchester ein echt symphonischer Reiz gewährt und das innige Zusammenwirken beider Faktoren nach jeder Seite hin vorgesehen. In Werken dieser Art ist oft der langsame Satz ein Prüfstein für das Ganze: das Adagio in Sinigaglia's Violinkonzert ist auf ein ganz einfaches Thema aufgebaut und entwickelt, tief empfunden und von fein melodischer Wirkung. Man wird selten in Werken neuitalienischer Komponisten einem so vornehmen und doch innigen Satze begegnen wie dem in Rede stehenden. Ungemein schwungvoll sind die beiden Ecksätze, Allegro risoluto und Allegro vivo e con grazia; bei allem Feuer und aller leidenschaftlichen Tonsprache überschreitet Sinigaglia auch hier nirgends eine gewisse Schönheitslinie und beweist auch in der Gegenüberstellung von Haupt- und Nebenthemen feinfühligen Geschmack und ausgesprochenen Sinn für Wirkungen im guten Sinne. Das Ganze stellt sich als einheitliches Kunstwerk dar, dem lediglich recht gute Spieler und viele verständige Hörer zu wünschen sein dürften. Eugen Segnitz.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Die Richard Wagner-Feier in Berlin.

Berlin hat nunmehr sein Wagner-Denkmal. Bei herrlichstem Wetter, in Gegenwart zweier Prinzen aus dem königlichen Hause, des Prinzen Eitel Friedrich, der als Vertreter des Kaisers, und des Prinzen Friedrich Heinrich, der als Ehrenpräsident des internationalen Komitees der Feier beiwohnte, einiger Regierungsvertreter und unter Teilnahme eines zahlreichen Publikums fand am 1. Oktober, mittags 12 Uhr, die Enthüllung des vielumstrittenen Denkmals statt. Lassen wir angesichts dieser je nach dem Standpunkt des Einzelnen mehr oder minder erfreulichen Thatsache die unerquicklichen und peinlichen Diskussionen, die dem Ganzen voraufgingen, die gewiss jeder Freund der Wagnersache und der echten Kunst gerne vermieden hätte, hier unerörtert.*) Aber gesagt muss es werden, es bleibt beklagenswert, dass bei der Enthüllung des ersten Denkmals, das dem deutschen Meister in seinem Vaterlande gesetzt wurde, die hinterbliebenen Familienmitglieder sowie die wärmsten Freunde der Richard Wagner'schen Familie fehlten. Diese Thatsache drückte der Enthüllungsfeier wie den sie begleitenden Veranstaltungen den Stempel auf. Wir meinen, dass bei etwas mehr Entgegenkommen auf beiden (?) Seiten es sich hätte ermöglichen lassen, dass der Sohn des Meisters dem Hauptakt der ereignisreichen Festwoche, der Enthüllungsfeier, hätte beiwohnen können. Welchem Teile schliesslich die Hauptschuld an diesem unerfreulichen Ausgang beizumessen ist, wollen wir hier nicht untersuchen. Dass Wahnfried wenig Entgegenkommen fand, trotzdem es, um besonders vor dem Auslande das Dekorum einer Wagner-Feier in der Metropole zu wahren, die möglichsten Konzessionen machte, ist leider nicht zu bestreiten.

Doch genug davon, zurück zur Enthüllungsfeier. Sie nahm einen im grossen Ganzen stimmungsvollen Verlauf. Der Festplatz war in würdiger Weise hergerichtet. Umfangreiche Tribünen, farbenschön und dekorativ reich ausgestattet durch Pylone mit Köpfen nordischer Götter, durch Nischen mit Musengestalten und ornamentalen Friesen, umrahmten in weitem Bogen das Denkmal. An der Aufführung des musikalischen Teils der Feier waren etwa 400 Musiker aus den Kapellen der Garde-Regimenter und 900 Sänger des „Berliner Sängerbundes" unter Leitung des Armeemusikinspizienten Prof. Rossberg resp. des Professors Felix Schmidt beteiligt. Mit den Klängen des „Kaisermarsches", der leider nicht in der vom Meister komponierten Gestalt für grosses Orchester, sondern in einer Bearbeitung für Militärmusik (!) zu Gehör gelangte, begann die Feier. Dem Marsch schloss sich der Chor aus den „Meistersingern": „Ehrt Eure deutschen Meister" an, sodann hielt der vielangefeindete Hr. Kommerzienrat L. Leichner, dessen Initiative die Errichtung des Wagner-Denkmals hier in der Metropole in erster Linie zu danken ist, eine kurze Festrede, in weithin tönenden Worten dem Genius des toten deutschen Meisters huldigend und allen denen dankend, die an dem Zustandekommen des Denkmals mitgewirkt und gearbeitet haben. Die Rede gipfelte in einem Hoch auf den Kaiser, und während die Kapellen das „Heil dir im Siegerkranz" spielten, fiel die Hülle des Denkmals. Die Sängerschar intonierte nunmehr den Chor „Wachet auf, es nahet gen den Tag". Nachdem der Chor verklungen, wurden die verschiedenen Kränze, von einem Schüler von Saint-Saëns im Auftrage des französischen Komponisten auch eine vergoldete Palme am Fusse des Denkmals niedergelegt; mit den festlichen Klängen des „Tannhäusermarsches" gelangte die Feier sodann zum Abschluss.

Das ganz aus griechischem Marmor gemeisselte Denkmal, dessen Schöpfer bekanntlich Gustav Eberlein ist, erhebt sich auf einem zweistufigen Granitplateau von 14 Metern im Quadrat und hat eine Höhe von 6 Metern, wovon 3,30 Meter auf das Postament und 2,70 Meter auf die Statue kommen. Das viereckige, an der Rückseite abgerundete Postament in gedrungener Form und von romanischem Charakter, ist mit Ziersäulen, Bögen und Ornamenten geschmückt und zeigt vorn die einfache Inschrift: „Richard Wagner". Der Dichter-Komponist, oben auf einem reichen romanischen Sessel thronend, ist in lebendiger Bewegung, gleichsam in schaffender Thätigkeit aufgefasst. Vorn am Postament huldigt Wolfram von Eschenbach mit der begeistert erhobenen Rechten, in der Linken die mit silbernen Saiten bespannte romanische Lyra, für die ein Vorbild aus dem Kunstgewerbemuseum benutzt ist, dem Genius Wagner's. Der Gestalt des edlen Minnesängers liegt, wie bekannt, eine Zeichnung des Kaisers zu Grunde. Die drei andern Seiten des Postamentes werden von Figuren aus des Meisters Werken belebt. Links ist Tannhäuser im Pilgergewande, den lorbeerspriessenden Stab in der Linken, am Sockel niedergesunken; an der entgegengesetzten Seite sehen wir Brünnhilden's Walkürengestalt mit

---

* Wir haben es, nicht ohne Vorbedacht, vermieden, unsere Leser mit Vorführung all der Einzelheiten des monatelangen Streites zu langweilen; vielleicht bietet sich an anderer Stelle d. Bl. noch Anlass, in einem Schlusswort auf die Sache zurückzukommen; für heute und hier handelt es sich lediglich um den objektiven Bericht über den äusseren Verlauf der Feier. D. Red.

aufgelöstem Haar, in stummer Klage um den getöteten Siegfried, der, von Hagen's Spiess durchbohrt, vor ihr ruht. Aufrechtstehend richtet sie ihren thränenlosen Blick ins Leere. An der Rückseite ist ein launiges Motiv aus „Rheingold“ zur Darstellung gewählt. Getragen von den am Felsen aufschäumenden Wellen erscheint eine der Rheintöchter in graziös bewegter Haltung; mit der rechten Hand zaust sie neckisch den Bart Alberich's, der den Nibelungenschatz hütend mit beiden Armen umspannt. Die einzelnen Gruppen fügen sich massig, gewissermassen als Hochreliefs dem Piedestal an, und gewähren von allen Seiten einen fesselnden Anblick.*)

Die festlichen Veranstaltungen anlässlich der Denkmalsweihe wurden mit einem Empfangsabend im Reichstagsgebäude am Vorabend der Enthüllungsfeier eingeleitet. An musikalischen Genüssen gab es hier zunächst ein Künstlerkonzert, das nach meinem Empfinden fehl am Platze war. Die Akustik der Wandelhalle des Reichstagsgebäudes ist solchen Veranstaltungen nicht günstig, sodann war die Zusammenstellung des Programms, die Veranlassung in Betracht gezogen, keine glückliche; es kamen befremdlicherweise verschiedene Kompositionen von ausgesprochenen Gegnern des Bayreuther Meisters zu Gehör, und ausserdem war die Durchführung desselben keineswegs durchweg von hervorragender Qualität. Das folgende Promenadenkonzert, dessen Ausführung dem Philharmonischen Orchester aus Leipzig, unter Leitung seines Dirigenten Hans Winderstein, oblag, entsprach dem Zweck der Veranstaltung weit besser. Dass es unter den Anwesenden an Grössen der Politik und Kunst nicht fehlte — als Vertreter des Kaisers war Prinz Friedrich Heinrich von Preussen erschienen, ferner war der Kultusminister Dr. Studt, der Staatssekretär Freiherr von Richthofen, viele Delegierte auswärtiger Körperschaften, des italienischen Unterrichtsministeriums, der Philharmonischen Gesellschaft von Madrid, der Stadt London usw. zugegen — möge nicht unerwähnt bleiben. — Einen recht würdigen Verlauf nahm das am Abend der Enthüllungsfeier stattgehabte Fest-Bankett im Wintergarten. Die zahlreichen Reden gaben demselben das Gepräge. Prinz Friedrich Heinrich war der erste Redner, er brachte den Toast auf den Kaiser aus, der freudigen Widerhall erweckte. Ihm dankte der Vorsitzende des Komitees, Hr. Leichner; seine Rede schloss mit einem Hoch auf den Prinzen. Dann ergriff der Kultusminister das Wort, darauf hinweisend, wie der Meister nicht nur im deutschen Vaterlande, sondern in der ganzen Welt die Geister in den Bann geschlagen habe, sodass aus den verschiedensten Ländern Delegierte erschienen seien, den Manen des gewaltigen Genies zu huldigen. Den fremden Vertretern galt sein Hoch. Und nun folgten diese selbst in der Reihe der Redner; als erster Monsieur Chérami aus Paris, der schon gelegentlich der ersten Aufführung des „Tannhäuser“ in Paris zu Anfang der sechsziger Jahre des vorigen Jahrhunderts für Wagner in die Schranken trat, ferner Signor San Martino aus Rom, Sir Joseph Savory aus London und Professor John K. Paine aus Boston in beredten Worten den Meister ehrend. Nachdem schliesslich noch Hrn. Leichner's Wirken um das Zustandekommen des Werkes gewürdigt und auch des Schöpfers des Denkmals noch gebührend gedacht worden war, erfolgte die Überreichung der vom Komitee gestifteten goldenen Gedächtnismedaille an die Festdirigenten und mitwirkenden Künstler. Wollte am Empfangsabend eine rechte Feststimmung nicht aufkommen, an diesem Abend war sie vorhanden und hielt bis zum Schluss an.

Die folgenden Tage galten dem musikalischen Teil der Feier. Der nächste Tag (2. Oktober) brachte die drei grossen historischen Konzerte in der Philharmonie am Vor- resp. Nachmittag von 11—1 und 3—5 Uhr und am Abend von 7—9 Uhr. Das erste Konzert verzeichnete die Ouverturen zu „Iphigenie“ mit Schluss von Rich. Wagner, zur „Zauberflöte“ und zum „Freischütz“ und Beethoven's „Neunte“ (Chor: „Stern'scher Gesangverein“, „Cäcilienverein“, Soli: Laporte, Schumann-Heink, Heinemann und Kurt Sommer), das zweite: Schubert's „Unvollendete“, die Ouverturen „Hebriden“, „Jessonda“ und „Manfred“ und die Cmoll-Symphonie von Brahms und das dritte die „Lear“-Ouverture und die Liebesscene aus „Romeo und Julia“ von Berlioz, Liszt's „Tasso“, die Ouverture zum „Barbier von Bagdad“ von Cornelius und die symphonische Dichtung „Tod und Verklärung“ von Rich. Strauss. An der Ausführung dieser Konzerte waren drei verschiedene Orchester beteiligt, im ersten Konzert das Festorchester (das verstärkte Philharmonische Orchester aus Leipzig), unter Leitung des Hofkapellmeisters C. Pohlig aus Stuttgart, im zweiten die herzogl. Braunschweigische Hofkapelle, verstärkt durch das gesamte Streichquartett der kgl. Hoftheaterkapelle zu Hannover, unter Leitung des Hofkapellmeisters H. Riedel aus Braunschweig, der, als Orchesterleiter hier bisher unbekannt, sich bei dieser Gelegenheit als ein sehr feinsinniger und warmherziger Dirigent kennzeichnete, und im dritten Konzert unser verstärktes Philharmonisches Orchester, unter Leitung des Kapellmeisters G. F. Kogel, dem bisherigen Leiter der Frankfurter Museumskonzerte. Näher auf die Einzelleistungen einzugehen, müssen wir uns hier versagen, da es den zu Gebote stehenden Raum weit überschreiten würde, doch sei bemerkt, dass bei regstem Eifer aller an der Aufführung Beteiligten, unter der sicheren, zielbewussten Führung der genannten Dirigenten, durchweg vorzügliche Leistungen geboten wurden, denen gegenüber Meinungsverschiedenheiten hinsichtlich der Auffassung geltend zu machen, pedantisch und kleinlich wäre. Leider liess der Besuch dieser Konzerte seitens des Publikums sehr zu wünschen übrig, es war nur sehr spärlich erschienen, woran die ungewöhnlich hohen Eintrittspreise zweifellos die Hauptschuld trugen.

Der dritte Tag (3. Oktober) brachte als Fortsetzung der Wagner-Feier die Festvorstellung im kgl. Opernhause. Des Meisters deutschestes Werk „Die Meistersinger von Nürnberg“ gelangten neu einstudiert und neu inscenirt zur Darstellung. Unter Rich. Strauss' hingebender und belebender, die künstlerischen Intentionen des Autors bis ins kleinste getreulich berücksichtigender Leitung gestaltete sich die Vorstellung zu einer Musteraufführung. Das Ganze hinterliess den Eindruck der Vollendung. In den Hauptpartien wirkten die HH. Bertram (Hans Sachs), Kraus (Walther v. Stolzing), Krasa (Beckmesser, vorzüglich, im Spiel frei von Übertreibung, musikalisch ausserordentlich sicher), Lieban (David), Knüpfer (Pogner) und die Damen Götze (Magdalena) und Destinn (Eva) — diese sang das Evchen zum erstenmal, bot musikalisch Ausgezeichnetes und fand sich auch darstellerisch überraschend gut mit ihrer Rolle ab — aber auch die kleineren Partien waren, den guten Ausgang des Ganzen wesentlich fördernd, mit ersten Kräften besetzt. Die Aufführung, eine künstlerische That, in jeder Hinsicht des höchsten Lobes würdig, bildete nicht nur den Höhepunkt, sie war auch zweifelsohne das würdigste Glied in der Kette der Veranstaltungen anlässlich der Denkmalsfeier.

Zum Abschluss gelangten dieselben am nächsten Tage mit drei Konzerten, einem geistlichen Konzert in der Singakademie mittags 12 Uhr, dessen Programm Werke alter und neuerer Meister von Palestrina, Bach bis zur Gegenwart fortschreitend verzeichnete und dessen Ausführung zum grössten Teil dem kgl. Domchor unter Leitung seines Direktors H. Prüfer oblag, und zwei grossen Orchesterkonzerten am Abend, einem Richard Wagner-Konzert im Neuen kgl. Opernhause (Philharmonisches Orchester) unter Leitung Josef Sucher's, dessen Durchführung nur bezüglich der rein orchestralen Nummern („Faust“-, „Tannhäuser“-Ouverture, „Siegfried-Idyll“, „Tristan“-Vorspiel) und der Sololeistung von Frau Schumann-Heink (Arie des Adriano aus „Rienzi“) künstlerisch vollwertig war, und einem „Internationalen Festkonzert“ (Berliner Tonkünstler-Orchester) mit Kompositionen ausländischer Komponisten (Saint-Saëns, Berlioz, Mackenzie, Paine, Tschaïkowsky u. a.) im Programm und unter Leitung ausländischer Dirigenten, unter denen Arturo Vigno und Alexander Winogradsky am meisten reussierten. Als eine Art höheren Gesellschaftskonzertes war dieses Konzert nicht uninteressant, im Hinblick auf das Fest, das gefeiert wurde, fand ich es ganz deplaziert. Aber der Unbegreiflichkeiten gab es ja mehrere*) im Programm der Feier — im Richard Wagner-Konzert konnte man z. B. die Erzählung des „Lohengrin“ in italienischer Sprache hören — so mag auch diese passieren.

Adolf Schultze.

*) Die Urteile über das Denkmal gehen so weit auseinander, dass es wohl einige Zeit dauern wird, ehe aus der Meinungen Widerstreit sich eine sozusagen gemeingiltige Ansicht über Wert oder Unwert des Denkmals herausgebildet haben wird. D. Red.

Berichte.

Leipzig. Nicht so stileinheitlich wie das erste war das Programm des zweiten Gewandhauskonzerts (15. Okt.)

*) viele — durfte es wohl heissen. D. Red.

ausgefallen. Bedeutete schon der Sprung von der den Abend einleitenden behaglich-freundlichen Haydn'schen Ddur-Symphonie (No. 2 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) zu der im zweiten Konzertteil vorgeführten kühn sich aufbauenden Cmoll-Symphonie von Brahms ein Wagnis, das die Homogenität des Programms in Frage zu stellen geeignet war, so wurde durch das dazwischengekeilte (für hier neue) Klavierkonzert (No. 2, Cmoll) von Emil Sauer die Einheitlichkeit der Vortragsordnung vollends über den Haufen geworfen. Von Haydn zu Brahms führt schliesslich ein gerader Weg, bei dem, mangels rechter Zwischenstationen, nur die Weite des zurückgelegten Intervalles störend empfunden wurde; was aber sollte zwischen diesen beiden die sezessionistische Musik Sauer's? Und wäre es nur noch wirkliche, frisch aus einem ergiebigen Erfindungsquell entspringende Musik gewesen, die einen um ihrer selbst willen interessiert hätte! Statt dessen aber wurde man mit einem Stückwerk von aufeinandergepfropften Effekten und Effektchen regaliert, deren Wirkung in direkt umgekehrtem Verhältnis zu ihrer Häufung und zur Länge des unerquicklichen Opus stand. Das Konzert ist einsätzig, d. h. es wird ohne Unterbrechung zu Ende geführt; aber es lässt einerseits die bekannte viersätzige Gliederung der älteren symphonischen Form deutlich durchschimmern, während andererseits wieder die moderne in der Wiederkehr derselben Themen in verschiedenen Sätzen oder Teilen des Ganzen zur Geltung kommt. Abgesehen von allerlei harmonischen Geschraubtheiten ist es aber insbesondere der Mangel an wirklich lebens- und fortbildungsfähigen Gedanken, der die Begegnung mit dem Werke zu einer so unerfreulichen macht; es ist ein beständiges Anlaufnehmen und unmotiviertes Abbrechen der Entwickelung; nirgends kommt das Werk wirklich in Fluss. Dabei ist die sehr anspruchsvolle Instrumentierung so geartet, dass man oft vergeblich nach den Beziehungen des Gedankeninhalts zu den gewählten Darstellungsmitteln forscht. Der Komponist interpretierte die Prinzipalstimme seines Werkes selbst, beinahe hätte ich gesagt: leider; denn, obwohl er eine namentlich im Staccatospiel hochgradig entwickelte Technik und eine ausserordentlich klare Phrasierung in die Wagschale zu werfen hatte, wusste er doch durch seinen lediglich kühl berechneten, trotz allen äusserlichen Temperamentes des inneren seelischen Lebens entbehrenden Vortrag die Komposition nicht anziehender zu gestalten. Sein Anschlag ist übrigens auffallend spitz; sein Ton körperlos. Das Publikum spendete der Novität gleichwohl lebhaften Beifall, für den der Gast mit Zugabe der technisch sehr sauber gespielten, aber im übrigen ausdruckslos versäuselten Desdur-Nocturne von Chopin dankte. Von den beiden Symphonien wurde die erste ältere etwas trocken und derb abgespielt, während in der zweiten Dirigent und Orchester auf der Höhe der Situation standen und dem Hörer durch ihre Kunst erhebende Genüsse bereiteten.

Drei Tage früher als das oben besprochene fand das erste der Eulenburg'schen Neuen Abonnements-Konzerte vor einer sehr zahlreichen Hörerschaft in der Alberthalle statt. Auch dieser dritte der grossen dieswinterlichen Symphoniekonzert-Cyklen charakterisierte sich in seinem ersten Akt als eine ehrfurchtsvolle Verbeugung vor den Klassikern; ja, Grossmeister Beethoven hatte allein das Wort: die dritte „Leonore"-Ouverture, das Gdur-Konzert und die „Eroica" bildeten den Inhalt des Programms, dessen Interpreten die Chemnitzer Städtische Kapelle, Felix Weingartner am Dirigentenpult und Alfred Reisenauer am Klavier waren. Damit war im Vornhinein dem ganzen Konzert die ernste, hochkünstlerische Signatur aufgeprägt, die sich im Verlaufe des Konzerts auch in dessen Durchführung nirgends verleugnete, mochte man auch, je nach seiner subjektiven Neigung, mit dieser oder jener Einzelheit der Auffassungsweise des Dirigenten oder des Solisten mehr oder minder zu rechten sich veranlasst wähnen. Weingartner's Beethoven-Auslegung kennzeichnet sich vor allem durch Abwesenheit dessen, was man etwa als willkürliches Hineindeuten von „neuen" Auffassungen in Beethoven's Gedanken ansprechen könnte. Im besten Sinne objektiv und dabei doch eminent warmblütig und schwungbelebt, fesselt seine Interpretationsweise auch dann noch ausserordentlich, selbst wenn sie einmal in irgend einer Einzelheit (wie z. B. in der Auffassung des Andante im Konzert) nicht völlig überzeugt. Wie er seinen Willen auf das Orchester übertrug und wie verständnisvoll ihm das Orchester folgte, das war höchsten Lobes wert. Schade, dass das Chemnitzer Orchester teilweise über ein ziemlich geringwertiges Instrumentenmaterial verfügt, durch das die sinnliche Klangschönheit der sonst in technischer Hinsicht so preisenswerten Leistungen einige Einbusse erleidet. Dass Hr. Reisenauer die Ecksätze des Konzerts mit überlegener Meisterschaft in Technik und Auffassung spielte, bedarf eigentlich kaum der Erwähnung; die etwas angesüsste Auffassung des Mittelsatzes aber, so schön sie im rein pianistischen Sinne zur Geltung kam, reizte jedoch einigermassen zum Widerspruch. Dirigent, Solist und Orchester hatten übrigens über Mangel an herzlichem Beifall nicht zu klagen.

Am 17. Oktober gaben Herr Léon Rains und Frl. Minnie Nast, beide von der Dresdener Hofoper, im Kaufhaussaale einen Liederabend. Hr. Rains (ein Deutschamerikaner?) sang deutsch, englisch und französisch, und zwar Kompositionen von Hans Sommer (das stimmungsvolle, klangschöne „Nachts"), Grieg („Mit einer Primula veris"), Löwe („Herr Oluf"), Händel („Hear me"), Holmès („Kypris berceuse", ziemlich unbedeutend) und Tschaikowsky („Sérénade"); weiterhin noch Stücke von Schubert, Schumann und Wolf, die ich nicht mehr abwartete. Hr. Rains besitzt einen umfangreichen, sympathisch berührenden, echten dunklen Bass mit ausgiebiger Höhe und Mittellage; die Tiefe spricht noch gut an, ist aber weniger sonor. Die Tonbildung ist frei von Unarten, verträgt aber immerhin noch feineren Schliff. Schwach steht es zur Zeit noch um Hrn. Rains Vortragskunst; er singt alles in einem melancholisch-grämlichen Ton und scheint nicht recht aus sich herausgehen zu können. Dass er die packende Löwe'sche Ballade nicht ganz bewältigte, war unter solchen Umständen nicht verwunderlich; am besten gerieten ihm Sommer und Händel. Frl. Nast, hierorts längst kein Neuling mehr, gab ihr Bestes mit Schubert's „Heideröslein" und dem munteren, sonst aber nicht weiter belangreichen „Wenn ich ein kleines Mücklein wär" von Lassen; Schubert's „Die Liebende schreibt" gelang auch noch ganz nett; weniger dagegen „La Pastorella" von Schubert und „Dort in den Weiden" von Brahms, gar nicht dagegen Mendelssohn's „Frühlingslied", für das der Sängerin einseitig auf das Munter-Neckische veranlagte, im Parlando besser als im Legato bewanderte Vortragsweise den rechten Ton nicht fand. Es war alles in kurze Phrasenbröckchen zerpflückt, es fehlte die breite, schwungvolle Linienführung und schliesslich auch die innere Wärme. An der mädchenhaften Klangfrische des vortrefflich geschulten Organs und der hübschen Textaussprache konnte man dagegen wieder seine Freude haben. Beide Konzertgeber vereinigten sich zum Vortrag zweier Duette, „Kruzifix" von Faure und „Botschaft" von Schumann, von denen das süsslich-sentimentale erstere zu seinem Text wie die Faust aufs Auge passte. In Hrn. Herbert Williams hatten sich die Konzertgeber einen sehr gewandten und schmiegsamen Begleiter mitgebracht. C. K.

Leipzig. Trugen auch die Leistungen, die Gertrude Lucky in ihrem im Kaufhause veranstalteten Liederabende bot, nicht den Stempel völliger Reife, so konnten sie doch der Hauptsache nach als treffliche, zum Teil sogar als recht gelungene bezeichnet werden und sicherten der Sängerin einen nennenswerten äusseren Erfolg, von dem zu hoffen steht, dass er ihr als Ansporn zu weiterem Streben dienen möge. Fleissig studiert hat die Sängerin schon auf jeden Fall, und es bleibt nur zu bedauern, dass die tiefe Lage ihrer vollen, weichen, dunkel gefärbten Stimme nicht ausgiebiger ist, dass der Textaussprache nicht immer die gebührende Sorgfalt gewidmet wird und hin und wieder intonatorische Entgleisungen vorkommen. Nachteilig wird die Wirkung ihrer Vorträge durch die häufige und unmotivierte Verwendung von Schwelltönen beeinflusst. Wer Anspruch auf ernste künstlerische Auffassung erheben will, sollte zu einem solchen Mittel, wenn es nicht ausdrücklich vom Komponisten verlangt wird, nicht greifen; es reisst den Hörer unbarmherzig ein mal über das andere aus der Illusion heraus. So kam es denn, dass Schubert's „Allmacht" ohne wesentlichen Eindruck vorüberging, und auch das Sonett von Michelangelo (komponiert von E. E. Taubert) und die R. Strauss'schen Gesänge „Cäcilie", „Ich trage meine Minne", „Heimliche Aufforderung" und „Nachtgang" kamen nicht in gewünschtem Masse zur Geltung. Besser gelangen Schubert's „An die Musik" und „Vor meiner Wiege", Liszt's „Wo weilt er" und „Loreley", Wagner's „Der Engel" und besonders Berger's „Trin", das wiederholt werden musste, sowie Wolf's „Elfenlied", mit denen beiden die Sängerin offenbar ein ihrem Naturell entsprechendes Gebiet streifte. Überflüssig war Nevin's fadenscheiniges „Raft song". Echt künstlerisch begleitete Hr. Erben. C. U.

Leipzig. Einen recht verheissungsvollen Anfang nahmen Dienstag den 15. Oktober a. c. die Populären Künstler-Konzerte, die Hr. Kapellmeister Winderstein diese Saison im Festsaale des Centraltheaters zu veranstalten gedenkt. Der erste dieser Konzertabende, für den zwei Solistinnen gewonnen worden waren, die selbst höher gestellte Ansprüche zu befriedigen vermochten, hatte einen bemerkenswerten ideellen Erfolg. Das Winderstein-Orchester eröffnete die Reihe der Darbietungen mit einem gründlich vorbereiteten Bach-Vortrag in Abert'scher Bearbeitung. Ausdrucksvoll und mit gutem Verständnis für das polyphone Gewebe brachten die Windersteiner das Präludium (Wohltemp. Klavier, Bd. I No. 4) zu Gehör, während die allerweltbekannte grosse G moll-Fuge (II. Bd. der Orgelkompos.) sehr gut noch eine letzte technische Ausfeilung und lichtvolle Belebung des Vortrags vertragen hätte und darum bei weitem nicht die Wirkung erzielte, die dieses gewaltige Werk Bach'scher Kunst, auf einer modernen Konzertorgel gut vorgetragen, in jedem Hörer hervorruft. Ein andrer Grossmeister der Musik eröffnete auch den II. Teil des Programms: Gluck mit seiner „Iphigenien"-Ouverture (mit Wagner's Schluss), deren sich das Orchester besonders liebevoll annahm. Etwas aus der Feder eines „Modernen" wäre an dieser Stelle vielleicht manchem willkommener gewesen. Man kann verehrungsvoll das Knie vor den „Alten" beugen und doch auch den von grossen Schichten der Laien- wie Musikwelt verketzerten oder angestaunten „Jüngeren" gerecht werden. Eine sehr glückliche Hand hatte Hr. Kapellmeister Winderstein bei der Wahl der Solistinnen gehabt. Frl. Martha Küntzel repräsentierte sich als eine gründlich gebildete, talentvolle Pianistin, deren Vorträge durchweg solides technisches Können wie echtes Musikempfinden offenbarten. Sie spielte das Beethoven'sche Esdur-Konzert mit bemerkenswertem Verständnis und abgeklärter Technik, nur dem 3. Satze an Grösse und Schwung der Auffassung einiges schuldig bleibend. Ihre Solovorträge (Chopin: Ballade in G moll, Valse in Asdur, Etüde in Cmoll), die sie durch motivische Interludien à la Reisenauer verband, befestigten im Hörer die bereits gewonnene Überzeugung, dass sie bei weiterem ernsten Streben noch von sich reden machen wird. Ihr ebenbürtig zur Seite stand die andere Solistin des Abends, Frau Martha Schauer-Bergmann, die, ein prachtvolles, wohlgebildetes Organ sicher beherrschend, durch ihre intelligenten, äusserst temperamentvollen Vorträge ein starkes Interesse im Hörer erregte und gebührend gefeiert wurde. Sie sang Lieder am Klavier (Wolf, Wagner, Tschaikowsky) und mit (etwas deckender) Orchesterbegleitung den Schlussgesang aus der „Götterdämmerung". Am Klavier begleitete mit gewohnter Sorgfalt Hr. Amadeus Nestler. Mit dem materiellen Erfolge des anregenden Konzertes wird Hr. Kapellmeister Winderstein kaum zufrieden gewesen sein. Der Besuch war schwach, was aber leicht erklärlich: am selben Abend leitete Arthur Nikisch im Neuen Theater die „Rheingold"-Aufführung und am Abend zuvor hatte Felicissimus Weingartner alles, was sich für Musik interessierte, zu einem Beethoven-Abend in die Alberthalle gelockt.

Heinrich Schöne.

Speyer, 28. Sept. Auch in der jetzt begonnenen Saison sollen, wie im vorigen Jahre, mehrere Kirchenkonzerte stattfinden, in welchen die neue von Steinmeyer-Oettingen gebaute Orgel (64 Register, Hochdruck und Fernwerk) in der Gedächtniskirche gespielt wird. Die Eröffnung derselben bildete das heutige Bach-Konzert, zu dem sich ein zahlreiches Publikum von hier und auswärts eingefunden hatte. Organist Budenbender von hier spielte mit hervorragender Technik und gereiftem Verstehen Präludium in G, Adagio in Es (Trio), die Choralbearbeitung über „O Haupt voll Blut und Wunden" und die berühmte Toccata und Fuge in D moll, sodann sämtliche Begleitungen zu den Gesängen und Violinstücken. Eine ausserordentlich klangvolle Altstimme, die sorgfältig geschult ist, besitzt Frl. Klara Funke aus Frankfurt a/M. Ihre Ausführung von vier Liedern („Todessehnsucht", „Liebster Herr Jesu", „Vergiss mein nicht", „Bist du bei mir") bewies inniges Empfinden. Einen wertvollen Beitrag zum hübschen Programm leistete in Auswahl und Darbietung Hr. Karl Roos aus Mannheim, dessen Bariton durch Macht und Glanz intensiv wirkte, mit den beiden Nummern „So wünsch ich mir zu guterletzt" und „Jesus, unser Trost und Leben". Hr. Römer von hier spielte 2 Violinsoli — Sarabande in D und die bekannte Arie aus der Ddur-Suite — mit edlem, wohlgesättigten Tone. Die Akustik der Kirche zeigte sich auch diesmal wieder als sehr gut, nur wollte es mir scheinen, dass für die Gesangssolisten, um eine auf allen Plätzen gut verständliche Vokalisation zu ermöglichen, ein noch geeigneterer Standort als der eingenommene ausprobiert werden könnte.

„Cäcilienverein" und „Liedertafel", deren Verbindung in einen Verein zum Zwecke höherer Leistungen ich in meiner letzten Korrespondenz in Aussicht stellte, haben ihr Vorhaben ausgeführt und bereits ein nennenswertes Programm festgesetzt. Es werden zur Aufführung gelangen: „Der Wald" von Bernh. Scholz, Op. 85, „Schwedenklage" von Plüddemann in der Orchesterbearbeitung von Joseph Pembaur, „Die Legende von der heiligen Elisabeth" von Fr. Liszt, Werke von Dvořák und vieles andere.

Karl Aug. Krause.

Konzertumschau.

Elmshorn. Konzert v. Frau Fosshag-Schröder (Sopran), Frau M. Melosch (Deklamation), Frl. M. Kordgien (Alt) u. Hrn. Birgfeld (Klav.) am 29. Juli: Sopransoli v. Mozart (2 Arien a. „Figaro's Hochzeit"), Grieg („Ich liebe dich"), Jacobsen („Wonne der Wehmut"), R. Strauss („Wie sollten wir geheim sie halten"), Friedland („Im Walde"), Grimm („De junge Wetfru"), Wickede („Herzensfrühling"), Lewandowsky („Das Ringlein sprang entzwei"), Meyer-Helmund („Der Schwur"), Loewe („Die Mutter an der Wiege") u. Pittrich („Unter Rosen"); Altsoli v. Boieldieu (Ballade a. d. „Weissen Dame"), Schubert („Aufenthalt") und Haydn („Schäferlied"); Klaviersoli v. Grieg („Zug der Zwerge"), Sinding („Frühlingsrauschen"), Chopin (Cismoll-Walzer) und Moszkowski (Ddur-Mazurka); Deklamationen v. Presler, C. F. Meyer u. A.

Elster. Symphoniekonzerte der „Königl. Kurkapelle" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Woldert) am 7. u. 21. Juni, 5. u. 19. Juli, 9. u. 23. Aug. u. 6. Sept.: Violinsoli (Hr. Pügner) v. Lipinski (Militärkonzert, I. Satz) u. Leonard (Konzertphantasie); Violinsolo (Frl. Lotte Sitt) v. Mendelssohn (Konzert Op. 64, II. Satz), Violoncellsoli (Hr. Läppchen) v. Goltermann (D moll-Konzert, II. u. III. Satz) u. Volkmann (Serenade No. 3); Klaviersolo (Hr. Pressmann) v. Schubert-Liszt („Wanderer"-Phantasie); Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie in Bdur, No. 12 der Breitkopf & Härtel'schen Ausg.), F. Lachner (Ciacona a. d. Suite No. 3), Nicodé (Introduktion u. Scherzo), Beethoven (Symphonie No. 1 u. No. 6 u. Ouverture „Leonore" No. 3), Rameau (Rigaudon), Moszkowski (Vorspiel a. „Boabdil"), Schubert (Cdur-Symphonie u. Balletmusik a. „Rosamunde"), Saint-Saëns („Eine Nacht in Lissabon"), Liszt (Ungar. Rhapsodie No. 13), Dvořák (Symphonie No. 5), Chopin (B moll-Scherzo), Schumann (Bdur-Symphonie), Tschaikowsky („Capriccio italien"), Raff (Symphonie „Im Walde") u. Köhler („Neckende Geister" a. d. Ddur-Suite).

Ems. Konzert von G. Maeurer (Viol.) u. V. Biart (Klav.) am 18. Aug.: Violinsoli v. Spohr (Konzert No. 8), Chopin-Sarasate (Esdur-Nocturne), Schumann („Abendlied"), Lotto („La fileuse") u. Bach („Chaconne"); Klaviersoli v. Chopin (Asdur-Ballade), Mendelssohn (Capriccio), Moszkowski (Edur-Walzer) u. Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 12).

Erlangen. Geistliches Konzert des „Akademischer Verein für Kirchenmusik" (Dir.: Hr. Prof. Oechsler) am 10. Juli: Gemischte Chöre v. Edm. Hohmann („Zwei Passionsgesänge"), Schletterer („Ostergesang") u. Klughardt („Der 23. Psalm"); Frauenchor v. Oechsler („Lasset uns dem Herrn frohlocken", m. Orgel); Gesangduette v. Mendelssohn („Ich harrete des Herrn" a. d. „Lobgesang") u. Schütz („Eins bitte ich vom Herrn"); Sopransolo v. Herzog („Wie Gott mich führt"); Altsolo v. Händel („Hellster Sonnenschein"); Orgelsoli v. Rheinberger (Sonate Op. 188) und Brahms (Choralvorspiel über „Herzlich thut mich verlangen").

Giessen. Konzert des „Akademischer Gesangverein" (Dir.: Hr. Univ.-Musikdir. Trautmann) am 8. Juli: „Die Jahreszeiten", Oratorium f. Soli (Frl. Hinken-Dortmund u. HH. Wolf-Darmstadt u. Müller-Frankfurt a/M.), Chor u. Orchester v. Haydn. [Eine ganz vortreffliche Aufführung, von welcher nicht nur die sehr gute solistische Besetzung, sondern auch die ausgezeichnete Präzision und Rhythmik der Chorleistung hervorzuheben ist. Hr. Trautmann, der das Werk vorzüglich vorbereitet hatte, hat sich mit diesem erneuten Beweis seines künstlerischen Schaffens wohlverdienten Lorbeer erworben. D. R.].

Hannover. Liederabend von Alwin Hahn-München (Tenor) am 14. März: Tenorsoli v. Haydn („Mit Würd' u. Hoheit angethan" a. d. „Schöpfung"), Schubert („Morgengruss"), Rubinstein („Sehnsucht"), Schumann („Frühlings-

fahrt", „Waldesgespräch", „Mondnacht" u. „An den Sonnenschein"), A. Jensen („Lehn' deine Wang' an meine Wang'", „Und schläfst du, mein Mädchen" u. „Am Ufer des Manzanares"), Löwe („Die Uhr"), Ritzau („Im Walde") u. Hahn („An die Phantasie" u. „Mailied"); Klaviersoli (Frau Lorleberg-Schnell) v. Evers („Romanze") u. Grieg („Hochzeitstag auf Troldhaugen"); Violoncellsolo (Hr. Lorleberg) von Grieg (Amoll-Sonate, II. u. III. Satz).

Homburg. Konzert v. G. Maeurer (Violine) u. V. Biart (Klav.) am 21. Juli: Violinsoli v. Spohr (Konzert No. 8), Bach (Chaconne), Ernst („Othello"-Phantasie) u. Lotto („La fileuse"); Klaviersoli v. Chopin (Gmoll-Ballade u. Bmoll-Scherzo), Mendelssohn (Capriccio), Moszkowski (Valse) u. Liszt („Don Juan"-Phantasie).

Kissingen. Konzert des „Kaim-Orchester" (Dir.: Hr. P. Raabe) am 29. Aug.: Sopransoli (Frau Hild. Börner-Leipzig) v. Haydn („Auf starkem Fittig" a. d. „Schöpfung"), Volkmann („Die Bekehrte"), Brahms („Wir wandelten") und Weingartner („Lied der Ghawâze", „Motten" und „Plauderwäsche"); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 8) u. Mozart (Ouverture zu „Die Entführung aus dem Serail").

Kreuznach. Konzert der „Kurkapelle" (Dir.: Hr. Kapellm. Hch. Sauer) am 29. Juni: Violinsoli (Hr. Konzertmeister Maeurer-Wiesbaden) v. Spohr (Konzert No. 8), Bach (Chaconne), Beethoven (Gdur-Romanze) u. Lotto („La fileuse"); Orchesterwerke v. Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin"), Massenet („Scènes pittoresques") u. Liszt („Tasso").

Langenschwalbach. Konzert der „Kurkapelle" (Dir.: Hr. Musikdir. Riedl) am 28. Juli: Violinsoli (Hr. G. Maeurer-Wiesbaden) v. Spohr (Konzert No. 8), Bach (Chaconne) und Ernst („Othello"-Phantasie); Orchesterwerke von Gluck-Wagner (Ouverture zu „Iphigenie in Aulis"), Haydn (Adagio a. d. Oxford-Symphonie) u. Herfurth-Gera („Ein Frühlingstraum").

Leipzig. I. Schülerabend v. Frau Joh. Schrader-Röthig am 21. Sept.: Gesangterzette v. Mozart (a. „Figaro's Hochzeit") u. Weber (a. d. „Freischütz"); Gesangduett (Frl. Siegert, Hr. Babrik) v. Thomas („Ihr Schwalben" a. „Mignon"); Sopransoli (Frl. Fr. Meyer-Roesa) v. Händel („O hätt' ich Jubals Harf" a. „Josua"), Förster („Als ich noch jung") u. A. Schrader („Ich hört' ein Vöglein"); Sopransolo (Frl. Siegert-Leipzig) v. Gounod (Juwelenarie a. „Faust"); Sopransoli (Frl. R. Schmidt-Leipzig) v. Nicolai (Arie a. „Die lustigen Weiber von Windsor"), Schubert („Wohin?") u. A. Schrader („Heisajuchhei!"); Tenorsolo (Hr. Rohr-Leipzig) v. Mozart („Bildnis"-Arie a. d. „Zauberflöte"); Baritonsoli (Hr. Babrik-Budapest) v. A. Becker („Des Menschen Geist" a. „Selig aus Gnade"), Brahms („Verrat") u. A. Schrader („Liebe").

Luzern. Konzert des „Streichorchesters von Trevano" (Dir.: Hr. Lombard) am 12. Sept.: Sopransoli (Frau A. Williams) v. Lombard („Ma mie", „A mons", „Sola" und „Night song") u. Proch („Thème et variations"); Violinsolo (Hr. Konzertm. Pelizzari) v. Saint-Saëns („Sarabande"); Violinsoli (ausgeführt v. d. 10 Primgeigern des Orchesters) v. Svendsen („Romanze") und Paganini („Moto perpetuo"); Streichorchesterwerke v. Lombard („Aquarelle", „Elégie", „Un drôle de valse", „Historiette", „Hommage à Saint-Saëns", „Fantaisie Khédiviale" u. „Cubana"), Dvořák (Finale a. Op. 77), Grieg („Letzter Frühling") u. Händel (Allegretto a. d. Dmoll-Konzert).

Magdeburg. Fürstenhof Konzerte des „Städt. Orchester" (Dir.: Hr. Krug-Waldersee) am 5. u. 21. Jan., 2. u. 18. Febr., 2. u. 16. März: „König Rother" f. Soli (Frls. Günther u. Hahn u. HH. Settekorn-Braunschweig u. Jena), Chor u. Orchester v. Krug-Waldsee; Sopransoli (Frl. A. Jungren) v. Wolf („Zur Ruh" u. „Der Gärtner"), Weingartner („Motten"), Bach („Willst du dein Herz mir schenken"), Brahms („Schwesterlein") u. Schumann („Überm Garten, durch die Lüfte"); Mezzosopransolo (Frl. G. Goetz-Berlin) von Schubert („An die Musik" u. „Der Lindenbaum"), Schumann („Widmung"), Brahms („Wie bist du, meine Königin" und „O wüsst' ich doch den Weg zurück") u. E. Levy („Wach' auf" u. „Um die Holzbank duftete der Flieder"); Klaviersoli (Frl. J. Merö-Budapest) v. Chopin (Fmoll-Konzert, m. Orchester), Mendelssohn (Fismoll-Capriccio) u. Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 2); Klaviersoli (Hr. Weitzig von Usedom) v. Beethoven (Esdur-Konzert, m. Orchester), Rameau („Les cyclopes"), Chopin (2 Etuden a. Op. 25) u. Liszt („Tarantella"); Hornsolo (Hr. Frehse) v. Mozart (Konzert, m. Orchester); Orchesterwerke v. Smetana (Ouverture zu „Die verkaufte Braut" u. „Sarka"), Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin", Ouverture zu „Der fliegende Holländer", Vorspiel zum III. Akt etc. a. „Die Meistersinger von Nürnberg" u. Vorspiel u. Isoldens Liebestod a. „Tristan und Isolde"), Th. Gerlach („Serenade", f. Streichorch.), Saint-Saëns („La jeunesse d'Hercule" u. „Danse macabre"), Haydn (Variationen a. dem Kaiserquartett), Moszkowsky (Malaguena a. „Boabdil"), Rossini (Ouverture zu „Wilhelm Tell"), Goldmark (Ouverture zu „Sakuntala"), Schubert (Ballettmusik a. „Rosamunde"), Delibes (Suite a. „Silvia"), Boccherini (Menuett f. Streichorchester), Berlioz (Sylphentanz a. „Faust's Verdammung" u. Ouverture „Carnaval romain"), Cowen (Andante a. der „Skandinavische Symphonie"), Liszt („Ungarische Rhapsodie" No. 1 u. „Mazeppa"), Beethoven (Ouverture zu „Egmont"), Massenet (2 Sätze a. d. „Scènes pittoresques"), Kistler (Vorspiel zur Oper „Till Eulenspiegel"), Tschaïkowsky („Italienisches Capriccio" u. Ouverture „1812"), Mozart („Ave verum" [orchestr. v. Tschaïkowsky], Esdur-Symphonie, III. u. IV. Satz, u. Ouverture zu „Die Hochzeit des Figaro"), Rameau („Rigaudon de Dardanus"), Joh. Strauss (Ouverture zu „Die Fledermaus"), Weber-Weingartner („Aufforderung zum Tanz"), Pierné („Serenade", f. Streichorch.), Mascagni (Intermezzo a. „William Ratcliff"), Dvořák (Scherzo capriccioso), Mendelssohn (Notturno und Scherzo a. „Ein Sommernachtstraum") u. Klughardt (Festouverture in Adur). — V. u. VI. Konzert des „Kaufmännischer Verein" am 14. Febr. u. 7. März: Duette für Mezzosopran (Frau v. Dulong) u. Tenor (Hr. v. Dulong) v. Boito (Lontana a. „Mefistofele"), Brahms („Wanderlied") u. Cornelius („In Sternennacht" u. „Des Nachts"); Mezzosopransoli v. Schumann („Heiss' mich nicht reden") und Brahms („Wie bist du, meine Königin" u. „Feinsliebchen"); Tenorsoli v. A. Jensen („Lasst mich ruhen" u. „Murmelndes Lüftchen"); Klaviersoli (Hr. Risler-Paris) v. Liszt (Adur-Konzert, m. Orchester) u. Chopin (Cismoll-Prélude, Impromptu in Asdur u. Gesdur, Amoll-Mazurka u. Gmoll-Ballade); Violoncellsoli (Hr. Petersen) v. Goltermann (Amoll-Konzert, m. Orchester), Saint-Saëns („Romanze") u. Popper („Tarantella"); Orchesterwerke („Städt. Orchester", Dir.: Hr. Krug-Waldsee) v. Hofmann („Frithjof"-Symphonie), Bach („Air"), Rameau („Rigaudon de Dardanus"), Wagner (Ouverture zu „Tannhäuser"), Gade (Bdur-Symphonie) u. Thomas (Ouverture zu „Mignon"). — VII. Populäres Konzert des „Winderstein-Orchester"-Leipzig (Dir.: Hr. Winderstein) am 6. Febr.: Violoncellsolo (Hr. Willeke) v. Servais („Le désir"); Orchesterwerke v. Meyerbeer („Schiller-Festmarsch"), Glinka (Ouverture zu „Russlan und Ludmilla"), Händel (Ddur-Konzert f. Streichorch., Viol. u. Violoncell), Tschaïkowsky („Romeo und Julia"), Bizet („L'Arlésienne", Suite No. ?), Brahms („Akademische Festouverture), Grieg („Herzwunden" u. „Letzter Frühling") u. Grossmann (Csardas a. „Der Geist des Wojewoden"). — III. Kasino-Konzert am 24. Jan.: Gesangsoli (Frau Reicher-Berlin) v. Bruch („Ave Maria" a. „Das Feuerkreuz"), Jensen („O lass dich halten, goldne Stunde"), Bungert („Loreley"), Sachs („Johannisnacht"), Franz („Für Musik"), Hildach („In meiner Heimat") u. Kahn („Der Gärtner"); Violinsoli (Hr. C. Flesch-Wien) v. Bruch (Gmoll-Konzert) u. Paganini (Ddur-Konzert); Orchesterwerke („Winderstein-Orchester"-Leipzig) v. Haydn (Symphonie m. d. Paukenschlag) u. Mozart (Ouverture zu „Die Hochzeit des Figaro"). — Konzert i. d. Loge Harpokrates am 21. Febr.: Gesangsoli (Frl. Ziebarth-Göttingen) v. Händel (Recitativ u. Arie a. „Xerxes"), Loewe („Tom der Reimer"), Brahms („Volkslied"), Rubinstein („Es blinkt der Tau") u. Beethoven („Freudvoll und leidvoll"); Violoncellsolo (Hr. Petersen) v. Lindner (Konzert); Orchesterwerke v. Schubert (Hmoll-Symphonie), Bruch (Einleit. z. Oper „Die Loreley") u. Thomas (Ouverture zu „Mignon"). — Kammermusikabende des „Tonkünstlerverein" am 12. Jan., 16. Febr. u. 30. März: Gesangsoli (Frl. A. Klein) v. Schubert („An die Musik" und „Erster Verlust"), Franz („Widmung") u. Schumann („Wenn ich in deine Augen seh", „Stille Liebe" u. „Er ist's"); Gesangsoli (Frl. Bischoff-Berlin („Die Liebe hat gelogen" u. „Geheimes"), Cornelius („Untreu" u. „Veilchen") und Franz („Er ist gekommen"); Klaviersoli (Hr. Finzenhagen) von Finzenhagen (Adur-Ballade u. „Canzonetta"): Klavierduo (HH. Prof. G. Schumann u. Hinze-Reinhold a. Berlin) von G. Schumann (Variationen u. Fuge über ein Thema von Beethoven); Kammermusikwerke v. Brahms (Klavier-Violinsonate Op. 100 u. Klaviertrio Op. 8), Dvořák (Streichtrio Op. 74), Schubert (Dmoll-Streichquart.) u. G. Schumann (Klaviertrio Op. 25 u. Klavierquart. Op. 29). — Symphoniekonzerte des „Städt. Orchester" (Dir.: Hr. Krug-Waldsee) im Stadttheater am 14. Jan., 11. Febr., 11. März u. 15. April: Sopransoli (Frau Stammer-Hindermann-Hamburg) v. Mozart („No.

che non sei capace"), Schubert („Sehnsucht" u. „Am Strome"), R. Strauss („Befreit"), Hans Pfitzner („In der Früh", „Ist der Himmel darum im Lenz so blau" u. „Wiegenlied") u. Wolf („Der Gärtner"); Altsoli (Frau O. Metzger-Köln) v. Meyerbeer („O gebt" a. d. „Prophet"), Rubinstein („Klinge, mein Pandero"), Weber („Volkslied") und R. Strauss („Heimliche Aufforderung"); Altsoli (Frl. T. Koenen-Amsterdam) v. van Eyken („Judith's Siegeslied"), Schubert („Dem Unendlichen"), R. Strauss („Befreit" u. „Cäcilie") u. Th. Winkelmann („Allerseelen"); Tenorsoli (Hr. Kurz-Stolzenberg) v. Wagner („Träume") u. Loewe („Die Uhr"); Klaviersoli (Frau Carreño) v. Tschaikowsky (B moll-Konzert, m. Orchester), Schubert („Impromptu" Op. 90 No. 2), Schubert-Liszt („Soirée de Vienne", No. 6) u. Schubert-Tausig („Marche militaire"); Orchesterwerke v. Mendelssohn (Ouverture „Meeresstille u. glückliche Fahrt"), Mozart (Serenade No. 8 u. Jupiter-Symphonie), Liszt („Eine Faust-Symphonie", m. Tenorsolo [Hr. Kurz-Stolzenberg] u. Männerchor [„Lehrergesangverein"]), Volkmann (Ouverture zu Shakespeare's „Richard III."), Haydn (B dur-Symphonie), Wagner (Trauermusik a. „Götterdämmerung" u. „Siegfried-Idyll"), Smetana („Die Moldau"), Beethoven (Symphonie No. 6), Alexander Ritter („Olaf's Hochzeitsreigen"), Th. Winkelmann (Konzert-Ouverture) und R. Strauss („Don Juan"). — IV. u. V. „Harmonie-Konzert" (Dir.: Hr. Krug-Waldsee) am 4. u. 25. Febr.: Gesangsoli (Frl. Petersen-Kopenhagen) v. Brahms („Wie Melodien zieht es", „Immer leiser wird mein Schlummer" u. „Auf dem Kirchhof"), Grieg („Ich liebe dich"), Rubinstein („Der Asra"), Moszkowski („Schlaflied"), Sinding („Raste nimmer") u. Chopin („Lithauisches Lied"); Klaviersoli (Frl. Szalit-Budapest) v. Mendelssohn (G moll-Konzert) u. Chopin (Nocturne in Es dur, F moll-Walzer) und H moll-Scherzo); Violoncellsoli (Frl. Suggia-Oporto) v. Davidoff (H moll-Konzert), Cui (Cantabile) u. Piatti (Tarantella); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouverture „Leonore" No. 1). Wagner (Waldweben a. „Siegfried"), Weber-Weingartner („Aufforderung zum Tanz"), Weingartner (Symphonie No. 2), Kistler (Vorspiel a. „Kunihild") u. Weber (Ouverture zu „Der Freischütz"). — V. Volkskonzert des „Städt. Orchester" (Dir.: Hr. Krug-Waldsee) am 1. April: Orchesterwerke v. Weber (Ouverture zu „Der Freischütz"), Tschaikowsky (Symphonie No 6, I. Satz), Wagner (Vorspiel zum III. Akt etc. a. „Die Meistersinger von Nürnberg"), Mendelssohn (Ouverture „Die Hebriden"), Saint-Saëns („Danse macabre"), Schumann („Träumerei"), Pierné („Serenade"), Liszt (E dur-Polonaise), Rossini (Ouverture zu „Tell"), Bach („Air"), Schubert („Moment musical") u. Verdi („Traviata"-Phantasie).

Münster am Stein. Konzert v. G. Maeurer (Violine) u. V. Biart (Klavier) am 22. Juni: Violinsoli v. Spohr (Konzert No. 8), Beethoven (G dur-Romanze), Bach (Chaconne), Sarasate („Romanza Andaluza") u. Lotto („Spinnerin"); Klaviersoli v. Chopin (Nocturne u. Scherzo), Mendelssohn (Capriccio Op. 16), Moszkowski (Valse in E dur) u. Liszt (Rhapsodie hongroise No. 7).

Neapel. Aufführungen der Società del „Quintetto" (HH. Romaniello, Càlveri, Cantani, de Meis u. Loveri), Rione Amedeo, 26, am 25. Jan., 15. Febr., 8. März und 10. Mai: Klaviersolo (Hr. Romaniello) v. Mozart (D moll-Konzert, m. Doppelquint.); Violinsolo (Hr. Càlveri) v. Tartini (G moll-Sonate, m. Klav.); Violoncellsolo (Hr. Loveri) v. Mendelssohn (Sonate Op. 58, m. Klav.); Kammermusikwerke v. Schumann (Streichquart. Op. 41 No. 3 u. Klaviertrio Op. 80), Saint-Saëns (Klavierquint. Op. 14), Boccherini (Streichquint. in F dur), Brahms (Klavierquartett Op. 26), Bach (Sonate für Flöte, Violine u. Violoncell), Mozart (G moll-Klavierquartett), Mendelssohn (Klaviertrio Op. 49), Haydn (H moll-Streichquart.) u. Rubinstein (Klavierquint. Op. 99).

Neustadt i/H. Liederabend v. Frau Fosshag-Schröder am 16. Aug.: Sopransoli v. Mozart (2 Arien a. „Die Hochzeit des Figaro"), Brahms („Immer leiser wird mein Schlummer" und „Vergebliches Ständchen"), Wolf („Heimweh"), R. Strauss („Heimliche Aufforderung"), Lewandowsky („Das Ringlein sprang entzwei"), Hermann („Wenn es schummert auf der Welt"), Grimm („De junge Wetfru"), van der Stucken („Fallih! fallah!"), Friedland („Im Walde"), Jacobsen („Wonne der Wehmut"), Stange („Das Zeislein"), Schumacher („Stelldichein"), Taubert („Müdes Kindchen") u. Kleinpaul („Tanzlied"); Klaviersoli (Hr. R. Birgfeld) v. Grieg („Zug der Zwerge"), Sinding („Frühlingsrauschen"), Chopin (Cis moll-Walzer) u. Moszkowski (Mazurka).

Norderney. Geistliche Musikaufführung am 17. Aug.: Sopransoli (Frl. Wiemann-Barmen) von Kienzl (Arie a. d. „Evangelimann"), Mergner („Sommergesang"), Wermann („Heimat für Heimatlose"), Schubert („Im Abendrot") und Pirani („Müde bin ich, geh' zur Ruh'"); Violinsolo (Hr. cand. jur. Hölscher) v. Bach (Adagio a. d. Passionssonate); Orgelsoli (Hr. cand. jur. Thalheim) v. Bach (A dur-Suite u. B dur-Fughetta); Ansprache (Hr. Pastor Keller-Düsseldorf).

Oberkirchen. Geistlicher Musikvortrag am 30. Aug.: Sopransoli (Frl. Wiemann-Barmen) von Kienzl (Arie a. d. „Evangelimann"), Wermann („Heimat für Heimatlose"), Mendelssohn (Arie a. „Elias"), Schubert („Im Abendrot") u. Pirani („Müde bin ich, geh' zur Ruh'"); Violinsoli (Hr. Hecht) v. Händel (Largo), Bach (Sarabande), Tartini (Adagio cantabile) u. Mozart (Larghetto); Orgelsoli (Hr. Hünigen-Bückeburg) v. Bach (Phantasie u. Fuge in G moll) u. Merkel (Adagio a. d. Des dur-Sonate, Op. 195).

Penig. 25. Aufführung des „Chorgesangverein" (Dir.: Hr. Kantor Rühling) am 14. Juli: Gemischte Chöre von Pache („Waldeinsamkeit"), Angerer („Mein Lied"), Bungert („Ich hab' ein kleines Lied erdacht"), Schäffer („Tanzlied), Mandyczewski („Spiel"), Schwalm (Gretula"), Döring („Durch den Wald kam ein fröhlich Lied) u. A. Pfeiffer („Dem Lenze"); Frauenterzette v. Meyer-Olbersleben („Glaube, Liebe, Hoffnung"), Jüngst („Waldvögelein"), Döring („Du süsser Herzensdieb") u. de Haan („Die Grazien", m. Klav.); Klaviersoli (Frl. Löwenberg) v. Rachmaninoff (Prélude Op. 3 No. 2), Rubinstein (Barcarolle Op. 93) u. Chopin (Scherzo Op. 39).

Philadelphia. Song recital von Miss Blanche M. Katz am 4. Mai: Gesangsoli (am Klavier Hr. Koemmenich) v. Emery („Burst, ye Apple buds!"), Nevin („O! that we two were Maying"), Koemmenich („Maiden's Joy" und „Who Knows"), German („Love, the Pedlar"), Gordigiani („Tra la la"), Sinding („Choral"), Saar (Harfenmädchens Lied"), Kahn („Der Gärtner"), van der Stucken („O komm mit mir" und „Fallih! Fallah!"), Elgar („Always and everywhere"), Cornelius („Komm, wir wandeln") u. Wallnöfer („So willst du noch einmal"); Violoncellsoli (Hr. Ezerman) v. Boëllmann (Symphonische Variationen), Bach (Air), Schumann („Träumerei" u. Popper (Gavotte).

Rendsburg. Orgelkonzert von Karl Grothe am 20. Aug.: Gesangsoli (Frl. Rosa Fischer) v. Hiller („Gebet"), E. Krause („Du hast mich je und je geliebt"), Mendelssohn („Doch der Herr vergisst der Seinen nicht") u. Beethoven („Gott, deine Güte reicht so weit" u. „Die Himmel rühmen"); Orgelsoli v. Bach (G moll-Fuge u. Dorische Toccata), Rheinberger (Pastoralsonate) u. Mendelssohn (Allegretto).

Rothenburg o/T. Konzert des „Kirchenchor" (Dir.: Hr. E. Schmidt) am 7. Sept.: „Die Zerstörung Jerusalems", Oratorium f. Soli (Frls. B. u. A. Heinl, Frl. Bezold-München, HH. Rektor Hatz u. Prof. Dr. Schunck-Nürnberg), Chor u. Orchester (Kapelle des 10. bayr. Inf.-Regts.) v. Klughardt.

Wildungen. Unterhaltungsabend am 18. Juli: Gesangsoli (Frl. Klapp-Wien) v. Bruch (Arie der Penelope a. „Odysseus"), Schumann („Widmung"), Brahms („Feldeinsamkeit") u. Wolf („Heimweh" u. „Er ist's"); Klaviersoli (Hr. V. Biart-Wiesbaden) v. Chopin (B moll-Scherzo), Mendelssohn (Capriccio Op. 16), Moszkowski (E dur-Walzer) u. Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 12); Violinsoli (Hr. Konzertmeister G. Maeurer) v. Spohr (Konzert No. 8), Chopin-Wilhelmj (Nocturne Op. 27 No. 2) u. Ernst („Othello"-Phantasie).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Breslau. Der blinde Flötenvirtuos Rudolf Thies aus Weimar gab hier am 5. Oktober im Börsensaale ein zwar schwach besuchtes, aber künstlerisch recht erfolgreiches Konzert. Frl. Alexander (Gesang) und Hr. Dr. Heilborn (Violine) unterstützten den Komponisten in dankenswertester Weise. — **Elberfeld.** Im Stadttheater gastierte jüngst Frau Sigrid Arnoldson als Mignon und wurde sehr gefeiert. — **Halle a/S.** Im ersten philharmonischen Konzert (8. Jahrgang) des Winderstein-Orchesters aus Leipzig kamen nicht weniger als eine Symphonie (A dur von Beethoven), drei Ouverturen, ein weiteres längeres Orchesterstück, zwei Arien und sieben Lieder (teilweise sogar wiederholt) zur Aufführung. Die gebotenen Leistungen fanden lebhafte Anerkennung. Dagegen erregte die übergrosse Länge des Konzerts doch Bedenken. — **Hannover.** Frl. Eussert (Klavier) und Hr. Theodor Bertram (Gesang) aus Berlin gaben am 9. Oktober hier im Tivoli einen Beethoven-Wagner-Abend. — **Kopenhagen.** Die finländische Sängerin Aino Achté, Primadonna der Pariser Grossen Oper, tritt z. Z. hier mit sehr grossem Beifall auf. Sie fesselt durch ihr schönes Stimmmaterial, ihr

dramatisches Talent und die hervorragende Kunst im charakteristischen Liedervortrag. — **Parma.** Kapellmeister Arturo Toscanini, früher am Teatro della Scala zu Mailand, ist an das hiesige kgl. Theater engagiert worden. Er will hier u. a. „Tristan und Isolde" von Wagner, „Oceana" von Smareglia, „Falstaff" von Verdi und eine neue Oper „Il due Sergenti" von Zanella vorführen. — **Prag.** Dr. Otto Briesemeister wurde an des verstorbenen Heldentenors Elsner Stelle an das hiesige Deutsche Landestheater engagiert. — **Wien.** Hofkapellmeister Hellmesberger hat ausser seiner Stellung als Konzert- und Kirchenmusikdirigent auch seine Opernkapellmeister-Stellung niedergelegt. Zur Leitung der Hofmusikkapelle wurde der Kapellmeister an der Stadtpfarrkirche Am Hof, Professor Julius Böhm berufen.

Erstaufführungen neuer und neuester Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke

(nach Angabe der betr. Konzertzettel).

Balakirew, M. Ouverture „König Lear" f. Orchester. (Montreux, I. Symphonie-Konzert des „Kur-Orchester" [Jüttner], 17. Sept.)
Dvořák, A. Ouverture „In der Natur" f. Orchester. (Kreuznach, II. Symphonie-Konzert d. „Kur-Orchester" [Sauer], 3. Juni.)
Franck, César. Klavier-Violinsonate in Adur. (Darmstadt, Richard Wagner-Verein, 28. Sept. HH. W. Hutter und W. Schmitt.)
— — „Le chasseur maudit", Symphon. Dichtung f. Orchstr. (Montreux, II. Symphonie-Konzert des „Kur-Orchester" [Jüttner], 24. Sept.)
Godard, B. „Scènes poétiques" f. Orchester. (Kreuznach, IV. Symphonie-Konz. d. „Kur-Orchester" [Sauer], 1. Juli.)
Goldmark, Carl. Op. 11. Suite für Klavier und Violine. (Darmstadt, Richard Wagner-Verein, 28. Sept. HH. W. Hutter u. W. Schmitt.)
Grieg, Edv. I. Suite a. d. Musik zu Ibsen's „Peer Gynt" f. Orchester. (Montreux, I. Symphonie-Konz. d. „Kur-Orchester" [Jüttner], 17. Sept.)
— — II. Suite a. d. Musik zu Ibsen's „Peer Gynt" f. Orchester. (Kreuznach, X. Symphonie-Konzert d. „Kur-Orchester" [Sauer], 16. Sept.)
Hofmeier, Andreas. Huldigungsmarsch für Orchester. (Eutin, Symphonie-Konz., 14. Okt. [Hofmeier].)
Liszt, F. „Hunnenschlacht". Symphon. Dichtg. f. Orchstr. (Kreuznach, IV. Symphonie-Konzert d. „Kur-Orchester" [Sauer], 1. Juli.)
— — „Mazeppa", symphon. Dichtg. f. Orchstr. (Montreux, III. Symphonie-Konz. d. „Kur-Orchester" [Jüttner], 1. Okt.)
Lorenz, C. Ad. Op. 62. Toccata u. Fuge f. Orgel. (Berlin, Prof. Dr. Reimann, 24. Sept.)
Massenet, J. „Scènes pittoresques", Suite f. Orchstr. (Kreuznach, Konz. d. „Kur-Orchester" [Sauer], 29. Juni.)
Reinecke, Carl. Op. 242. Gmoll-Serenade f. Streichorchstr. (Montreux, III. Symphonie-Konzert d. „Kur-Orchester" [Jüttner], 1. Okt.)
Rüfer, Phil. Op. 36. Drei Stücke für Violine und Orgel. (Berlin, Frl. Paasch u. Prof. Dr. Reimann, 24. Sept.)
Saint-Saëns, C. Symphonie No. 2 f. Orchstr. (Montreux, II. Symphonie-Konzert des „Kur-Orchester" [Jüttner], 24. Sept.)
Scharwenka, X. Op. 32. Bmoll-Klavierkonzert (Frl. Th. Pott) m. Orchester. (Essen, I. Symphonie-Konzert des „Städt. Orchester" [Witte], 30. Sept.)
Schillings, Max. Vorspiel z. II. Akt a. „Ingwelde" f. Orchester. (Kreuznach, IX. Symphonie-Konz. des „Kur-Orchester" [Sauer], 6. Sept.)
Strauss, R. „Don Juan", Tondichtung f. Orchester. (Kreuznach, Extrakonzert d. „Kur-Orchester" [Sauer], 26. Sept.)
Svendsen, J. Rhapsodie Norwégienne No. 3 f. Orchester. (Sondershausen, Loh-Konz. d. „Fürstl. Hofkapelle" [Schroeder], 27. Sept.)
Tinel, Edgar. Op. 30. Hochzeitsmarsch f. Orchstr. (Essen, I. Symphonie-Konzert des „Städt. Orchester" [Witte], 30. Sept.)
Tschaikowsky, P. J. „1812", Ouverture solenelle f. Orchester. (Montreux, II. Symphonie-Konzert des „Kur-Orchester" [Jüttner], 24. Sept.)
— — Symphonie No. 5 f. Orchester. (Montreux, III. Symphonie-Konz. d. „Kur-Orchester" [Jüttner], 1. Okt.)
— — Symphonie No. 6 f. Orchester. (Kreuznach, III. Symphonie-Konz. d. „Kur-Orchester" [Sauer], 17. Juni.)
Tschaikowsky, P. J. Suite a. d. Ballett „Der Nussknacker" für Orchester. (Kreuznach, VIII. Symphonie-Konz. des „Kur-Orchester" [Sauer], 26. Aug.)
Uhl, Edmund. Op. 5. Sonate f. Klav. u. Violoncell. (Dresden, Musiksalon Bertr. Roth, 4. Okt. HH. Kammervirt. Böckmann u. Prof. Roth.)
Volbach, Fritz. „Es waren zwei Königskinder", symph. Dichtung f. Orchester. (Kreuznach, Extrakonz. d. „Kur-Orchester [Sauer], 26. Sept.)
Wagner, R. Vorspiel, Wandelmusik u. Abendmahlsfeier a. „Parsifal", f. Orchester. (Kreuznach, Wagner-Konzert d. „Kur-Orchester" [Sauer], 6. Juli.)
— — Der Venusberg (Bacchanale), nachkomponierte Scene a. „Tannhäuser", f. Orchstr. (Kreuznach, Richard Wagner-Abend d. „Kur-Orchester" [Sauer], 15. Juli.)
Zuschneid, Carl. Op. 20. „Hermann der Befreier", für Männerchor, Soli u. Orchester. (Plauen i/V., Festkonzert des „Lehrergesangverein" [Rascher], 27. Sept.)

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Das erste Konzert des „Philharmonischen Chors" in Berlin wird am 23. Oktober stattfinden und — mit Beziehung auf die Berlioz-Centenarfeier — Berlioz' „Requiem" bringen.

* Der „Männergesangverein" zu Pforzheim (Dir.: Hr. Albert Fauth) bereitet Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" zur Aufführung vor. Orchester und Solisten wird die Karlsruher Hofoper stellen.

* A. Klughardt's letztes Oratorium „Judith" kommt in diesem Winter in Schweinfurt unter Leitung des Hrn. Kantor W. Roeder zur Aufführung.

* Der 9. öffentliche Vortragsabend (6. Oktober) des „Vereins für Kirchengesang" zu Altona war ein „Händel-Abend": einem von Prof. Emil Krause gehaltenen und durch musikalische Illustrationen erweiterten Vortrage über Händel folgten ein Orgelkonzert sowie Arien und ein Duett aus „Samson", „Acis und Galathea", „Belsazar", „Josua" und „Rinaldo" von Händel. Mitwirkende waren ausser dem bereits genannten Vortragenden die Frauen Marie Quell-Leipzig (Sopran) und Johanna Thormühlen (Alt) und Organist Alfred Kleinpaul.

* Im II. populären Konzert des Winderstein-Orchesters in Leipzig (27. Oktober) wird, ausser dem Berliner Pianisten Georg Bertram, der vortreffliche Violoncellvirtuose, kgl. Kammermusiker H. Kruse mitwirken und u. a. ein Konzertstück in Amoll von seiner eigenen Komposition zum Vortrag bringen.

* Eine neue, soeben bei B. Schott's Söhnen in Mainz erschienene Symphonie in Dmoll von Dohnányi wird in dieser Saison in London, Berlin, München, Frankfurt a/M., Köln und Mainz zur Aufführung gelangen.

* Das Städtische Orchester (Dir.: kgl. Musikdirektor Traugott Ochs) in Bielefeld wird in der Saison 1903/04 folgende Werke als für dort neu zur Aufführung bringen: Wilh. Berger: Symphonie in Bdur; J. Brahms: Symphonie in Fdur und Variationen über ein Thema von Haydn; H. Berlioz: Ouverturen zu „Benvenuto Cellini" und „König Lear", Symphonie „Harold in Italien" (Solovioline: Prof. H. Ritter); Borodine: Symphonie (Hmoll, No. 2); Dvořák: Serenade (Edur); Gluck: Ouverture zu „Alceste" mit Schluss von Weingartner; Guiraud: Danse Persane; Kaun: Symphonie (Dmoll, „An mein Vaterland"); Kistler: Bearbeitung von Beethoven's „Schlacht von Vittoria"; Langenbeck: „An der Schicksalswende" (Manuskript); Liszt: 13. Rhapsodie, bearb. v. Hutschenruyter, und Bergsymphonie; Noetzel [Neitzel?]: Symphonie (Manuskript [unter Leitung des Komponisten]); Rüfer: Rubens-Ouverture (Manuskript); Saint-Saëns: „Phaëton"; Schillings: Vorspiele zu „Ingwelde" und „Der Pfeifertag", „Hexenlied" ([Deklamation: General-Intendant von Possart-München.] Unter Leitung des Komponisten); Suk; Symphonie (Edur); Al. Ritter: Ouverture zu „Der faule Hans"; Thomas: Ouverture zu „Une Nuit d'Été"; Volkmann: Ouverture zu „Richard III."; Wagner: Karfreitagszauber [„Parsifal"], Isoldens Liebestod [„Tristan und Isolde"], Siegfried's Rheinfahrt [„Götterdämmerung"], Der Venusberg [Bacchanale aus „Tannhäuser"]; Weingartner: Bearbeitung der „Aufforderung zum Tanz" von C. M. v. Weber; Hugo Wolf: „Penthesilea" (symphonische Dichtung); Otto Wolf: Suite und Symphonia appassionata (unter Leitung des Komponisten).

* Das erste dieswinterliche Abonnementskonzert im Opernhause zu Frankfurt a/M. fand am 29. September unter Prof. Nikisch's Leitung statt.

* Siegmund von Hausegger, der Nachfolger Kogel's als Dirigent der Frankfurter Museums-Konzerte, hat sich mit dem ersten Freitagskonzerte sehr erfolgreich in seinem neuen Wirkungskreis eingeführt und die Sympathien des Publikums errungen.

* In der Zeit vom 15. Oktober bis 17. Dezember veranstaltet Prof. Bertrand Roth in Dresden in seinem Musiksalon die 3. Folge seiner Haydn-Mozart-Beethoven-Vorträge. Es werden dabei, auf 10 Nachmittage verteilt, die Sonaten No. 26—34 von Haydn (Nummern der Edition Peters), zwei Sonaten (No. 3 und 4) und zwei Phantasien sowie die Gmoll-Fuge und Gdur-Variationen für Klavier zu 4 Händen und die Klavier-Violinsonaten No. 1—9 von Mozart und die Sonaten Op. 53, 57, 78, 79, 81a, 90, 101, 106, 109, 110 und 111 von Beethoven zum Vortrag gelangen. Prof. Roth wird dabei von Frl. Juanita Brockmann (Violine) und Frl. Johanna Thoman (Klavier) unterstützt werden.

* Das Leipziger „Soloquartett für Kirchengesang" (Dir.: Hr. Kantor Röthig) konzertierte in der Michaeliswoche erfolgreich am Rhein und konnte 4000 ℳ Reinertrag Wohlthätigkeitszwecken zuführen.

* Das Wiener Rosé-Quartett giebt in der laufenden Saison wieder 6 Kammermusikabende (27. Oktbr., 17. Novbr., 1. Dezbr., 19. Januar, 9. Febr., 1. März). Für dieselben sind eine Anzahl Novitäten in Aussicht genommen, und vier für Wien neue Pianisten haben ihre Mitwirkung zugesagt.

* Bei dem diesjährigen Caecilienfest des „Musikvereins" zu Münster i/W. (28. und 29. November) wird u. a. Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" zur Aufführung gelangen.

* In Essen hat sich soeben eine „Musikalische Gesellschaft" gebildet, welche in diesem Winter eine scenische Aufführung von „Faust's Verdammung" von Hector Berlioz im dortigen Stadttheater, ferner eine Kammermusiksoirée, ausgeführt von der Quartettvereinigung Kamensky und Genossen, einen Beethoven-Abend Eugen d'Albert's und einen Hans Pfitzner-Abend mit eigenen Kompositionen und unter seiner Leitung bieten wird. Letzteres Konzert wird bei verdunkeltem Zuhörerraum und unsichtbarem Orchester stattfinden.

* Cyrill Kistler's neue Volksoper „Röslein im Hag" ging am 13. Oktober im Elberfelder Stadttheater erstmals in Scene und fand eine recht günstige, beifällige Aufnahme. (Bericht folgt.)

* Puccini's neue Oper „Tosca" hatte bei ihrer am 10. Oktober stattgehabten Generalprobe in der Opéra comique zu Paris bei guter Ausführung starken Erfolg.

* Das Dessauer Hoftheater brachte in der ersten Oktoberhälfte unter Hofkapellmeister Mikorey's Leitung Wagner's „Ring des Nibelungen" mit schönem Gelingen heraus. Um die Mitte des Monats setzte im Mannheimer Hof- und Nationaltheater ein „Ring"-Cyklus ein.

* Im Neuen Deutschen Theater zu Prag ging am 9. Oktober die neue zweiaktige Oper „Zaïre", Text nach Voltaire und E. Blau und L. Besson, Musik von Paul Veronge de Nux, erstmals in Scene, konnte es aber, weil musikalisch ohne Eigenart, über einen kühlen Achtungserfolg nicht hinausbringen.

* Das Münchener Residenz-Theater konnte am 12. Oktober auf sein 150jähriges Bestehen zurückblicken; das Theater wurde am 12. October 1753 mit der von Metastasio gedichteten und von Giov. Ferrandini komponierten Oper „Catone in Utica" eröffnet.

* Siegfried Wagner's jüngstes Bühnenwerk „Der Kobold" wird seine Uraufführung im Leipziger Stadttheater erleben.

* „Die Bergmannsbraut" nennt sich eine neue Oper von Fr. Schuchardt, die im Hoftheater zu Coburg ihre Uraufführung erleben soll.

* Heinrich Zöllner's „Versunkene Glocke" ist neuerdings auch von den Stadttheatern zu Rostock und Düsseldorf zur Aufführung angenommen worden.

* Das Münchener Hoftheater wird im kommenden Jahre in der Zeit vom 1.—12. August Mozart-Festspiele veranstalten, an die sich dann die Wagner-Festspiele im Prinzregenten-Theater anschliessen.

* In Wien wird seitens der Kommune die Exhumierung Josefine Gallmeyer's und Marie Geistinger's geplant, um denselben Ehrengräber auf dem Centralfriedhofe anzuweisen. Die Kosten für entsprechende Grabdenkmäler sollen durch eine Wohlthätigkeitsvorstellung hereingebracht werden, zu deren Veranstaltung sich das Theater an der Wien bereit erklärte.

* Aus Berlin wird gemeldet: In der königlichen Hochschule für Musik tagte unter Vorsitz des Justizrates Kempner eine Versammlung zur Förderung des von einem Komitee seit Monaten bearbeiteten Planes zur Errichtung eines neuen, den Zwecken der Musik und der bildenden Künste dienenden Palastes. Die Versammlung war von den hervorragendsten Vertretern der Künste und angesehenen Kunstfreunden besucht. Zum Schlusse gelangte unter allgemeiner Zustimmung folgende Kundgebung zur Annahme: „Die heute in der königlichen Hochschule für Musik tagende Versammlung zur Förderung der Idee zur Errichtung eines Palastes für Musik und bildende Künste erklärt sich mit dem ihr von dem vorbereitenden Komitee entwickelten Programm einverstanden. Sie erkennt an, dass einerseits die fortschreitende Entwicklung Berlins die Schaffung eines derartigen, in ungewöhnlich grossen Dimensionen gehaltenen Baues wünschenswert erscheinen lässt, dass andrerseits die dargelegten Entwürfe eine geeignete Grundlage bilden dürften, um bei sorgfältiger künstlerischer und technischer Durcharbeitung den Anforderungen an einen solchen weltstädtischen Bau gerecht zu werden."

* Die unter dem Namen Klangausgleich an Streichinstrumenten bekannt gewordene Schönherr'sche Erfindung wurde durch die Königliche Akademie der Tonkunst in München unter Beiziehung von Fachlehrern einer amtlichen Prüfung unterzogen. Das darüber erstattete Gutachten bestätigt nicht allein die vom Erfinder des „Klangausgleich", Musiklehrer A. Schönherr in München, angekündigten Versprechungen, sondern besagt weiter, dass es dem Erfinder „gelungen ist, die akustischen Gesetze, welche für Entstehung und Verbreitung gleichmässiger Schwingungen von Saiten und Luftraum der Streichinstrumente bestimmend sind, für seine Zwecke zu verwerten und somit einem oft empfundenen Übelstande, mit wenigen Eingriffen, abzuhelfen." Diese geringen Eingriffe ermöglichen eine dauernde Verbesserung der Klangverhältnisse. Ganz besonders wird darauf hingewiesen, dass bei Vornahme des Klangausgleichs keinerlei Abänderung oder Reparatur am Instrumente vorgenommen, kein Instrument geöffnet wird.

* Frau Ernestine Schumann-Heink, welche jüngst als Gast bei den Dessauer Wagner-Aufführungen mitwirkte, erhielt vom Herzog von Anhalt den Orden für Kunst und Wissenschaft. Während der Probe hielt, so wird uns gemeldet, Hofkapellmeister Mikorey im Namen der Hofkapelle eine gehaltvolle Ansprache anlässlich des 25jährigen Jubiläums der Künstlerin. Das Orchester bereitete der Sängerin eine grossartige Ovation. Frau Schumann-Heink spendete der Witwenkasse des herzogl. Hoftheaters zu Dessau 500 ℳ.

* Prof. Seitz in Stuttgart beging dieser Tage das 25jährige Jubiläum seiner Zugehörigkeit zur kgl. Hofkapelle. In einem aus diesem Anlass veranstalteten Konzert spielte der Jubilar (Violoncello) mit Prof. Max Pauer die Adur-Klavier-Violoncellsonate von Beethoven und ein Konzertstück von A. Klughardt und erntete lebhaften Beifall. Frl. G. Schweickert bereicherte das Programm durch Liedervorträge von Schubert, Schumann, Wolf etc.

* Als Mascagni's Nachfolger im Amte eines Konservatoriumsdirektors zu Pesaro soll der bekannte Komponist Puccini ausersehen sein. Über Mascagni selbst wird von anderer Seite weiter berichtet, dass er in Rom die Direktion der Römischen Musikgesellschaft übernommen habe und beabsichtige, aus diesem Institut ein grosses Konservatorium zu machen, das alle ähnlichen Institute in den Schatten stellen soll. (Na, na!! Übrigens weiss man ja von Pesaro her, wie famos er sich zu einem Konservatoriumsdirektor eignet!?)

* Auf besondere Befürwortung des Thomaskantors Prof. Gustav Schreck ist der ausgezeichnete Organist an der Thomaskirche Karl Straube in der Vorstandssitzung am 14. Oktober an Stelle des zurückgetretenen Kapellmeisters Hans Sitt zum Dirigenten des „Bach-Vereins" in Leipzig gewählt worden.

* Der Hofoperndirektor G. Mahler in Wien hat vom Kaiser von Österreich den Orden der eisernen Krone 3. Klasse erhalten.

* Kammersänger H. Brune-Hannover hat vom Fürsten zu Schaumburg-Lippe den Orden für Kunst und Wissenschaft erhalten.

* Die Wiener Philharmoniker haben für ihre dieswinterlichen Konzerte nunmehr die HH. Generalmusikdir. Geh. Hofrat E. v. Schuch - Dresden, Prof. A. Nikisch-Leipzig, Hofkapellmeister Dr. K. Muck-Berlin und Direktor Safanow-Moskau zu Gastdirigenten gewählt.

* Dr. phil. Max Friedländer, der bekannte Schubert-Forscher und Privatdocent für Musikgeschichte an der Berliner Universität, ist zum ausserordentlichen Professor ernannt worden.

* Der bekannte Konzertsänger Raimund von Zur Mühlen hat seinen Wohnsitz von Berlin nach Paris verlegt, wo er im Sommer in aller Stille sein 25jähriges Künstlerjubiläum beging.

* Generaldirektor Felix Mottl hat kürzlich in Karlsruhe, wo er durch zwei Dezennien auf's glänzendste wirkte, zum letztenmal vor seinem Weggang nach Amerika die „Meistersinger" und den „Ring des Nibelungen" dirigiert.

* Die „Dresdener Liedertafel" hat, da ihr seitheriger Chormeister wieder nach Amerika ging, Hrn. Pembaur, einen Sohn des Innsbrucker akademischen Musikdirektors Jos. Pembaur, zu ihrem Dirigenten erwählt. Hr. Pembaur jr. wirkt in Dresden ausserdem als Organist an der kathol. Hofkirche und als Korrepetitor an der kgl. Hofoper.

* Von Prag aus wird neuerdings behauptet, der Kapellmeister und Komponist Leo Blech sei zum Nachfolger Herman Zumpe's in München ausersehen und werde im Laufe des Winters drei Aufführungen in München leiten; daneben seien freilich noch die Unterhandlungen in Felix Mottl, ungeachtet dessen längeren Aufenthaltes in New York, im Gange. Wir geben beide Nachrichten wieder, ohne für ihre Richtigkeit einstehen zu können.

Todesfälle: Der geschätzte spanische Geiger Jesus Monasterio, ein Schüler von Bériot in Brüssel, ist, 67 Jahre alt, in Madrid gestorben. — Der um das preussische Militärmusikwesen verdiente ehemalige Kapellmeister der Garde-Füsiliere in Berlin, Karl Freese, ist im Alter von 71 Jahren in Friedenau b/Berlin gestorben. — In Freiburg i/Br. starb, 51 Jahre alt, der Chorkomponist und Vereinsdirigent Musikdirektor Max Fischer, seit 1885 Dirigent des akadem. Gesangvereins „Zaringia". — In Paris starb dieser Tage die Komponistin und Schriftstellerin Amélie Perronnet im Alter von 72 Jahren. Das Odeon und die Opéra comique in Paris haben mehrere Arbeiten von ihr aufgeführt. — Musikdirektor Theodor Mohr, der um das Pforzheimer Musikleben reichverdiente langjährige Dirigent des „Pforzheimer Gesangvereins" und Bundeschormeister des „Badischen Sängerbundes", ist am 12. Oktober im Alter von 77 Jahren plötzlich gestorben.

Iduna Walter-Choinanus

(Altistin).

Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**

Soeben erschien das bekannte

Deutsche Liederspiel

von

HEINRICH VON HERZOGENBERG

Op. 14.

Text nach älteren und neueren Volksliedern zusammengestellt und für Solostimmen und gemischten Chor mit

Orchesterbegleitung.

Instrumentiert von

Professor Konrad Heubner.

(Die Original-Ausgabe ist mit Pianoforte zu vier Händen.)

Klavierauszug . . . . M. 8,—.
Chorstimmen: Sopr. u. Tenor je M. 1,—. Alt u. Bass je M. —,75.
Orchesterpartitur (gedruckt) netto M. 25,—.
Orchesterstimmen (gedruckt) netto M. 30,—.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Soeben erschien:

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender 1904.

26. Jahrgang. — 2 Bände. — Bd. I gbd. Bd. II. broch. Pr. ℳ 2,— netto.

Raabe & Plothow, Musikverlag, **Berlin W. 62**, Courbièrestr. 5.

Steinway & Sons,



Hof-Pianofortefabrikanten,

New-York ※ London.

Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

☞ **Kataloge gern und gratis zu Diensten.** ☜

Willy Rehberg,

Genf.

Hildegard Börner,

Sopran.

L.-Gohlis, Menckestr. 18. **Tel. No. 7753.**

Wilhelm Backhaus, Pianist.

Korrespondenzen p. Adr.: **Hugo Goerlitz. 119, New Bond Street, London W.**

Georg Wille,

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.

Dresden, Comeniusstr. 67.

Otto Werth,

Konzert- u. Oratoriensänger (Bariton).

Leipzig, Gottschedstr. 25.

George A. Walter,

Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).

Königsplatz 4II. **Düsseldorf.**

Konzert-Direkt.: **Herm. Wolff, Berlin W. 35.**



Johanna Schrader-Röthig,

Konzert- u. Oratoriensängerin,

Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Albrecht Oberkirch.

Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)

Coburg I (Postfach).

Meine Adresse ist jetzt:

Dresden-A., Manteuffelstr. 6.

Walter Schilling,

Königl. Kammermusikus.

Marta Sandal,

Liedersängerin.

Vertretung: Konzertdirection Herm. Wolff.

MUSIKLEHRER

für Gesang und Klavier kann Anteil an rentabl. Konservatorium (Westdeutschland) bei mässiger Anzahlung übernehmen. Strebsame, auch junge Kraft, findet erspriessliche angenehme Thätigkeit. Offert. u. D. 127 bef. d. Exped. d. Ztg.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in **Berlin.**

Oswald Körte

Jugend-Symphonie

für Klavier zu 4 Händen, Streichquartett und (ad libitum) **Pauken.** Pr. 6 Mk. n.

Paul Juon schreibt über das Werk: „Das Genre ist mir neu, aber glücklich gewählt, denn gerade so etwas fehlte bisher der musikalischen Litteratur. Das Stück ist wirklich sehr hübsch und von einer Natürlichkeit und Ungezwungenheit, dass einem das Herz im Leibe vor Freude lacht. Es liegt etwas Mozartisch-Sonniges in dieser Musik, ohne dass sie deshalb entlehnt oder veraltet erscheint."

Hervorragendes Orchesterwerk!

Verlag von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig.

Böcklin-Symphonie

Emoll

von

HANS HUBER

Op. 115.

Partitur M. 30,— no. **Orchesterstimmen M. 36,— no.**

Klavier-Auszug zu vier Händen M. 12,—

Aufgeführt in

Amsterdam	Frankfurt a. M.	London	Strassburg
Baden-Baden	Genf	Mainz	Utrecht
Basel	Görlitz	Montreux	Warschau
Berlin	Hamburg	München	Wiesbaden
Bern	Hannover	New-York	Winterthur
Boston	Heidelberg	Neuchâtel	Würzburg
Dessau	Köln	Paris	Zürich
Dortmund	Konstanz	St. Petersburg	
Düsseldorf	Lausanne	Philadelphia	
Essen	Leipzig	Sondershausen	

Neues Kammermusikwerk

von

HANS HUBER

Op. 117.

Quartett No. 2 Edur

für Pianoforte, Violine, Viola und Cello

M. 12,— netto.

Die reiche Stimmung dieser Schöpfung wurde durch **Gottfried Keller's poesievolle „Waldlieder"** angeregt.

Die Werke stehen gern zur Einsicht zu Diensten.

GEBRÜDER HUG & Co., LEIPZIG.



Verlage von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Adolf Ruthardt, Op. 31. **Sonata quasi Fantasia** für zwei Klaviere. Partitur-Ausgabe ℳ 4,50. (Zwei Exemplare ℳ 7,—.) — — Op. 34. **Trio** für Klavier, Oboe und Bratsche. ℳ 6,—.

Verlag von Ries & Erler in Berlin.

W. Schauseil.

SLAVISCHE VOLKSWEISEN.

Für gemischten Chor mit Pftebegl.

(Nach Ludwig Prochazka.)

Partitur ℳ 2,50 no. Stimmen ℳ 2,40.

Professor Emil Krause schreibt im Hamb. Fremdenblatt darüber: „Der Chorsatz ist vortrefflich. Jede Stimme fliesst natürlich und ist gesanglich dankbar gehalten. Man kann diese recht verdienstliche Arbeit den Chorvereinen aus Überzeugung warm empfehlen. Die Schwierigkeiten der Ausführung sind nicht erheblich. Bei feinsinniger Wiedergabe wird der Erfolg beim grossen Publikum nicht ausbleiben."

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

NOVITÄTEN.

Emil Sjögren.

Op. 35.

Sonate in Emoll

für Klavier ℳ 3,—.

A. Backer-Gröndahl.

Concert-Études

pour Piano.

Op. 57 No. 1 in Amoll ℳ 1,25
Op. 57 No. 2 in Gdur ℳ 1,50
Op. 58 No. 1 in Fdur ℳ 1,95
Op. 58 No. 2 in Gmoll ℳ 1,75

Joh. Halvorsen.

Andante religioso

für Violine und Orchester.

Part. ℳ 2,—. St. ℳ 4,50. Dpl.-St. à 30 ₰.
Ausgabe f. Violine u. Klavier (od. Orgel) ℳ 2,50.

„In kleinem Rahmen ein anmutiges Bild mit manchen Feinheiten in der technischen Ausarbeitung. Das Orchester (Streichquartett, Holzbläser, 2 Hörner und Pauke) strömt einen milden, gesättigten Glanz aus, umrankt und begleitet die ausdrucksvolle Solostimme decent, doch nicht unselbständig."
(Signale 1903 No. 44.)

Joh. S. Svendsen.

Op. 26.

Romanze

für Violine und Orchester.

Ausgabe f. Violine u. Harmonium ℳ 2,—
„ f. Harmonium solo . . ℳ 1,25

„Dieses längst berühmte und mit Recht beliebte Tonstück ist in Arrangements für Violine u. Harm. und für Harmonium solo erschienen. Ein hervorragendes Stück für Hausmusik." („Tagesfragen" 1901 No. 9.)

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19473. 03.

Leipzig, am 29. Oktober 1903.

XXXIV. Jahrg. No. 44.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: **Carl Kipke.**
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße *

Verlag: **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann)
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Das Grabdenkmal für August Klughardt in Dessau.

(Mit Abbildung.)

Am 4. Oktober d. J., mittags 12 Uhr, fand auf dem Dessauer Friedhof III eine schlichte Feier statt. Sie galt der Übergabe des von E. Semper geschaffenen Klughardt-Grabmals, das wir unseren Lesern heute im Bilde vorführen, an die Familie des verewigten Meisters. Von unserem Fürstenhause waren I. I. K. H. der Erbprinz Friedrich und Prinz Aribert erschienen. Ausser ihnen erblickte man die Angehörigen Klughardt's, die Mitglieder des Denkmalsausschusses, sowie zahlreiche Freunde und Verehrer des Dahingeschiedenen. Als ein Bläserchor der Hofkapelle das ergreifende Gebet des Hohenpriesters aus der „Zerstörung Jerusalems“ vorgetragen, feierte Schuldirektor Dr. Wickenhagen als Komiteevorsitzender in zu Herzen gehender Ansprache August Klughardt als Menschen und Künstler. Nach der Übergabe des Denkmals sang der Hoftheaterchor Fr. Schneider's Quartett „Engelstimmen“, worauf Hofschauspieler Reubke namens des Hoftheater-Solopersonals einen Kranz niederlegte. Das gleiche thaten Hofkapellmeister Franz Mikorey im Namen der Hofkapelle und Chordirektor Schönlein für die „Singakademie“. Der Dankbarkeit Ausdruck gebend, übernahm August Klughardt's Schwiegersohn, Direktor Gerlach, das Denkmal für die Familie des Verewigten, worauf mit dem Vortrag von Silcher's „Stumm schläft der Sänger“ die schlichte aber um so erhebendere Feier ihr Ende erreichte.

E. H.

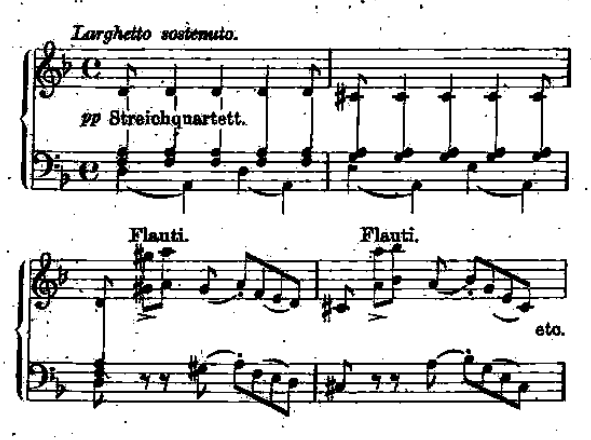
Studien zur Entstehungsgeschichte der romantischen Oper.

Von **Eugen Schmitz.**
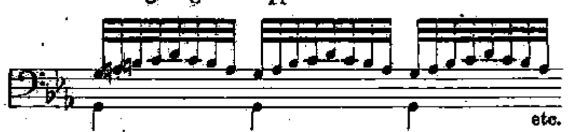
(Fortsetzung.)

Freilich änderte sich das im Laufe der Zeit, und um die Wende des 18. Jahrhunderts war auch die Musik der Singspiele komplizierter und anspruchsvoller geworden; vor allem beschränkte man sich nicht mehr fast einzig und allein auf die Liedform, sondern wandte sich auch grösseren Formen zu. Von dieser Art sind die Singspiele des Stuttgarter Hofkapellmeisters J. Rudolf Zumsteeg. Dieser Meister verdankt seine musikgeschichtliche Stellung zwar vor allem seinen Balladenkompositionen, allein er ist ohne Zweifel auch einer der begabtesten, ja, wenn wir von Mozart ganz absehen, vielleicht sogar der begabteste aller Singspielkomponisten; am berühmtesten von seinen Singspielen war „Die Geisterinsel“, und dieses Werk, wie es zeitlich der romantischen Oper bereits nahe steht, ist als eine der wichtigsten Vorstufen derselben anzusehen. Die Dichtung, nach Shakespeare's „Sturm“, stammt von J. F. Gotter und wurde zuerst gedruckt in Schiller's „Horen“ (Jahrgang 1797); in der Gesamtausgabe von Gotter's Dichtungen findet sie sich im 3. Band, Seite 419 ff. Der Inhalt ist kurz folgender: Prospero, der Herzog von Mailand, ist von seinem undankbaren Volk vertrieben worden und lebt nun auf einer einsamen Insel, die er durch seine Zauberkünste der bösen Fee Sykorax abgewonnen hat. Kaliban, der hässliche Sohn der Sykorax, buhlt vergebens um die Gunst der Tochter Prospero's, Miranda. Diese wendet vielmehr ihre Liebe dem durch Sturm auf die Insel verschlagenen Fernando, Prinz von Neapel, zu. Kaliban will nun mit Hilfe seiner Mutter durch Zauberkraft den Prospero vernichten und sich die Braut gewinnen, allein der Geist der Maya, eines frommen Mädchens, das Prospero einst aus der Macht der Sykorax befreit hat, verhindert dies. Kaliban stürzt sich, nachdem sein Plan misslungen ist, ins Meer; Prospero aber wird von seinen reumütigen Unterthanen wieder zurückberufen, das liebende Paar wird vereinigt. Der Küchenmeister Oronzio und der Kellermeister Stefano, die Begleiter des Fernando, sind die humoristischen Personen. — Man sieht, der Stoff ist sehr romantisch und die Art und Weise, wie Gotter ihn bearbeitet hat, be-

kündet Talent und Geschick. Die Musik Zumsteeg's aber schwingt sich in manchen Nummern zu wirklicher Grösse und dramatischer Kraft empor: am besten ist wohl das 1. Finale, in welchem ein Seesturm geschildert wird (derselbe, durch den Fernando Schiffbruch leidet). Die einleitenden Takte malen vortrefflich die „nie erlebte Schwüle“,



von der nachher im Text die Rede ist; das kleine Motiv der Flöten mutet wie drohendes, entferntes Wetterleuchten an. Im weiteren Verlauf erinnert eine Stelle „ausgerüstet zum Verderben, lauert dort ein Wolkenheer“ mit der Streicherfigur ganz frappant an die Stelle der Weber-
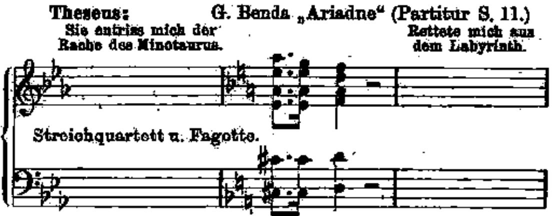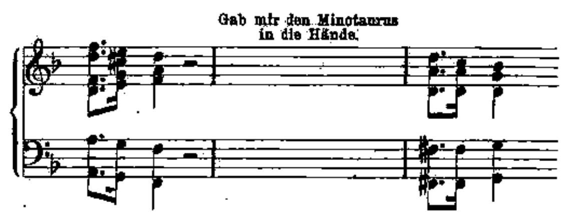


schen Wolfsschluchtmusik, welche dem Guss der dritten Kugel folgt. Harmonisch ist dieses Finale ebenfalls sehr reich; der verminderte Septimenakkord spielt darin eine grosse Rolle.

Wir müssen es bei der Besprechung dieser einen Nummer des Zumsteeg'schen Werkes bewenden lassen, um in unserer Darstellung nicht zu weitläufig zu werden; es ist übrigens auch die für unsere Untersuchungen am meisten in Betracht kommende und wichtigste Scene der „Geisterinsel“. Die Premiere des Werkes fand statt am 6. November 1798 im Stuttgarter Hoftheater und bedeutete einen grossen Erfolg; bald brachten auch auswärtige Bühnen die „Geisterinsel“ zur Aufführung, darunter vor allem auch Wien. (Vgl. die Zumsteeg-Biographie von Landshoff, Seite 108; auf eine Besprechung des Werks lässt sich übrigens Landshoff nicht ein.)

Wir haben hier, nachdem wir uns zuvor auf die Besprechung von textlichen Vorbildern der romantischen Oper beschränkten, zum erstenmal auch ein musikalisches Vorbild derselben angeführt und gesehen, dass das Singspiel, obwohl zunächst nur textlich, in seiner späteren Entwicklung doch auch musikalisch eine Vorstufe der romantischen Oper bildet. — Eine solche musikalische Vorstufe bildet aber zum Teil die klassische Oper selbst und zwar vor allem wieder Mozart's „Don Giovanni“ mit den Komturscenen, ebenso die Furienchöre Gluck's, das Orakel in seiner „Alceste“ u. a. m.; diese Werke sind jedem Musiker so bekannt, dass darüber kein Wort verloren zu werden braucht. Dagegen ist auf ein wichtiges musikalisches Vorbild der romantischen Oper noch näher einzugehen: das Melodrama.

Bekanntlich ist diese aus ästhetischen Gründen so vielfach angefochtene Kunstform von Rousseau erfunden worden; sein „Pygmalion“ ist der erste Versuch auf diesem Gebiete. In Deutschland war seit 1774 vor allem Georg Benda mit Erfolg in der melodramatischen Komposition thätig: seine „Ariadne“ und „Medea“ waren weit berühmt. Das Melodram spielt auch in der Tonkunst der Gegenwart noch eine Rolle; allein die Art und Weise, wie die modernen Komponisten, z. B. Humperdinck in den „Königskindern“, diese Kunstform behandeln, ist ganz verschieden von der Art der älteren Meister. In den „Königskindern“ wird **während** der Musik gesprochen: Rhythmus und Tonfall der gesteigerten Rede („Melodie des Sprachverses“) werden durch „Sprechnoten“ (♪) mit der begleitenden Musik in Einklang gesetzt. In Benda's und seiner Zeitgenossen Melodramen wird **in den Pausen** der Musik gesprochen (von vereinzelten Ausnahmen abgesehen), die vorangehende und nachfolgende Musik giebt den Empfindungsgehalt der Rede wieder. Ein kurzes Beispiel möge das Verfahren klar machen:





Wie man sieht, hat diese Art melodramatischer Deklamation eine ziemliche Ähnlichkeit mit dem Recitativ, aus dem sie sich ohne Zweifel entwickelt hat und in das sie im Laufe der Zeit überging. Als musikalische Vorstufe der romantischen Oper ist diese Kunstform aber aus zwei Gründen sehr wichtig: einmal, weil hier das Bestreben der Komponisten auf eine möglichst genaue musikalische Charakterisierung der einzelnen Textworte und -gedanken, d. h. also auf jene musikalische Detailmalerei gerichtet war, die wir oben als eine der charakteristischen Eigenschaften der romantischen Opernmusik erkannten, dann aber vor allem noch aus folgendem Grunde: um den jeweiligen Gehalt der Texteswort möglichst genau musikalisch wiederzugeben, wechselten die Komponisten nach den jeweils durch die gesprochenen Worte ausgefüllten Pausen der Musik sehr frei mit Takt und Tonart. In der Benda'schen „Ariadne“ ist freilich von dieser Freiheit ein ziemlich massvoller Gebrauch gemacht; in der kaum minder berühmten „Medea“ dagegen, sowie in den Werken der Nachfolger Benda's steht dieser freie Wechsel in vollster Blüte. Wir haben nun bereits oben als das hauptsächlichste Charakteristikum der romantischen Musik ihr Bestreben erkannt, durch Klangfarben zu wirken: auf diesem Bestreben nach Wirkung durch Klangfarben beruht die Neigung der romantischen Musik zur Chromatik (Chroma heisst ja Farbe!) und diese Neigung zur Chromatik wurde hinwiederum durch

das **Melodrama erzeugt**. Im Melodram ging, wie gesagt, das Bestreben der Komponisten mehr als je dahin, den Stimmungsgehalt der zu Grunde liegenden Textesworte möglichst genau musikalisch zu charakterisieren: als vorzügliches Mittel dazu erkannten sie bald den freien Tonartenwechsel und die dadurch hervorgerufenen Kontraste; die oben beschriebene Form des Melodrams erleichterte diesen freien Tonartenwechsel sehr: wenn man vor der während der Rede eintretenden musikalischen Pause in A dur geschlossen hatte, konnte man nach Beendigung der Rede sehr gut in As dur oder Es moll weiterfahren; ein wirkungsvoller Kontrast wurde damit erzielt, das allzu Schroffe des Übergangs wurde aber durch die dazwischen tretende Pause vermieden. Das Melodram erregte allgemeines Aufsehen und Interesse, und sowohl Benda's Werke, wie die seiner Nachfolger und Nachahmer fanden weiteste Verbreitung. Unter diesen Nachfolgern ist wohl der bedeutendste der bereits erwähnte J. R. Zumsteeg. Nach Landshoff, Seite 124 (vgl. oben) studierte Zumsteeg sehr fleissig Benda'sche Partituren und komponierte 1777 die „Frühlingsfeier" von Klopstock, „zur Deklamation mit Begleitung des Orchesters" nach Benda'schem Vorbild. Allein bald sah er das Unnatürliche, Zwitterhafte, welches diese Verquickung des gesprochenen Wortes mit der Musik trotz aller geistvollen Behandlung an sich hat, ein und ersetzte nun das Melodram wieder durch das Recitativ, doch nur so, dass jetzt die Worte recitativisch gesungen und nicht mehr gesprochen werden; im übrigen ist die Form ganz gleich. Der im Melodram als so wirkungsvoll erprobte Tonartenwechsel sollte aber dabei keineswegs aufgegeben werden, die schroffen tonartlichen Sprünge aber mussten jetzt, wo der musikalische Zusammenhang nicht mehr unterbrochen wurde, durch vermittelnde Modulationen ersetzt werden: so war Veranlassung gegeben zu einer sich in abwechslungsreichen Modulationen und reichster Chromatik ergehenden Tonsprache, zu einer Tonsprache, wie sie dann der romantischen Oper eigentümlich war. —

(Schluss folgt.)

Kritik.

Heise, P. Sonate für Pianoforte und Violoncell. M. 6,50. Kopenhagen-Leipzig, W. Hansen.

Auf dem auch heutzutage noch fleissig bestellten Felde der Kammermusik wuchs hier eine Frucht, die die Mühe der Aussaat reichlich lohnt. Es ist uns innerhalb der jüngsten Produktion selten eine Arbeit vorgekommen, die sich so gewinnend zeigte wie dieses opuszahllose Tongedicht. Klar in der Form, natürlich, doch ohne Trivialität in Harmonie und Melodie, dazu handlich und dankbar in der Spielart für beide Instrumente, stellt es einen wirklich lebensfähigen und daher beachtenswerten Zuwachs auf seinem Gebiete dar. Es besteht aus drei Sätzen, von denen der erste „quasi fantasia" überschrieben ist und infolge seiner Vielseitigkeit sehr gut für sich allein gespielt werden kann. Nach einer 28taktigen langsamen Einleitung in Amoll wird aus dem sie beherrschenden breiten Quintenmotive eine langgezogene Adur-Melodie gesponnen, die nach abermals 28 Takten, in ein intermezzoartiges Allegro agitato umschlägt, wieder in Amoll, doch in gegensätzlicher, ungerader Taktart; dann folgt wieder ein breites Lento, in Ddur, aber reich modulierend, und als Schluss des Satzes ein tarantellenartiges Presto (Amoll), das sehr wirkungsvoll ist, aber dennoch den Vorzug einer einfachen, leicht aus der Hand fliessenden Spieltechnik hat. Dieser erste Teil der Sonate gefällt uns am besten und bildet, wie schon angedeutet, eventuell ein gut abgeschlossenes Stück für sich. Der zweite Satz ist ein Intermezzo in Fdur (Allegretto, Dreivierteltakt). Der flotte Tarantellenzug haftet ihm noch an; gewinnende Melodik, mit der das Violoncell etwas walzernd zu den leicht geschürzten Klaviertriolen singt, erhöht seinen Reiz. Darnach tritt der letzte Teil (Allegro animato, Adur) umso leidenschaftlicher, mit starken Gegensätzen auf. Im Hauptthema etwas rhetorisch-phrasenhaft, entwickelt er sich doch sehr gut und erfreut bis zum Schlusse auch durch die meisterliche Art, wie hier der wahren Natur des Violoncells Rechnung getragen ist. Wir wissen leider nicht, wer dieser opuszahllose Komponist P. Heise ist (der berühmte Dichter dieses Namens, von dessen Sprachschönheit allerdings etwas in dem Stücke steckt, dürfte wohl kaum dahinter stecken*)); aber auf sein Sonatenwerk aufmerksam zu machen, war uns dennoch eine angenehme Pflicht.

Bruno Schrader.

Krehl, Stephan. Op. 17. Quartett (A dur) für zwei Violinen, Viola und Violoncello. Partitur M. 4,50. Stimmen M. 6,—.

— — Op. 19. Quintett (A dur) für zwei Violinen, Viola, Violoncello und Klarinette. Partitur M. 3,—. Stimmen M. 8,—.

Berlin, N. Simrock.

Hans Sachsens Motto „Hier fragt sich's nach der Kunst allein" möchte ich den beiden obengenannten Kammermusikwerken von Stephan Krehl mit auf die Wanderschaft geben. Sie verdienen's beide, denn sie sind um ihrer selbst willen geschriebene Produkte einer fein empfindenden Musikseele, Segmente einer fest in sich gegründeten Innenwelt und Beweise eines wahrhaft künstlerischen, auf hohe Ziele gerichteten Schaffenstriebes. Alles, was Krehl seinen in Rede stehenden Werken anvertraut und dem Hörer mitzuteilen unternimmt, ist durchaus rein persönlichen, stets mehr intimen als allgemeinen Charakters, und besonders dieser Umstand ist es, der seine Musik auf jenes Niveau erhebt, auf dem ein echtes Kunstwerk stehen soll. Von grossem Interesse ist die Partitur des A dur-Streichquartettes (Op. 17) mit ihrem schönen Gedankeninhalte, ihren gewinnenden Formen und der Vornehmheit ihres musikalischen Ausdruckes. Diese Musik scheint mir auf der Sonnenseite eines künstlerischen Daseins entstanden, das an sich selbst reich genug ist, um nicht erst viel nach anderen von aussen kommenden Einflüssen fragen zu müssen. Überall hin dringt hier freundliches Licht ein und auch durch leise herniedersinkende Dämmerungsschatten zittert noch immer ein Lichtstrahl, der an den vergangenen schönen Tag gemahnt. Krehl ist mit seinen äusseren Mitteln sehr ökonomisch und giebt besonders im ersten Teile des das Werk eröffnenden Allegro $^{6}/_{4}$ (A dur) mit den beiden sich ergänzenden Hauptgedanken nur eine die Phantasie gleich ins richtige Geleise weisende Stimmungsdisposition. Ausgezeichnet finde ich den aus Motiven des zweiten Themas gebildeten Durchführungssatz; jede einzelne Stimme nimmt hier immer regeren Anteil am Ganzen, alle dienen einander und bleiben doch selbständig. Den zweiten Satz (Lento,

---

*) Schreibt sich ausserdem auch mit y! D. Red.

Fis moll, $^4/_4$) eröffnet das Violoncello mit einem melancholischen Gesang, der alsdann von den anderen Instrumenten zu lichteren Höhen emporgeführt wird, bis ein neuer Gedanke (Più mosso, Des dur) Platz greift. Die beiden Violinen, vom Pizzicatobass begleitet, singen eine innige und eindringliche Sextenmelodie und schliesslich behauptet sich die Primgeige als alleinige Trägerin des musikalischen Gedankens, um dann mit schön geschwungenen Arabesken zum Hauptgedanken zurückzuleiten. Der ganze Satz ist nach Gefühlsinhalt und Stimmungsäusserung meisterlich gelungen. In feinem Gegensatze zu allem Vorangegangenen steht das Scherzo (Vivace, D dur $^3/_4$) mit seiner Lebendigkeit und Feinheit in der Behandlung der Stimmen. Wieder ist hier alles von lichtem Schein umflossen; nur das Trio in düsterem D moll hält die frohe Bewegung ein wenig zurück und giebt sich, zwar nur vorübergehend, aber doch ziemlich intensiv, einer gewissen Reflexion hin. Aussergewöhnlich originell finde ich wieder das Finale, dem das vom Violoncello eingangs solo vorgetragene Bassmotiv Farbe und Richtung verleiht. Es sind Variationen über ein viertaktiges Thema, die Krehl's wahrhaft moderne kontrapunktische Kunst und sein Vermögen, rein technisches Können mit frischem Leben zu erfüllen, ins beste Licht stellen. Hierfür spricht noch dazu der Umstand, dass der Komponist nur einen kleinen Kreis von Tonarten durchschreitet, sich also völlig konzentriert und lediglich aus eigener tiefer Erfindung herausschöpft.

Alle oben geschilderten Vorzüge finden sich auch in Krehl's Quintett für zwei Violinen, Viola, Violoncello und Klarinette (A dur, Op. 19), das sich in einem ähnlichen Stimmungsgebiete bewegt und sogar für die korrespondierenden Sätze die gleichen Tonarten aufweist. Aber in seinem Op. 19 tritt uns Krehl auch als geistvoll bildender Rhythmiker entgegen und zeigt sich in jedem der vier Sätze von einer neuen und beachtenswerten Seite. Man mag das Klarinetten-Quintett an irgend welcher Stelle aufschlagen, die Partitur horizontal oder vertikal, eben nur im Verlaufe jeder einzelnen Stimme oder des geschlossenen Ganzen durchlesen: überall finden sich abwechselungsvolle Bilder in reicher Auswahl und ungeahnter Mannigfaltigkeit. Mit der ausgedehnten, viel- und feinverzweigten Polyphonie verbinden sich ausnehmend schöne Klangkombinationen, die durch den Gegensatz von Streichinstrumenten und des Holzblasinstrumentes noch wesentlich gefördert und gehoben werden. Wie in dem vorher besprochenen Streichquartett behandelt Krehl auch die instrumentale Einkleidung des Klarinetten-Quintettes mit künstlerischem Verständnis und Feingefühl, woraus vorzüglich schöne Klangmischungen resultieren. Ebenso glücklich ist der Tondichter in der Ausbeutung des Kunstmittels der Variationform gewesen. Der (aus Einleitung, Thema mit sieben Veränderungen und Schluss bestehende) Finalsatz zeigt wieder die stille und fruchtbare Arbeit durch Bilden und Umformen, jene Lust am Fabulieren, die alles bloss Formale weit hinter sich lässt und jede einzelne Variation zu einem neuen Kunstwerke im Rahmen des schon vorhandenen erstehen lässt. — „Was wert die Kunst, und was sie gilt, das ward ich der Welt zu zeigen gewillt", sage ich zum Schlusse mit Meister Pogner und empfehle Stephan Krehl's Tondichtungen nicht nur allen guten Freunden und getreuen Nachbarn, sondern besonders den Fernstehenden, die sich noch wenig um sein Schaffen gekümmert haben. Vor allem seien leistungsfähige Vereinigungen für Pflege der Kammermusik auf Krehl's Quartett und Quintett hingewiesen.

Eugen Segnitz.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Elberfeld, den 15. Oktober 1903.

Die Uraufführung der Volksoper „Röslein im Hag" von Cyrill Kistler führte mich von meinem Domizile Düsseldorf nach der bergischen Nachbarstadt, wo der als Förderer unserer zeitgenössischen Tondichter bestbekannte Theaterdirektor Hans Gregor dieser Novität eine würdige Inscenierung angedeihen liess. Kistler ist kein junger, aufstrebender Komponist. Schon in den Jahren 1883 und 84 ergriff W. Tappert in dem „Musik. Wochenblatt" das Wort für den Meister des Musikdramas „Kunihild". Aus Gründen und Verhältnissen, welche mit der Bewertung des Werkes nichts zu thun haben, verschwand „Kunihild" nach einem kurzen, aber ruhmvollen Bühnenleben ganz von der Bildfläche der öffentlichen Musikpflege, und so kommt es, dass Kistler als Opernkomponist heute dem Publikum vollständig fremd gegenübersteht. Die Aufführung der Volksoper „Röslein im Hag" giebt hoffentlich den Anstoss dazu, dass dem verkannten deutschen Wagnerjünger, dem Komponisten der Dramen „Kunihild", „Baldur's Tod" (noch nirgends aufgeführt), der Komödie „Eulenspiegel" u. a. endlich die verdiente Beachtung seitens der machthabenden Theaterleiter zuteil wird. Text wie Musik schöpfen aus dem unversiegbaren Borne des Volkslebens, die Bezeichnung „Volksoper" trägt also „Röslein im Hag" mit Recht. Das Textbuch verfasste die Münchener Hofschauspielerin Th. A. Kolbe. Ort der Handlung ist ein schmuckes mittelalterliches Städtchen (um das Jahr 1500). Ein reicher, plumper Schmiedemeister Jakob wirbt vergebens um seine holde Nachbarin Rose, ihres Blumengartens wegen scherzweise „Röslein im Hag" genannt. Mit heimkehrenden Wanderburschen kommt ein vom Hofe des Herzogs geflohener Sänger Frank in das Städtchen. Niemand begrüsst den Fremden, bis Röslein ihm mitleidig einen Blumenstrauss zuwirft. Liebesfrühling zieht dabei in beider Herzen ein. Um der Geliebten nahe zu sein, verdingt sich Frank bei dem Schmied als Geselle. Der Meister nimmt ihn gern auf, als er seine schöne Stimme hört, diese soll ihm helfen. Sein Röslein will nämlich nur durch der „Worte Klang", durch Liedeswerben errungen sein. Jakob erkauft sich für eine Börse mit Gold seines neuen Gesellen Stimme für die Dauer eines Tages. Frank ist nicht wenig bestürzt, als er bald genug erfährt, wem Jakob's Werbung gilt. Der einfältige (an Dr. Bartolo erinnernde) Stadtschreiber Florian hat sich inzwischen vorgenommen, den entflohenen Sänger auszukundschaften und „um tausend Gnaden" wegen dem Herzoge wieder zuzuführen. Als nun nachts Jakob auf einer Leiter vor Röslein's Fenster zu dem herrlichen Liebesliede, das Frank aus dem Versteck heraus für ihn anstimmt, verliebte Gesten schneidet, da wird er vom Schreiber überrascht und als Sänger des Herzogs gefangen genommen. Das Lied Frank's weckte aber auch die Bürger aus dem Schlummer und alle nehmen nun in einer Prügelscene à la „Meistersinger" für oder wider Florian Partei. Der Stadtschreiber eilt zum Herzog und dieser kündigt sich persönlich im Städtchen an, um seinen Sänger zur Rechenschaft zu ziehen. In seinem Beisein soll auch Röslein mit Jakob vermählt werden — denn durch Liebessang hat dieser sie errungen und das Versprechen muss sie halten. Jakob fühlt sich in der Sängerrolle unbehaglich, kann aber, um den Betrug nicht zu verraten und die Braut zu verlieren, nicht verhindern, dass er als Spielmann vor den Herzog geführt wird. Dieser ist erzürnt, statt Frank den dicken Schmied zu sehen, und nach einer köstlichen Beckmesserscene klärt das Ertönen von Frank's Gesang die Situation. Der Tag, für dessen Dauer er seine Stimme verkaufte und zu schweigen beschwor, ist um, und so führt rechtzeitig genug eben der Sänger, vom Herzog begnadigt, die Braut heim. Dies kurz der Inhalt des Librettos. Zahlreiche lyrische Scenen schmücken den Gang der Handlung aus und bieten dem Komponisten erwünschte Gelegenheit, seine Schöpferkraft zu bethätigen. Und diese offenbart sich in einer üppig sprudelnden Melodieerfindung in den

lyrischen Liederweisen, in einer vortrefflichen, prägnanten Charakterisierung der Bühnenfiguren durch Leitmotive, die, ohne aufdringlich zu sein, die Partitur wie ein durchsichtiges Gewebe durchziehen. Eine grosse Wahrheit des Ausdrucks ist vielleicht die vornehmste Tugend des Tondichters. Sie hält seine virtuose, glänzende Harmoniesierung von allem Raffinement frei, wie sein Kunstgefühl vor grellen, ungelösten Dissonanzen zurückschreckt. Die Klarheit der Kistler'schen Tonsprache begründet ihre Leichtfasslichkeit. Viele Melodien und Motivgebilde haften beim erstmaligen Hören selbst im Gedächtnis des Laien, ohne dass sie auch nur einen Anflug von Sentimentalität oder Trivialität zeigten. Nicht ersonnen, sondern warm empfunden, folgt die Musik der Handlung auf Schritt und Tritt. Eine Volksscene, die gut gearbeitete Chöre enthält, führt in die Oper ein, deren Ouverture den Wagnerjünger Kistler gleich als glänzenden Instrumentationskünstler zeigt. Der Spottgesang der Schönen verdichtet sich zu dem reizvollen Liede „Soll ein Schatz mir tanzen“, eine dankbare Nummer der Titelpartie. Rose's Lied „Ich liebe Lerch' und Nachtigall“, dann Frank's breitausladender Gesang sind Perlen der Liederkomposition. Das „Schmiedelied“ des Sängers fand schon seinen Weg in den Konzertsaal. Mehrfach greift Kistler auf den Volksliederschatz zurück. Das Lied „Heimchen am Herd“ mit dem rhythmischen „zirr, zirr“ der zugezogenen Knabenstimmen, ist solche, allerdings selbständig genug verarbeitete Volkspoesie. Die Spinnscene schliesst den ersten Akt. Der zweite ist der beste. Die schlichte Erscheinung der Rose kommt darin gleich im ersten Solo „Lasset im Lenze uns säumen“ besonders treffend zum Ausdruck. Das hier unterlegte Volksliedmotiv kehrt in breiterer Ausführung später wieder. Das Liebesduett ragt motivisch, melodisch und durch reich belebte Instrumentalbegleitung hervor. Die launige Episode zwischen dem Schmied und den Mädchen und Burschen führt zu Röslein's Kernliede „Nicht Goldesklang, der Worte Sang soll um mich freien!“, das bald populär werden wird. Im folgenden fällt das schon öffentlich gesungene „Trinklied“ (6/8, D dur) „Könnt' ich ein Haus mir wählen, müsst es am Weinberg stehen“ ins Gehör. Stakkierte Sechezehntelfiguren der Geiger illustrieren das komische Solo des Florian, eine Zugnummer der Oper, die allerdings Frank's folgendes „Minnelied“ mit dem ungemein ansprechenden Motive h', h', e'', c''; c'', c'', fis'', d'' (auf den Text „Röslein im Hag“) noch übertrumpft. Die musikalische Ausgestaltung der Prügelscene ist meisterlich geraten. Der flotte Wechsel zwischen komischen und lyrischen Scenen, die den zweiten so vorteilhaft kleidet, fehlt dem dritten Akte, den verschiedene Kürzungen nur wirksamer machen können. Die Scene des beckmessernden Florian, die Weber'sche Brautliedstimmung atmende zweite Scene, die fünfte, bei aller lyrischen Grundstimmung auch dramatisch sehr wirksame Duoscene zwischen Frank und Rose ragen hervor. Im Finale erfreuen das Versöhnungsduett zwischen Florian und Jakob, des letzteren Beckmesser-Solo. Von dem Folgenden muss bei aller Schönheit der Komposition vieles gekürzt werden, sobald Frank's Liebeslied die Handlung eigentlich abschloss und das Interesse der Hörer absorbierte. — Die Aufführung befriedigte sehr. Kapellmeister Sauer, zufällig ein Schüler Kistler's, dirigierte. Orchester und Chor hielten sich recht brav. Unter den Solisten thaten sich die HH. Sorani (Frank), Förster (Florian), Wissiak (Schmied) hervor; die Rose (Röslein) des Frl. Kallina war gesanglich gut, darstellerisch zu hochdramatisch im Stile. Die Martha gab Frl. Rado. Die einheitliche Scenerie war stimmungs- und stilvoll, die Beleuchtung auffallend wirksam, die Regie durchaus zweckentsprechend. Die Solisten und der anwesende Komponist wurden sehr gefeiert.

A. Eccarius-Sieber (Düsseldorf).

Königsberg i/Pr., Anfang Oktober.

Das Königsberger Stadttheater öffnete am 16. September wieder die Thüren dem zahlungslustigen Publikum der preussischen Krönungsstadt. Weber's „Freischütz“ war das unglückselige Opfer der Eröffnungsvorstellung. Schade, dass die böhmischen Wälder gar so weit vom Ostseestrande entfernt sind; man hätte sonst Verschiedene gern in die Wolfsschlucht geworfen. Es giebt wohl wenige Menschen, die reines Herzens behaupten können, eine ideale Aufführung der deutschen Lieblingsoper erlebt zu haben. Ich habe jedenfalls dieses Glück noch nicht genossen; aber selbst mir Unverwöhntem ist noch nie eine solche Aufführung, wie die des 16. September 1903 in Königsberg i/Pr., vorgekommen. Seitdem haben wir eine schlechte Aufführung des „Lohengrin“, eine gewohnheitsmässige des „Troubadour“, eine vortreffliche von „Figaro's Hochzeit“ und eine recht mässige des „Oberon“ gehabt. „Der Postillon von Lonjumeau“ und „Das Nachtlager von Granada“, die ausserdem noch gegeben wurden, sahen auch nach zweiter Garnitur aus. Indessen verlangen wir von ihnen keine Vollendung, solange selbst für die ersten Meisterwerke nur die „erfolgreiche“ Aufführung das Ziel ist, das alle schwimmend zu erreichen trachten. Eine für unsere Verhältnisse glänzende Ausnahme machte nur „Figaro's Hochzeit“. Mozart's aus Geist und Herz gezeugtes Lustspiel war letzten Winter schon mit ungewöhnlichem, ausdauerndem Ernst einstudiert worden, die Künstler waren, bis auf Figaro, dieselben geblieben, und so konnte der Aufführung die künstlerische Weihe nicht fehlen. Ob ihr diese Weihe ohne die mit Fleiss und Verständnis gepaarte Künstlerschaft des Baritons Hrn. v. Ulmann, der den Grafen unübertrefflich vornehm und humorvoll lebendig singt, spricht und spielt, eigen wäre, bleibt dabei noch sehr fraglich.

Hat es überhaupt Zweck, Stadttheater zu kritisieren? Mit dieser Frage schloss ich meinen Bericht über den vorigen Winter. Mit dieser Frage könnte ich diesmal beginnen. Man wird geneigt sein, im Anfang der Spielzeit Nachsicht zu üben. Die Ferien spuken noch ein wenig in den Gliedern, man muss sich ineinander und im Raume erst wieder zurecht finden, es kommen neue Künstler herzu, die sich dem Ensemble einfügen müssen. Aber selbst bei allem Wohlwollen kommt man nicht von der Ansicht los, dass sich die Leitung unseres Stadttheaters bei ihrer Verwaltung der ersten Kunstanstalt der Stadt mehr, als gut ist, vom Geschäftlichen bestimmen lässt. Wäre das Theater geldbedürftig, so möchte man sich, ob auch schweren Herzens, bescheiden und würde bei der notgedrungen beobachteten Sparsamkeit den guten Willen anerkennen, der mit geringen Mitteln etwas Künstlerisches zu schaffen suchte. Jedoch, das Königsberger Stadttheater gewährt dem Direktor das Einkommen eines Bankdirektors, das Publikum reisst sich um die Abonnements. Und da meinen wir denn doch, dass den Besuchern für ihr durch den Eintrittskartenkauf bewiesenes Entgegenkommen eine höhere Kunst gegeben werden müsse, als sie jetzt erhalten. Nicht nur der Adel, auch die Kunst legt Pflichten auf. Im Jahre 1898 habe ich „über Opernaufführungen“ im „Musikalischen Wochenblatte“ ein ziemlich kräftiges Wörtchen geschrieben; darin habe ich meine Ansicht über das Wesen der Kunstanstalten niedergelegt. Meine Königsberger Erfahrungen erlauben es mir leider nicht, einen ehrenvollen Rückzug von meinem damals eingenommenen Standpunkte aus anzutreten.

Die Theaterbesucher beginnen denn auch schon, über die auf Kosten ihres Kunstgenusses ausgeübte Geschäftführung zu murren. Sie sind es müde, sich von Anfängern oder halb ausgebildeten Sängern, wie sie, jeden Winter wechselnd, über die Bühnen ziehen, die deutschen und die ausländischen Meisteropern in unausgereiften Kunstleistungen vorführen zu lassen. Sie wünschen gute Kräfte und gefestigte Verhältnisse. Was soll man dazu sagen, wenn wichtige Rollenfächer — ich nenne nur die des seriösen Basses, des lyrischen Tenors, des lyrischen Baritons — besetzt werden, ohne dass Publikum und Kritik Gelegenheit gehabt hätten, die Fähigkeiten der Sänger kennen zu lernen, ja, ohne dass selbst der musikalische Leiter des Theaters sie vorher gehört hätte? Sind die Leute erst einmal in unserm hohen Norden angelangt, so schickt man sie, zumal wenn die Saison überall schon begonnen hat, ungern wieder weg, und man muss seiner Menschlichkeit schon ganz vergessen, wenn man sie um der Kunst willen scharf anpacken will. Am schlimmsten sind wir anscheinend mit dem lyrischen Tenor gefahren. Der Sänger, der diesen Winter Tamino, Faust, Ottavio singen soll, hat eine angenehme leichte Höhe; seine Veranlagung lässt ihn für die ausgesprochenen leichten Spielpartien, vielleicht auch für das, vermutlich verachtete, Buffofach geeignet erscheinen, aber in dem gegenwärtigen Stande seiner Gesang- und Darstellungfähigkeiten nie und nimmer für Rollen, wie die genannten. Dass nun die Kritik in der Würdigung der Ansprüche, die vor allem die Kunst, dann aber auch das Theaterpublikum stellen müssen, einen zweiten Tenor neben diesem Sänger fordert, wird einfach nicht beachtet. Wir hatten in der vorigen Spielzeit einen ebenso begabten, wie strebsamen Künstler für dieses Fach; warum man diesen hat gehen lassen, das gehört zu dem vielen Unverstandenen, das wir beim Stadttheater erleben.

Somit sind die Aussichten auf eine schöne Opernsaison ziemlich gering. Hoffentlich straft der Winter meine trübe Ausschau Lügen. Aber ich fürchte, er wird nicht diese Güte haben.

Paul Ehlers.

London, 12. Oktober.

Die „musiklose, die schreckliche Zeit" hat heuer kürzer, als sonst gedauert. In Coventgarden hat die Moody-Manners Opera Company, die tüchtigste der vier oder fünf englischen Rundreise-Operngesellschaften, zum Ergötzen einer unverwöhnten „Faust"- (sprich Forst) und „Tannhäuser"- (sprich Taenhauser")-gierigen Gemeinde ihre Zelte aufgeschlagen. Zur Erstaufführung der preisgekrönten Mc. Collinschen Novität kam ich nicht rechtzeitig in die Millionenstadt zurück, wohl aber zur ersten englischen „Tristan"-Aufführung, die mir neben manchem mässigen (dem Tristan des russischen Tenoristen Arens und der Isolde der Marchesi junior gegenüber gilt das „ut desint vires, tamen est laudanda voluntas") in Richard Eckhold die Bekanntschaft mit einem äusserst alerten und männiglichen Dirigenten vermittelte. Auch in der Queens-Hall kam das „Volk", d. h. die Leute, die sich den Besuch der teuren winterlichen und fashionablen Musikveranstaltungen nicht leisten können, bei den alljährlich um diese Zeit stattfindenden Rauchkonzerten bestens auf seine Rechnung. Ja, es darf nicht geleugnet werden, dass Mr. Wood, Englands tüchtigster Taktschwinger, und sein schlecht geführtes, aber kraftvolles und glänzend discipliniertes Queenshall-Orchester, des Guten etwas zu viel bietet und so mitunter die Qualität der Quantität opfert. Am populärsten sind die Wagner- und Tschaikowsky-Abende, am wenigsten beliebt die Mozart- und Beethoven-Konzerte. Und das mit gutem Grunde: für Wagner und Tschaikowsky bringt Wood robuste Kraft, draufgängerischen Schwung mit. Bei Beethoven hingegen bleibt er, wie wohl ein begeisterter Patron der unvergleichlichen Weingartner-Beethoven-Feste, an der Oberfläche haften; und für Mozart gar fehlt ihm die Delikatesse und die Fähigkeit, das filigranartige Gebilde vor uns in schönster Blüte erstehen zu lassen. Immerhin ist, da er sich mit viel Fleiss und gewaltiger Energie ein illustres Orchester herangezogen hat und unter den Blinden der einäugige König ist, der beispiellose Enthusiasmus, der Nikisch's Doppelgänger allabendlich entgegenbraust, erklärlich. — Den von der gar jingoistisch-patriotischen Presse einstimmig erhobenen Vorwurf, Wood habe bislang der einheimischen Musik-Industrie nicht genügend Aufmerksamkeit geschenkt, hat er heuer glänzend Lügen gestraft, ohne dabei aber auch nur ein epochemachendes oder auch nur originelles Werk aus der Taufe gehoben zu haben. Die jungen Herren aus der „Royal Academy", der „Guildhall-Music School" und den andren musikalischen Brutanstalten haben fast samt und sonders ein ansehnliches technisches Geschick, aber mit eigenherrlicher Kraft und aufrichtiger, unaufdringlicher Empfindung hapert es noch recht sehr. Einer der wenigen, der es nicht Wagner, Richard Strauss oder dem hier so unendlich überschätzten Tschaikowsky nachzuthun bestrebt ist, sondern bereits seine eigenen Wege wandelt, scheint, seinem Concerto Allegro nach zu urteilen, Nicholas Gatti zu sein. Das Werkchen lässt natürliche Empfindung, gesunden Humor und frisches Melodientalent erkennen. Freilich fehlt ihm der Atmosphären-Charm, der die von Dvořák und Smetana suggerierte, aber keineswegs entlehnte Suk'sche Komposition „Ein Märchen" in so reichem Masse eignet. Eine tüchtige Arbeit war auch die letzte Novität der vergangenen Woche: Eduard Straesser's, von dem Meininger Violoncellisten Carl Pienig gar meisterlich gespieltes Violoncellkonzert. — Von erfreulichem intellektuellem Fortschritte und wachsender Verinnerlichung zeugte das erste dieswinterliche Konzert von Marie Hall, der meteorartig aufgetauchten Geigenvirtuosin. Geht die junge Engländerin ihre eigenen Wege und lässt sie sich von ihren überenthusiastischen Freunden und der in byzantinischen Phrasen schwelgenden Kritik nicht den Kopf verdrehen, so kann aus ihr mal eine grosse Künstlerin werden. — Professor Willy Hess aus Köln hat die Erbschaft Sauret's an der Guildhall-School angetreten und wird sich wohl künftighin hier auch solistisch bethätigen. — Eine Reklame widerlichster Art, die verdient gebührend niedriger gehängt zu werden, leistete sich dieser Tage einer der „renommiertesten" englischen Komponisten oder dessen Geschäftsvertreter: in einer sogenannten Musikzeitung wird seine neueste Komposition, eine Vertonung der Shelley'schen Elegie auf Keate's Tod, als die originellste und machtvollste Arbeit des „renommierten" Komponisten angepriesen. Und dabei ist die Komposition noch nicht einmal fertig gestellt, geschweige denn aufgeführt worden. Echt amerikanisch!

Ernst Mayer.

Berichte.

Leipzig. Der neue Konzertmeister unseres städtischen und Theaterorchesters, Hrn. Edgar Wollgandt aus Hannover, stellte sich im 3. Gewandhauskonzert mit dem Beethoven'schen Konzert erstmals als Solist dem grösseren Publikum vor. Wenn, was ja schliesslich nicht weiter verwunderlich wäre, der noch sehr junge Künstler bei diesem seinem Debut nicht etwa im Banne einer nicht unerheblichen Befangenheit stand, wenn das, was er diesmal gab, sein bestes Können bedeutete, so kann man das Urteil über sein Spiel etwa dahin zusammenfassen, dass man sagt, Hr. Wollgandt besitze eine solide, bis zu bemerkenswerter Virtuosität entwickelte Technik, einen weichen, gesangvollen, aber nicht eben grossen Ton, habe es jedoch in Bezug auf geistige Belebung des Vortrags und Vertiefung der Auffassung überhaupt über eine gute Durchschnittsleistung nicht hinaus gebracht. Die kleinen technischen Mängel (vorübergehende Intonationstrübungen, Verstösse gegen die sinngemässe Phrasierung etc.), welche zeitweilig hervortraten, mögen durch momentane Aufregung verschuldet gewesen sein; störender wirkte an dem Spiel der Mangel an kraftvollerer Herausarbeitung der eigentlichen Höhenpunkte und an deutlicherer Unterscheidung zwischen Hauptsächlichem und Minderwichtigem; der ganze Vortrag regte nicht tiefer an, erwärmte nicht recht. Neben dem Solospiel war in diesem Konzert noch der Sologesang vertreten, und zwar durch Frl. Mary Münchhoff. Über die gesangliche Eigenart der Künstlerin ist an dieser Stelle schon so oft berichtet und geurteilt worden, dass es für heute genügt zu erwähnen, dass Frl. Münchhoff die Zephiretten-Arie aus „Idomeneo" und die 1783 als Einlage in eine Oper Anfossi's komponierte Bravourarie „No, che non sei capace" von Mozart (K.-V. 419), sowie Lieder von Liszt, Strauss und Schumann sang, vortrefflich bei Stimme war, weniger durch die Brillanz als durch die Leichtflüssigkeit ihres feingefeilten Koloraturgesangs, durch ihr bestechend liebliches Kopfton-Piano und durch die Anmut ihres Vortrags allgemein ansprach. Auf Wunsch des Publikums musste die Dame eine Zugabe gewähren. Das Orchester umrahmte die Solistenvorträge mit der „Wasserträger"-Ouverture und Schumann's Bdur-Symphonie. Das letztere, erquicklichste Lebensfreude atmende Werk wurde von Prof. Nikisch äusserst frisch und schwungvoll aufgefasst und vom Orchester ebenso wiedergegeben; in der Cherubini'schen Ouverture war die sehr stimmungsvolle Ausarbeitung der Einleitung und im Allegroteile die fein abgetonte Gegenüberstellung von Haupt- und Seitenthema hervorhebenswert.

Das 2. philharmonische Konzert des Winderstein-Orchesters (19. Oktober) wurde mit der namentlich in den bewegteren Sätzen recht lobenswert ausgeführten Gmoll-Symphonie von Mozart eingeleitet. Weiterhin bot das Orchester noch die bekannte erste „Peer Gynt"-Suite von Grieg, in der die beiden, den Streichern allein zufallenden mittleren Sätze am besten gerieten, im ersten Satze („Morgenstimmung") aber die Holzbläser nicht fein und zart genug eingriffen, und — an Stelle eines ursprünglich angesetzt gewesenen Berlioz-schen Stücks — die Gluck'sche „Iphigenien"-Ouverture mit dem Wagner'schen Schluss. Einige Enttäuschung bereitete dem Publikum und — wie ich beinahe glaube — auch Hrn. Kapellmeister Winderstein selbst der Solist des Abends, der k. k. Kammersänger Hr. Franz Naval, den die vorgängige Reklame als den besten lyrischen Tenor der Gegenwart angekündigt hatte. Gewiss, Hr. Naval kann viel, sogar sehr viel, er besitzt eine verblüffende Herrschaft über sein Organ, namentlich ist die virtuose Behandlung der Kopfstimme und ihrer Verbindung mit der Mittelstimme meisterhaft; aber ganz gefeit gegen einzelne kehlig-gequetschte Töne ist Naval's Gesangskunst nicht und die relative Trockenheit des Organs selbst, das seine Blütezeit wohl bereits hinter sich hat, liess sich durch die Schule auch nicht ganz verdecken. Der Gast sang Tamino's Bildnis-Arie aus der „Zauberflöte" und Lieder von Schubert, Wolf, Schütt und Strauss. Sein Bestes gab er mit der in der That geistvollen und feinsinnigen Auslegung der 4 Schubert'schen Gesänge.

Am 20. Oktober veranstaltete der Verein „Leipziger Presse" im grossen Saale des Centraltheaters ein leider gleich

dem vorstehend besprochenen nur mässig besuchtes Konzert zum Besten seiner Unterstützungskassen. Mit Ausnahme einer an der Spitze des Programms gestellten, wenig anregenden Jugendarbeit von R. Strauss, der Klavier-Violoncellsonate Op. 6, um deren Wiedergabe sich die HH. Beyer-Hané und Amadeus Nestler redlich, wenn auch ohne durchgreifenden Erfolg bemühten, bot das Konzert nur Vorträge hierorts wohlangeschriebener Solisten, die mit liebenswürdiger Bereitwilligkeit und Uneigennützigkeit ihre Kunst in den Dienst der guten Sache gestellt hatten. Der eigentliche „Stern" des Abends war Hr. Kammersänger Francesco d'Andrade, ein wirklicher Meister seines Fachs. Hier vereinigte sich ein frisches, ausgiebiges Stimmmaterial mit vollendeter Beherrschung der Gesangstechnik. Dass der Bariton des Künstlers infolge der hellen Vokalisation der italienischen Schule, der er seine Ausbildung verdankt, uns oft mehr wie ein verkappter Heldentenor berührt, befremdet zwar im ersten Augenblick immer wieder; bald aber gewöhnt sich das Ohr an die offenen, hellen Töne, und man giebt sich gern den Eindrücken der ungemein feurigen, feingefeilten, zuweilen freilich auch einmal etwas zu offenkundig auf einen „glänzenden Abgang" zugespitzten Vorträge des Künstlers hin. Schade, dass Hr. d'Andrade mit einziger Ausnahme einer kleinen Kavatine aus Mozart's „Figaro" nur Kompositionen romanischen Ursprungs bot, denen wir beim besten Willen einen erheblichen Eigenwert nicht zuerkennen konnten, die aber allerdings sämtlich „dankbar" für den Sänger geschrieben waren. Hr. d'Andrade, der übrigens auch durch die ungezwungene liebenswürdige Art, sich persönlich zu geben, sehr für sich einzunehmen weiss, liess sich durch den ihm reichlichst gespendeten Beifall überdies noch zu mehreren Zugaben bewegen. Der Sologesang war weiter noch durch Frau Gutheil-Schoder von der Wiener Hofoper vertreten. Frau Schoder sang 13 Lieder von Cornelius, Arnold Krug, Weingartner, Gutheil, Lindner und R. Strauss und erzielte damit einen recht ehrenvollen, obwohl nicht eigentlich ganz den gehegten Erwartungen entsprechenden, Erfolg. Die Künstlerin hatte, als sie vor ein paar Jahren, damals noch Mitglied der Hofoper zu Weimar, hier öfters als Gast in unserem Stadttheater erschien, sich rasch einen grossen Kreis so treuer Verehrer gewonnen, dass sie ihr eminentes Charakterisierungsgeschick hier unbedenklich auch im Konzertsaal erproben durfte, obwohl ihr ureigenstes Wirkungsgebiet stets die Bühne war und auch bleiben wird. Ihr schadete es offenbar, dass das diesmalige Auditorium sie offenbar zu ausschliesslich als Konzertsängerin auffasste; auch mag wohl die Wahl der teilweise minder dankbaren Lieder dazu beigetragen haben, dass das vielseitige Vortragsgeschick der Künstlerin nicht so recht zur Geltung kam. Immerhin erzeigte sich das Publikum der Künstlerin gegenüber sehr dankbar und anerkannte damit nicht nur die Leistungen, sondern auch die liebenswürdige Hilfsbereitschaft der Künstlerin. Der dritte Solist des Konzerts, der Violoncellist Beyer-Hané, erspielte sich mit zwei recht hübsch gelungenen Stücken von Popper („Widmung") und von Goëns (Scherzo) lebhaften Erfolg. Er sowohl wie Frau Gutheil-Schoder mussten sich zu Zugaben verstehen. Bei den Gesängen der Frau Gutheil-Schoder fungierte der Gatte der Dame, Hr. Kapellmeister Gutheil, als gewandter Begleiter; die anderen Solovorträge begleitete Hr. Nestler sauber am Klavier.

Am 24. Oktober fand die erste der dieswinterlichen Gewandhauskammermusiken statt. Das Programm bestand aus Haydn's D dur-Quartett Op. 76 No. 5 und Beethoven's Harfenquartett Op. 74, zwischen die Mozart's G moll-Streichquintett eingefügt war. Das Quartett besteht derzeit aus dem neuen Konzertmeister Hrn. Wollgandt und den HH. Heyde, Sebald und Prof. Jul. Klengel, zu denen sich im Quintett an der 2. Violastimme noch Hr. Heintzsch gesellte. Hr. Wollgandt gefiel mir hier als Quartettspieler etwas besser wie zwei Tage früher als Interpret des Beethoven'schen Violinkonzerts; aber aussergewöhnliche Eindrücke empfing ich auch hier nicht von seinem Spiel. Einen bestimmenden Einfluss hatte er auf das Ensemble offenbar noch nicht ausüben können (ob es ihm später gelingen wird, bleibt abzuwarten); die Herren spielten so zusammen, wie man es eben von routinierten Musikern, von denen jeder aus seiner Stimme das ihm recht Scheinende herauszuholen trachtet, im voraus erwarten kann; zu einem geschmeidigen gegenseitigen Anbequemen und Unterordnen war man diesmal noch nicht gelangt. Am besten gerieten der zweite Satz des Haydn'schen Quartetts und der dritte Satz des Quintetts, in denen auch der Primgeiger sich durch schönen Vortrag der Kantilene hervorthat, während die bewegten Ecksätze der beiden Werke noch feiner ausgearbeitet hätten sein sollen. Im Beethoven'schen Quartett vermisste man wiederholt die erforderliche Vortragsfreiheit und Stilgrösse; die Wiedergabe des letzten (Variationen-)Satzes geriet ziemlich äusserlich.

Im Stadttheater fand der am 4. Oktober mit „Rienzi" einsetzende, 10 Abende umfassende Wagner-Cyklus mit dem aus der chronologischen Reihe herausgerissenen und an den Schluss der Serie gestellten „Tristan" am 21. Oktober seinen Abschluss. Der Cyklus wurde, laut Vorankündigung, im Anschluss an die Berliner Wagnerdenkmal-Enthüllungsfeier veranstaltet, trug aber nicht in allerwege das festliche Gepräge, das man unter solchen Umständen von ihm eigentlich hätte verlangen können, selbst wenn man alle die Ablenkungen, welche bei einem täglich spielenden, und nicht über ein ganzes Heer überzähliger Kräfte verfügenden Stadttheater die Durchführung eines so umfänglichen Unternehmens erschweren, wohl in Berücksichtigung zieht. Dass man aber einen gewissen Fleiss auf die Vorbereitung des Cyklus verwandt, dass seitens der beteiligten Künstler viel opferwillige Hingabe und ehrliche Begeisterung an den Tag gelegt wurde und dass namentlich auch das überanstrengte Orchester, das bekanntlich neben der Oper auch noch Konzert- und Kirchendienst zu verrichten hat, Proben zäher Ausdauer und hervorragender Leistungsfähigkeit ablegte, darf doch nicht verkannt werden, wie andererseits auch nicht verschwiegen werden darf, dass die zum Teil — namentlich in den Damenstimmen — für hier nicht vollwertige Zusammensetzung unseres derzeitigen Opernensembles natürlich bei einem so anspruchsvollen Unternehmen wie eben dieser Wagner-Cyklus ihre Schwächen nur allzu offenkundig machte, am deutlichsten wohl im „Ring des Nibelungen", in dem man mehrere wichtige Partien mit ganz unzureichenden Kräften besetzen musste, so die Erda in „Rheingold" und „Siegfried", die Fricka in der „Walküre", die Waltraute in der „Götterdämmerung" etc. Auch dass man sich genötigt sah, verschiedene der durch mehrere Teile des Ring-Cyklus laufende Partien unter verschiedene Darsteller aufzuteilen (NB. Wotan, Siegfried, Fafner und Fricka wurden von je zwei verschiedenen Darstellern resp. Darstellerinnen, die Brünnhilde sogar von drei verschiedenen Künstlerinnen gegeben), während man andererseits mangels ausreichenden geeigneten Personals wiederholt zwei Partien in eine Hand zusammenlegen musste (Rheintöchter und Nornen waren in der „Götterdämmerung" denselben Sängerinnen überwiesen; die Erda hatte in „Rheingold" noch eine Rheintochter zu übernehmen etc.), warf kein gutes Licht auf unsere Opernzustände überhaupt, ganz abgesehen davon, dass die „Illusion" dabei oft auch auf die härteste Probe gestellt wurde. Als ein Eingeständniss der Schwäche war es schliesslich auch zu deuten, dass man nur die ersten vier leichteren Vorstellungen von „Rienzi" bis „Lohengrin" der Leitung der ständigen Hausdirigenten unterstellte, für den Rest des Cyklus aber — sicher nicht lediglich zu Reklamezwecken — wohlbewährte Gastdirigenten berief: Die „Meistersinger" leitete nämlich Prof. Panzner aus Bremen (hier von seiner früheren Thätigkeit am Theater noch in bester Erinnerung stehend), den „Ring"-Cyklus und „Tristan und Isolde" aber Prof. Nikisch, der einstmals ebenfalls unserem Theater angehörte. Die Zuhörer durften sich dieses Wechsels in der Leitung wohl freuen, denn gerade die letzten 6 Abende der ganzen Serie waren die in künstlerischer Hinsicht weitaus bestgelungenen. Die vier ersten Vorstellungen im Cyklus („Rienzi", „Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin"), von denen ich nur die erste und dritte besuchte, boten manche hervorhebenswerte Einzelleistung, so den sehr temperamentvollen Rienzi des stimmlich unverwüstlichen Hrn. Urlus, die neue eindrucksstarke Venus der Frau Doenges etc., hielten sich aber sonst nur auf der bescheidenen Mittelstandslinie von Alltagsvorstellungen. Eine der besten, wenn nicht überhaupt die beste Aufführung im ganzen Cyklus war die von Prof. Panzner äusserst zugvoll geleitete „Meistersinger"-Vorstellung, in der, bis auf Kleinigkeiten, wirklich alles ganz famos klappte und neben den Solisten auch Orchester und Chor Vortreffliches boten. Den Walther von Stolzing sang, da Hr. Urlus abgesagt hatte, Hr. Zeller aus Weimar gastweise; der intelligente Künstler fand sich leicht in der fremden Umgebung zurecht, behandelte den Sprechgesang gut und spielte verständnisvoll. Lob verdienten Frl. Seebe (Evchen), Hr. Schütz (Sachs) und Hr. Marion (David); die HH. Kunze (Beckmesser) und Rapp (Pogner) wiesen erfreuliche Fortschritte auf. Die

Regie hatte sich um die lebendige Ausgestaltung der Chorscenen verdient gemacht. Auf gleicher Höhe wie die „Meistersinger"-Aufführung stand der den ganzen Cyklus beschliessende „Tristan"-Abend, in dessen Verlaufe vor allem Prof. Nikisch mit dem Orchester eine Meisterthat vollbrachte. In Frau Leffler-Burckard vom kgl. Theater zu Wiesbaden lernten wir eine gross-angelegte und mit gereifter Technik und warmblütigem Temperament packend durchgeführte, vortreffliche Isolde kennen. Volle Anerkennung verdiente sich auch wieder Hr. Urlus als Tristan, der sein Bestes im dritten Akte (Krankenlagerscene) bot. In dem von Prof. Nikisch geleiteten „Ring"-Cyklus, bezüglich dessen Besetzung oben bereits auf einige schwerwiegende Bedenken hingewiesen wurde, verlief der Vorabend etwas matt und nüchtern; hervorzuheben waren Hrn. Moers' Loge, die beiden gut charakterisierten Alben der HH. Marion und Kunze und der hoheitsvolle Wotan des Hrn. Schütz. Auf die „Walküren"-Aufführung warfen die ungenügende Vertretung der Titelrolle durch die junge Anfängerin Frl. Curt und eine plötzliche Indisposition des Hrn. Schütz (Wotan) bedenkliche Schatten; genussreich verlief der erste Aufzug (Sieglinde = Frau Doenges, Siegmund = Hr. Moers). Im „Siegfried" glich die ganze Vorstellung einem einzigen crescendo, das mit der ganz prächtig gegebenen Schlussscene (Brünnhilde = Frau Doenges, Siegfried = Hr. Urlus) seinen Gipfelpunkt erreichte. Den Wanderer sang Hr. Perron aus Dresden, der im „Tannhäuser" infolge physischer und psychischer Indisposition uns einen ganz verunglückten Wolfram von Eschenbach dargeboten hatte, edel und tonschön, nur stellenweise etwas zu salbungsvoll; eine Auffrischung der Tempi und kraftvollere Kontraste wären wohl am Platze gewesen. Die „Götterdämmerung", in der Frau Mertens-Beuer aus Hamburg eine stimmgewaltige, sicher gestaltende Brünnhilde bot, erreichte in der zu erschütternder Wirkung herausgearbeiteten Schwurscene im 2. Akt ihren Höhepunkt, den auch die grandiose Schlussscene nicht mehr zu überbieten vermochte. Lobende Erwähnung verdienen der temperamentvolle Siegfried des Hrn. Moers und der wenigstens gesanglich gut geratene Hagen des Hrn. Rapp. Der schwächste Punkt war das Rheintöchtertrio der Damen Korb, Seebe und Curt. Mit ehrenvollster Auszeichnung aber muss besonders betreffs der letzten beiden „Ring"-Abende des Orchesters gedacht werden. C. K.

Eisenach. Das erste Konzert des „Musikvereins" in dieser Saison fand am 2. Oktober im Stadttheater statt. Es präsentierte sich in der Gestalt eines ausschliesslichen Klavierabends und bot Hrn. Alfred Reisenauer aus Leipzig reichste Gelegenheit, sein ganz eminentes Können zu zeigen. Man ist gewohnt, solchen Klavierabenden, deren Einseitigkeit und weiterhin daraus sich ergebende Monotonie man nicht ohne Grund häufig fürchten gelernt hat, von vornherein mit einigem Misstrauen zu begegnen. Man ist aber auch sofort aufs Angenehmste berührt, wenn ein Künstler wie Reisenauer gleich mit den ersten paar Akkorden alle Zweifel in der Seele des vorsichtig abwartenden Zuhörers aufs Gründlichste beseitigt. Der Deutsche ist im Grunde etwas kritisch und skeptisch, oft mit einem Anflug von Splitterrichterei, veranlagt; a priori wird er nur selten einer zu erwartenden Kunstleistung ganz objektiv und ohne Voreingenommenheit gegenüber stehen. Ist aber erst das Eis gebrochen, hat ihm der ausübende Künstler warm gemacht, dann kann man seiner lebhaftesten und innigsten Anteilnahme versichert sein. In dieser Lage befanden sich etwa die Eisenacher Musikfreunde, die Reisenauer nur vom Hörensagen kannten. Sie lernten ihn bei dieser Gelegenheit als eine Künstlerindividualität von genialer Wuchtigkeit und feinsinniger, sorgfältiger Vertiefung kennen. Beethoven's Cmoll-Sonate (Op. 111) erschien in seinem Vortrag von seltener Klarheit der Herausarbeitung, der erste Satz vielleicht zu klar, fast nüchtern. Umso inniger sprach zum Gemüt das schwermütig anhebende Adagio, das Reisenauer in wundervollster Zartheit intonierte und dem er die effektreich ausklingenden Variationen anschloss. Die Wiedergabe von Schubert's „Wanderer-Phantasie" war eine Leistung von gewaltiger Grösse, temperamentvoll und grosszügig, die in ihrer gradeswegs blendenden Ausführung nur noch durch Liszt's Ungarische Rhapsodie in Edur übertroffen wurde, in der Reisenauer die schillernden Perlen einer tadellosen Technik mit machtvoller Kraftentwickelung zusammenwirken liess, um sich einen glänzenden Abschluss zu sichern. Es war viel des Grossen und Bedeutenden, was der Künstler an diesem Abende bot. Daneben fehlte es aber auch nicht an liebenswürdigem, ansprechendem Beiwerk, als z. B. Chopin's Esdur-Walzer, aus dem Reisenauer's brillante Wiedergabe ein Meisterwerk der Kleinkunst schuf. Hier wären auch noch zu nennen Chopin's ernste Nocturne in Cmoll, sein polnisches Lied in Liszt's Bearbeitung und der Karneval aus Schumann's „Scènes mignonnes", die der Künstler voll einschmeichelnder Feinheit dem Auditorium vermittelte. Ein klanggewaltiger Bechstein brachte Reisenauer's Kunst aufs Vorteilhafteste unterstützend zum Ausdruck. Das zahlreich erschienene Auditorium, darunter auch das grossherzogliche Paar, ward nicht müde, dem grossen Künstler reichsten Beifall zu zollen, der sich am Schluss des Konzerts zu einer schönen Ovation gestaltete. x—

Konzertumschau.

Sondershausen. Loh-Konzerte der „Fürstl. Hofkapelle" (Dir.: Hr. Hofkapellm. Prof. Schroeder) am 5., 12., 19. u. 26. Juli, 2., 7., 9., 16., 23. u. 30. August, 6., 13. u. 20. Sept.: Violinsolo (Hr. kgl. Hofmus. Ehrhardt-Stuttgart) v. Spohr (Konzert No. 9); Violinsolo (Hr. Schädrich) v. Bruch (Gmoll-Konzert); Violoncellsolo (Hr. Kammermus. Wörl) v. Klughardt (Konzert); Hornsolo (Hr. Hofkap. Preis) v. Mozart (Konzert); Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie No. 14 in Ddur, No. 13 in Gdur, in Cmoll u. in Emoll), Beethoven (Symphonie No. 3, No. 1 u. No. 2, Ouverture „Namensfeier", Variationen a. d. Adur-Quartett, Ouverture zu „König Stephan" u. Ouverture u. Ballettmusik zu „Prometheus"), Mozart (Ouverture zu „Die Zauberflöte" u. „Die Entführung aus dem Serail", Bdur-Divertimento, Symphonie in Cdur [m. d. Schlussfuge], in Ddur, No. 5, u. in Esdur), Cherubini (Ouverture zu „Anakreon", Zwischenakt- u. Ballettmusik a. „Ali Baba" u. Ouverture zu „Faniska"), Gluck (Ballettmusik a. „Paris und Helena", Reigen seliger Geister u. Furientanz a. „Orpheus" u. Ouverture zu „Iphigenie in Aulis"), Weber (Ouverturen zu „Euryanthe" u. „Abu Hassan" u. Jubel-Ouverture), Schubert (Symphonie in Hmoll u. Zwischenaktsmusik a. „Rosamunde"), Schumann (Symphonie in Dmoll), Spohr (Ouverture zu „Jessonda"), Mendelssohn (Amoll-Symphonie), Gade (Symphonie in Amoll u. Edur), Volkmann (Fdur-Serenade), Ph. E. Bach (Symphonie), Bach-Abert (Präludium u. Fuge), Wagner („Siegfried-Idyll" u. Vorspiel zum III. Akt a. „Die Meistersinger von Nürnberg"), Saint-Saëns („La jeunesse d'Hercule"), Noetzel (Suite symphonique), Goldmark (Ouverture zu „Sakuntala"), Rimsky-Korsakoff („Scheherazade"), Svendsen („Karneval in Paris" und „Zwei isländische Melodien"), Schultze-Biesantz (2 symphon. Tongedichte), Cämmerer („Festmarsch"), Jadassohn (Kavatine u. Intermezzo a. d. Adur-Serenade) u. Lachner (Suite Op. 113). — Prüfungs-Aufführungen am „Fürstl. Konservatorium der Musik" (Dir.: Hr. Prof. Schroeder) am 20., 23. u. 28. Juli: „Te deum laudamus", f. gem. Chor, Orgel u. Blasinstr. v. Tinel; Gesangduett (Frls. Greve u. Streitwolf) v. Humperdinck (a. „Hänsel und Gretel", m. Orchester [Dir.: Hr. H. P. Heyde-Leipzig]); Gesangduett (HH. v. Sames-Hamburg u. Gewalt-Arnstadt) v. Lortzing (a. „Czar und Zimmermann", m. Orchester [Dir.: Hr. Klee]); Sopransoli (Frl. Puvogel-Bremen) v. Piutti („Wär' ich geblieben doch") u. R. Strauss („Morgen"); Sopransolo (Frl. Hoff-Leipzig) v. Nicolai (Arie a. „Die lustigen Weiber von Windsor", m. Orchester [Dir.: Hr. Rosenberg]); Sopransoli (Frl. Ritsert) v. Wagner (Elsa's Gesang an die Lüfte a. „Lohengrin"), Jensen („Frühlingsnacht") u. Schubert („Lachen und Weinen"); Sopransolo (Frl. Greve) v. Mendelssohn (Arie a. „Elias", m. Orchester [Dir.: Hr. Klee]); Sopransoli (Frl. Wolschke-Göttingen) v. Mozart (Pagen-Arie a. d. „Hochzeit des Figaro", m. Orchester [Dir.: Hr. Heyde-Leipzig]) u. Taubert (2 Kinderlieder); Baritonsolo (Hr. Nothen-Köln) v. Dietrich („Still weht die Nacht"), Schumann („Du bist wie eine Blume") u. Loewe („Heinrich der Vogler"); Basssolo (Hr. Seemann-Hamburg) v. Haydn (Arie des Raphael a. d. „Schöpfung", m. Orchester [Dir.: Hr. Rosenberg-Philadelphia]); Basssoli (Hr. Gewalt-Arnstadt) v. Schumann („Die beiden Grenadiere"), R. Klee („Verhängnis") und Hermann („Drei Wanderer"); Klaviersolo (Hr. Roesser-Marburg) v. Mozart (Bdur-Konzert, m. Orchester [Dir.: Hr. Claus-Leipzig]); Klaviersolo (Hr. Cramer-Eastbourne) v. Beethoven (Cismoll-Sonate); Klaviersolo (Hr. Schwan-Pittsburg) v. Liszt (Esdur-Konzert, m. Orchester [Dir.: Hr. Rosenberg]); Klaviersoli (Hr. Claus-Leipzig) v. Chopin (Fmoll-Phantasie und Asdur-Walzer); Klaviersolo (Hr. Klee) v. Saint-Saëns (Gmoll-Konzert, m. Orchester [Dir.: Hr. W. Blume]); Violinsolo (Hr. Bradsch) v. Ries (Suite No. 3, m. Orchester (Dir.: Hr.

Brandt]); Violinsolo (Hr. Sommerfeld) v. Spohr (Konzert No. 8, m. Orchester [Dir.: Hr. Schild-Breslau]); Violinsolo (Hr. Ohl-Mehrstedt) v. Bruch („Romanze", m. Orchester [Dir.: Hr. Brandt]); Violinsolo (Hr. Schild-Breslau) v. Vieuxtemps (Dmoll-Konzert, m. Orchester [Dir.: Hr. Andermann-Breslau]); Violinsolo (Hr. Frier-Grabow i/Meckl.) v. Saint-Saëns (Introduktion u. Rondo capriccioso, m. Orchester [Dir.: Hr. Klee]); Violinsolo (Hr. Plümer-Barnsdorf) v. Wieniawski (Dmoll-Konzert, m. Orchester [Dir.: Hr. Klee-Bamberg]); Violinsolo (Hr. Schädrich-Arnstadt) v. Vieuxtemps (Edur-Konzert, m. Orchester [Dir.: Hr. Braun-Ichtershausen]); Violoncellsolo (Hr. Richter-Limbach i/S.) v. Deswert (Cmoll-Konzert, m. Orchester [Dir.: Hr. Klee-Bamberg]); Violoncellsolo (Hr. Ochs-Bielefeld) v. Haydn (Konzert, m. Orchester [Dir.: Hr. Blume]); Flötensolo (Hr. Hoffmann-Braunschweig) v. Popp (Konzertstück, m. Orchester [Dir.: Hr. Klee]); Klarinettensolo (Hr. Thurm-Ziesar) v. Weber (Concertino, m. Orchester [Dir.: Hr. Dietrich-Güsten]); Hornsolo (Hr. Schwarz-Rudolstadt) v. Klauer („Mélancolie", m. Orchester [Dir.: Hr. Seelig-Samarang]); Trompetensolo (Hr. Nebeck-Wismar) v. Hartmann (Concertino, m. Orchester [Dir.: Hr. Blume]); Orgelsolo (Hr. Müller-Altenburg) v. Rheinberger (Pastoralsonate); Kammermusikwerk (HH. Schädrich-Arnstadt, Plümer-Barnstorf, Sommerfeld-Berlin, Bradsch-Plaue, Frier-Grabow, Ohl-Mehrstedt, Ochs-Bielefeld u. Blume-Philippsburg) v. Mendelssohn (Oktett f. Streichinstr.); Orchesterwerk (Dir.: Hr. Blume-Philippsburg) v. Liszt („Festklänge").

Trevano. 29. Konzert (Dir.: Hr. L. Lombard) am 14. Juni: Mezzosopransoli (Frl. S. Eighenson) v. Lombard („Ma mie" u. „Aimons"); Streichquartett (HH. Polizzari, Brambilla, Russolo u. Magrini) v. Lombard („Aquarelle", Op. 29); Orchesterwerke v. Lombard („Une drôle de valse", „Élégie", „Fantaisie Khédiviale", „Valse excentrique" und „Hommage à Saint-Saëns"). — Konzert des Streichorchesters von Schloss Trevano (Dir.: Hr. Lombard) am 17. Aug.: Gesangsoli (Miss A. Williams) v. Lombard („Night Song" und „Sola"); Streichorchesterwerke v. Lombard („Aquarelle", „Und drôle de valse", „Elégie", „Historiette" u. „Fantaisie Khédiviale"), Svendsen („Romanze"), Tschaikowsky (Larghetto a. Op. 48) u. Dvořák (Finale a. Op. 77).

Warnsdorf. Symphoniekonzert der „Städt. Kapelle"-Chemnitz (Dir.: Hr. Kapellm. Pohle) am 25. Juli: Violinsolo (Hr. Konzertm. Dietrich) v. Sinding (Adur-Konzert); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouverture „Leonore" No. 3), Tschaikowsky (Symphonie No. 6), Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" u. Ouverture zu „Tannhäuser") u. Volkmann (Dmoll-Serenade, Violoncellsolo: Hr. Mann).

Würzburg. Schlussaufführung der „Königl. Musikschule" am 11. Juli: Schlusschor des I. Teiles a. d. „Jahreszeiten" f. Chor, Orchester u. Orgel v. Haydn; Sopransolo (Frl. Engerth) v. Wagner („Dich, teure Halle" a. „Tannhäuser", m. Orchester [Dir.: Hr. Waltz]; Klaviersolo (Frl. Königbauer) v. Beethoven (Gdur-Konzert, m. Orchester [Dir.: Hr. Gärtner]); Violinsolo (Frl. Demharter) v. Mendelssohn (Konzert, II. u. III. Satz, m. Orchester [Dir.: Hr. Gärtner]); Violinensemble v. Mayseder-Hellmesberger („Gewitterscene", m. Orchester [Dir.: Hr. Waltz]); Harfenterzett (Frls. Rhein, Keller u. Hollenstein) v. Holy („Festmarsch"); Orchesterwerk (Dir.: Hr. Klenner) von Mozart (Ouverture zu „Die Hochzeit des Figaro").

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Aachen. Im Stadttheater hat hier kürzlich Frau Sigrid Arnoldson mit ihren zwei Paraderollen Carmen und Mignon vielen Erfolg gehabt. — **Bremen.** Am 14. Oktober fand das erste der dieswinterlichen Philharmonischen Konzerte statt. Prof. Panzner bot mit Weber's „Euryanthe"-Ouverture, Beethoven's Adur-Symphonie und der nachkomponierten Venusbergscene aus „Tannhäuser" glänzende Orchesterleistungen. Begeisterten Beifall erntete die Solistin des Abends, Frl. Edyth Walker von der Wiener Hofoper, die mit der Eglantinenarie aus „Euryanthe" und Gesängen von Liszt, H. Wolf, R. Strauss und G. Brecher Hervorragendes bot. — **Breslau.** Frl. Irene von Brennerberg gab hier Mitte Oktober ein Konzert, in dem sie mit Bruch's Gmoll-Konzert, Stücken von Bach, Marsik, Sarasate („Zigeunerweisen") und Zugaben sich starken und wohlverdienten Erfolg ergeigte. Der zur Mitwirkung herangezogene Baritonist Hr. August Hensel hatte neben der trefflichen Geigerin einen schweren Stand. Die Kammermusikabende des „Orchestervereins" nahmen am 14. Oktober im Musiksaale der Universität ihren Anfang. Die HH. Konzertmeister Himmelstoss, Behr, Herrmann und Melzer spielten preisenswert Quartette von Haydn (Gdur, Op. 54 No. 2) und Beethoven (Amoll, Op. 132), denen Schubert's Forellen-Quintett (mit Hrn. Kapellmeister Dr. G. Dohrn am Klavier) voranging. An der zweiten Geige trat hier Hr. Sorge für Hrn. Behr ein. — **Cassel.** Hofkapellmeister Prof. Dr. Sahla (Violine), dessen Gattin (Sopran) und Kammersänger H. Brune (Bariton), sämtlich aus Bückeburg, gaben dieser Tage hier ein gut besuchtes, erfolgreiches Konzert. — **Dortmund.** In dem Wagner-Liszt-Abend (erstes Solisten-Konzert) des „Philharmonischen Orchesters" am 19. Oktober wirkten als Solisten die HH. Dr. Fel. Krauss (Wolfram's Preisgesang aus „Tannhäuser" und Wotan's Abschied aus der „Walküre") und Willy Eickemeyer (Adur-Konzert von Liszt) als Solisten mit. Das Orchester (Dir.: Hr. Kapellmeister Hüttner) bot an selbständigen Vorträgen die Vorspiele zu „Lohengrin" und den „Meistersingern" und Liszt's symphonische Dichtung „Mazeppa". — **Frankenthal.** Im Verein mit Frau Agnes Stavenhagen und dem Violoncellisten Hrn. Albert Kludt trat Hr. Hofpianist Karl Wendling aus Leipzig Ende September in einem Konzert des hiesigen „Liederkranz" auf. Leistete Hr. Wendling speziell als Chopin-Interpret ganz Hervorragendes, so wusste Frau Stavenhagen namentlich als Liedersängerin das Publikum zu begeistern; andererseits erntete Hr. Kludt mit dem seelenvollen, technisch einwandfreien Vortrag von Violoncellsachen von Godard, Klengel, Copper, Jeral u. a. lebhaften Beifall. Das Konzert bedeutete nach dem einstimmigen Urteil der Lokalkritik einen grossen Erfolg der ausübenden Künstler, — nicht zuletzt auch des „Liederkranz", der mit einigen Männerchorvorträgen auf dem Programm vertreten war. — **Insterburg.** Für das erste seiner Winterkonzerte hatte der „Oratorienverein" Frl. Therese Behr und Hrn. van Eweyk aus Berlin gewonnen und damit einen äusserst glücklichen Griff gethan. Sowohl die Einzelgesänge beider, als auch die Duettvorträge lösten stürmischen Beifall aus. — **Münster i/W.** Im ersten Konzert des „Musikvereins" (Dir.: Hr. Dr. Niessen) wirkte Prof. Jul. Klengel aus Leipzig als gefeierter Gast mit. Der ausgezeichnete Violoncellmeister spielte Dvořák's Hmoll-Konzert und kleinere Stücke von Cui, Piatti und als Zugabe ein „Wiegenlied" eigener Arbeit. Der Erfolg seines Spiels war glänzend. Das Orchester steuerte zum Programm Beethoven's 8. Symphonie, Schubert's „Rosamunde"-Ouverture und, als Novität, eine Streichorchester-Serenade (Op. 14, Adur) von Wilh. Rohde bei, welche letztere aber nur bedingungsweise ansprach. — **Pforzheim.** Im ersten Konzert des „Musikvereins" am 16. Oktober bestritten A. Reisenauer-Leipzig und Frau Sanna van Rhyn die Kosten des Programms. Die Dame sang mit Erfolg Lieder von Grieg, Weingartner etc.; der Pianist bot mit Beethoven's Cmoll-Sonate Op. 111 und Stücken von Schubert, Chopin, Liszt glänzende Proben seines staunenswerten Könnens. Vor Beginn des Konzerts widmete der Vereinsvorstand, Rechtsanwalt Brombacher, dem unlängst verstorbenen langjährigen Dirigenten des „Musikvereins", Musikdir. Theodor Mohr, einen ehrenden Nachruf. — **Plauen i/V.** Im ersten Abonnementskonzert des „Wagner-Vereins" wirkte Ferruccio Busoni als Solist mit. Der excellente Künstler spielte Liszt's Adur-Konzert, Weber's Konzertstück und zwei Chopin'sche Stücke. Den orchestralen Teil vertrat die Chemnitzer städtische Kapelle (Dir.: Hr. Kapellmeister Pohle) mit Tschaikowsky's Sinfonie pathétique, Gluck's „Iphigenien"-Ouverture etc. — **Stuttgart.** Frau Sanna van Rhyn aus Dresden (Sopran) und Hr. F. Berger aus München (Tenor) gaben unlängst in der Liederhalle ein von schönem Erfolg begleitetes Konzert, das sich durch ein mit vornehmem Geschmack zusammengestelltes und mit gereiftem Können durchgeführtes Programm auszeichnete und ausser Solovorträgen beider Konzertgeber auch etliche Duette umfasste.

Musikalien- und Büchermarkt.

(Besprechung vorbehalten).

Eingetroffen:

Für Orchester:

Dohnányi, Ernst von. Symphonie (Dmoll) für grosses Orchester. Partitur. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Lully, J. B. de. Suite für Orchester a. d. lyrischen Tragödie „Roland", instrumentiert von William Lynen. (Baden-Baden, Emil Sommermeyer.)

Für Violine:

Kross, Emil. Grosse praktisch-theoretische Violinschule von den ersten Anfangsgründen bis zur Virtuosität gehend etc. I. Theil: Elementartechnik. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Poortman, Chr. Der Orchesterkonzertspieler. Eine Sammlung schwieriger Solostellen und Fragmente für die Violine aus Orchesterwerken, mit Bogenstrich, Fingersatz und Vortragszeichen versammelt (soll wohl heissen: „gesammelt"!?). Teil I u. II. (Groningen, P. Noordhoff.)

Für Violine mit Pianoforte:

Ambrosio, A. d'). Op. 18 No. 2. Rêverie. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Hadley, Howard. Op. 1. Mazurka-Impromptu. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Halvorsen, Johan. Andante religioso. Mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Hollaender, Gust. Op. 61. Bunte Blätter. 6 leichte Vortragsstücke. (Die Violine in der 1. Lage). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Ševčik, O. Op. 3. 40 Variations faciles pour le violon. Accompagnement de piano par H. Trneček. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Für Violoncell mit Pianoforte:

Corelli, Arcangelo. Sonate pour Violoncelle avec accompagnement de piano d'apres une basse chiffrée pour l'usage de concerts par Jacques van Lier. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Dohnányi, Ernst von. Op. 8. Sonate (Bdur). (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Jensen, Eiler. Op. 4. Tarantelle. — Op. 5. Rastlos (Scherzo). — Op. 6. Rêverie. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Für Pianoforte:

Berlioz, H. Op. 24. Ungarischer Marsch aus „Faust's Verdammung", arr. von O. Taubmann. — Vorspiel zu „Die Trojaner in Carthago", arr. von O. Taubmann. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Birkedal-Barfod, L. Op. 20. (6) Skizzer. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Bonawitz, J. H. (Op. 43 No. 1. Melodie. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Gade, N. W. Holger Danskes Sange. Transkriberede af L. Schytte. (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Meyer-Helmund, Erik. Scènes de bal: No. 3. Scène de Valse. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Ruthardt, Ad. Op. 42. Tonleiter-Etüden. 2 Hefte. — Op. 43. 15 Präludien. Studien polyphonen Stils. 2 Hefte. (Leipzig, Otto Forberg.)

Sjögren, Emil. Op. 35. Sonate (Emoll). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Schytte, L. Op. 110. „Piazza del popolo." Kleine italienische Suite (No. 1—4). (Kopenhagen, Wilhelm Hansen.)

Für gemischten Chor mit Begleitung:

Volbach, Fritz. Op. 26. „Raffael". 3 Stimmungsbilder für Chor, Orchester u. Orgel. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Für Männerchor ohne Begleitung:

Baldamus, G. Op. 74. Das deutsche Volkslied. — Op. 75 No. 1. Mein Schatz. — Op. 75 No. 2. In der Fremde. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Humperdinck, E. Am Rhein. (Leipzig, Max Brockhaus.)

Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung:

Amory, A. H. Op. 48. Angelus (Ballade). (Arnheim, Gebr. Wagenaar.)

Blumenberg, F. Op. 238. Mai-Konzert. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Ehrlich, S. Des Backfischs Klage. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Ludwig, Ernst, Grossherzog von Hessen. Zwei Gedichte von Olaf. — 2 Lieder. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Magnus, Emil. Op. 12 Heft I. (3) Lieder. (Berlin-Friedenau, Mano Naerger.)

Meyer-Helmund, E. Der Nachtigall Lieder. (Leipzig, Bosworth & Co.)

Pittrich, Georg. Op. 39. Drei Lieder. — Op. 48. Drei Lieder. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Reichwein, L. Op. 2. Sieben Lieder. (Breslau, C. Becher.)

Sinding, Chr. Sinding-Album. Bd. I: 10 udvalyte Sange (10 ausgewählte Lieder). Band II: 12 ausgewählte Lieder. (Christiania, Brødrene Hals a/S [Leipzig, Rob. Forberg].)

Thomale, Max. Op. 4. Drei Lieder. — Op. 5. Drei Lieder. (Breslau, C. Becher.)

Bücher etc.:

Flateau, Dr. Th. S. Das habituelle Tremolieren der Singstimme. 2. Aufl. — Intonationsstörungen und Stimmverlust. 3. Aufl. (Beiträge zur Lehre von den Stimmstörungen der Sänger.) (Berlin, Albert Stahl.)

Hofmann, Rich. Die Musikinstrumente, ihre Beschreibung und Verwendung. (Weber's Illustrierte Katechismen, Bd. 47.) 6. vollst. neu bearb. Aufl. m. 205 Abbildungen etc. (Leipzig, J. J. Weber.)

Parr, W. A. Chronologische Übersicht über die Entwickelung der Musik. Tabellarisch zusammengestellt. (Berlin, Albert Stahl.)

Weber-Bell, Nana. Naturwissenschaft und Stimmerziehung. Materialprinzipien für Pädagogen und Sänger. (Leipzig, Max Schmitz.)

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Das erste grosse Konzert der Wagner-Vereine von Berlin und Potsdam wird unter Hofkapellmeister Dr. Muck's Leitung in Berlin am 16. November stattfinden. Berlioz, Liszt und Wagner werden das Programm bestreiten.

* Die im 89. Lebensjahre stehende „Singakademie" zu Frankfurt a/O. wird im laufenden Winter Haydn's „Jahreszeiten", Verdi's „Requiem" und Dr. Thierfelder's „Zlatarog" zur Aufführung bringen. Das erste Konzert findet am 27. Oktober statt.

* In Wiesbaden haben die Symphonie-Konzerte der königl. Kapelle unter Prof. Mannstaedt's Leitung Mitte Oktober ihren Anfang genommen. Eine Reprise des dort schon vor zwei Jahren erstmals gehörten „Heldenleben" von Rich. Strauss und eine kongeniale Reproduktion des Liszt'schen Adur-Konzerts durch A. Reisenauer-Leipzig waren die bemerkenswerten Vorkommnisse des ersten Abends.

* Dr. Elgar's neues Oratorium „Die Apostel" erzielte bei seiner Uraufführung bei dem Birminghamer Musikfest am 14. Oktober einen sehr starken Erfolg. Besonders wurde die meisterhafte Instrumentierung und die wirkungsvolle dramatische Anlage des Werkes gerühmt.

* Der städtische Gesangverein „Caecilia" in M.-Gladbach begeht am 5. und 6. Dezember die Feier seines 50-jährigen Bestehens. Bei dem aus diesem Anlass veranstalteten zweitägigen Musikfest sollen u. a. zur Aufführung kommen Beethoven's „Missa solemnis", Brahms' Emoll-Symphonie, R. Strauss' „Till Eulenspiegel".

* Neuerdings heisst es, Siegfried Wagner's neue Oper „Der Kobold" werde nicht in Leipzig, sondern in Hamburg zuerst auf die Bühne gebracht werden.

* Paul Gilson's neue Oper „Princes Zonneschijn" („Prinzessin Sonnenschein") erzielte am 10. Oktober bei ihrer Erstaufführung im kgl. vlämischen Theater zu Antwerpen einen recht guten Erfolg.

* Jan Blockx' Oper „Die Meeresbraut" erlebte am 20. Oktober ihre erste deutsche Aufführung im Opernhause zu Frankfurt a/M. und fand beim Publikum eine günstige Aufnahme, während die Kritik dem Werke keinen Wert beimisst.

* Die Uraufführung von Eugen d'Albert's neuer Oper „Tiefland" im Prager Neuen deutschen Theater ist auf den 7. November angesetzt. Die erste Aufführung des Werkes in Deutschland wird zu Anfang des nächsten Jahres im Leipziger Stadttheater vor sich gehen. Neuerdings hat d'Albert wieder eine kurze Gesangscene und drei Lieder mit Orchesterbegleitung vollendet, welche noch vor Weihnachten in Weimar, Hamburg und Berlin in den Abonnementskonzerten zur Aufführung gelangen werden.

* Am 18. Oktober wurde im Lyric Theatre zu London eine neue englische Oper „Die Herzogin von Danzig" von Harry Hamilton erstmals aufgeführt und ziemlich freundlich aufgenommen. Textlich lehnt sich das Stück an Sardou's „Madame Sans-Gêne" an.

* Dem Vernehmen nach wird das 2. deutsche Bach-Fest der „Neuen Bach-Gesellschaft" zu Ostern 1904 in Altenburg unter Dr. G. Göhler's Leitung abgehalten werden.

* Der diesjährige belgische Rompreis für Musik (20 000 Frcs.) wurde dem 24jährigen Komponisten Albert Dupuis aus Vervier zugesprochen. Dupuis ist gegenwärtig mit der Komposition einer Oper „Ducasse" beschäftigt, die ihre Erstaufführung noch in diesem Winter (?) im kgl. Theater zu Brüssel erleben soll.

* Nachdem der „Flügel'sche Gesangverein" in Breslau vor kurzem den Kampf gegen die finanziellen Misserfolge seiner Konzerte aufgegeben und sich aufgelöst hat, wird nun auch der „Bohn'sche Gesangverein" dortselbst, der sich durch seine „historischen Konzerte" bekannt und verdient gemacht hat, wegen mangelnder Teilnahme des Publikums mit seinem 100. Konzert seine Thätigkeit einstellen.

* In Berlin erregte jüngst der 10jährige ungarische Geiger Franz von Vecsey in einem Konzert im Oberlichtsaale der Philharmonie besonderes Aufsehen durch sein aussergewöhnliches Talent. Er soll Wieniawski, Paganini, Hubay und Bach mit verblüffender Reife gespielt haben.

* Im „Verein für wissenschaftliche Vorträge" zu Bielefeld hielt kürzlich Prof. Dr. Max Friedländer-Berlin einen interessanten, durch Gesangsvorträge illustrierten Vortrag über „Das deutsche Volkslied".

* Auf dem Grabe Josef Rheinberger's in München ist vor kurzem ein vom Bildhauer Heinrich Jobst geschaffenes Denkmal errichtet worden.

* Das Musikarchiv der katholischen Hofkirche in Dresden ist nach mehr als zweijähriger Arbeit von Franz Kretschmer, dem Instruktor am kgl. Kapell-Knabeninstitut, nunmehr katalogisiert worden. Das in dieser verdienstlichen Arbeit niedergelegte, ausserordentlich wertvolle Material ist dadurch für die Musikwissenschaft nutzbar gemacht. Die Sammlung, in der an 120 Tonsetzer vertreten sind, umfasst beiläufig 2000 Nummern, unter denen sich eine grosse Anzahl hervorragender Seltenheiten befindet.

* Der Violoncellvirtuose Prof. Ernst Döring in Coburg erhielt anlässlich seiner Mitwirkung in einem dortigen Wohlthätigkeitskonzert vom Regenten von Coburg-Gotha die Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft.

* Sein 50jähriges Bühnenjubiläum konnte jüngst Hr. Greef, Bassist an der Frankfurter Oper, begehen.

* An Stelle des vor einiger Zeit verstorbenen Komponisten Anton Rückauf ist der Komponist Heinrich Reinhardt in den Direktionsrat der Österreichischen Autorengesellschaft gewählt worden.

* Frau Gutheil-Schoder in Wien wurde vom Kaiser von Österreich zur Kammersängerin ernannt; dieselbe Auszeichnung wurde Frl. Selma Kurz, ebenfalls Mitglied der Wiener Hofoper, zu teil.

* Hofmusikus Schilling in Rudolstadt, ein tüchtiger, vielseitiger Künstler, feierte am 20. Oktober das silberne Jubiläum als Mitglied der fürstl. Hofkapelle.

* Nachdem sich Generaldirektor Mottl in Karlsruhe bereits am 11. Oktober von der Stätte seines glänzendsten Wirkens, vom Hoftheater, mit einer brillanten „Meistersinger"-Aufführung verabschiedet hatte, nahm er im ersten Abonnementskonzert des Hoforchesters am 14. Oktober von der breiten Öffentlichkeit Abschied. Der eminente Dirigent war in diesem Konzert, das Wagner's „Faust"-Ouverture, Liszt's „13. Psalm" und Beethoven's Adur-Symphonie enthielt, Gegenstand herzlicher Ehrungen. Am 17. Oktober leitete er dann noch in der dichtbesetzten Christuskirche ein nur Bach'sche Musik bietendes Konzert, als seine letzte hiesige Dirigentenbethätigung. Als Nachfolger Otto Dessoff's hat Mottl 22 Jahre in Karlsruhe gewirkt und das dortige Musikwesen auf eine selten hohe Stufe gehoben. In dieser Zeit hat er dort nicht weniger als 313 Wagner-Aufführungen geleitet, von denen die meisten (55) auf „Lohengrin", die wenigsten (5) auf „Rienzi" entfielen; die anderen verteilen sich auf „Tannhäuser" (46), „Meistersinger" (45), „Holländer" (43), „Walküre" (39), „Götterdämmerung" (24,), „Siegfried" (26), „Rheingold" (18) und „Tristan und Isolde" (15). Auf seinen Karlsruher Posten dürfte Mottl schwerlich wieder zurückkehren; dagegen gewinnt die Nachricht, es sei bereits sicher, dass er nach seiner Amerikafahrt in München als Zumpe's Erbe einrücken werde, immer mehr an Boden.

* Gelegentlich seines am 22. Oktober begangenen 25jährigen Dienstjubiläums wurde dem Hofkapellmeister Willem de Haan in Darmstadt vom Grossherzog das goldene Ehrenkreuz für 25 Dienstjahre und der Titel „Hofrat" verliehen.

* Musikdirektor Wilhelm Süss in Darmstadt erhielt vom Grossherzog das Ritterkreuz 1. Klasse des Verdienstordens Philipp's des Grossmütigen.

Todesfälle: Im Alter von 64 Jahren starb in Nizza der französische Opernlibrettist Camille du Locle. Er lieferte u. a. das dramatische Rohmaterial zu dem Ghislanzoni'schen Libretto von Verdi's „Aida"; auch Verdi's „Don Carlos" und Reyer's „Sigurd" sind auf Textbücher aus seiner Feder komponiert. — E. Decarly, der bekannte kgl. Hofopernsänger in Dresden, ist am 22. Oktober in Radebeul gestorben. — Der bekannte, kenntnisreiche Musikschriftsteller Robert Musiol, ursprünglich Schullehrer seines Zeichens, ist am 19. Oktober in Fraustadt, wo er seit seiner Pensionierung lebte, nach längerem schweren Leiden im 58. Lebensjahre gestorben. Er veröffentlichte u. a. einen „Katechismus der Musikgeschichte", ein „Musikalisches Konversationslexikon", ein „Musikerlexikon", biographische und andere Monographien, war fleissiger Mitarbeiter zahlreicher Musikzeitschriften und hat sich auch als Komponist (Chöre, Lieder, Klavier- und Orgelstücke etc.) erfolgreich bethätigt. Mit zähem Sammeleifer trug er eine umfangreiche, wertvolle Bibliothek zusammen.

Briefkasten.

Herrn *F. W.* in *L.* Nach dem „Heidelb. Tgbl." vom 16. d. M. begiebt sich Jan Kubelik dieser Tage „auf eine Tournüre (!), welche 110 Konzerte umfasst und sich auf die Länder England, Frankreich, Holland, Belgien, Deutschland, Russland, Rumänien, Österreich-Ungarn und Italien erstreckt." Das muss ja ein entsetzliches Ungetüm sein!

Herrn *H. F.* in *G.* Die Nachricht von dem dreijährigen Wunderkinde Jack Sebastian Mogill, das sich im Londoner Alexandre-Palast als Violinist und Organist hat hören lassen und auch in Kompositionen „Wunderbares" leistet, klingt uns vorläufig doch noch gar zu „wunderbar".

Herrn *L. W.* in *P.* Die seltsame Mär, dass Hr. cand. theol. Ritter gelegentlich des Stiftungsfestes des „Caecilien-Kirchenchors" zu Oppum einen „schneidigen" Vortrag über „Entstehung des Chorals und seine Blüte" hielt, lesen wir in der „Crefelder Bürger-Ztg." vom 14. d. M. Die „Schneidigkeit" passt freilich nicht recht zu dem gewählten Thema; vielleicht aber glaubte der Vortragende sie seinem Namen schuldig zu sein.

Herrn *K. R.* in *R.* Nein, die Geschichten von dem Heldentenor Wilson in Monteclair (Ver.-Staat.), der, als er durch Influenza am Singen verhindert ist, seine Partie zur vollen Zufriedenheit des Auditoriums — — pfeift, und die noch tollere Geschichte von dem pfeifenden Kirchenchor in Millville sind doch schon zu alt, um jetzt noch aufgewärmt zu werden. So etwas passt und passiert nur während der — — Hundstage.

Anzeigen.



Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.



Luise Geller-Wolter

Altistin.

BERLIN W., Courbièrestrasse 18.

Konzertdirektion: Hermann Wolff, Berlin W. 35.

Cornelia Schmitt-Csányi

erteilt Stimmbildung für freien zwanglosen Tonansatz
und korrekte Aussprache

DRESDEN A., George Bährstrasse 4^I.

Teresita Carreño-Tagliapietra,

Konzertpianistin.

Berlin, W. Kurfürstendamm 28.

Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.



Bachverein.

Leipzig, am 19. Oktober 1903.

Herr Kapellmeister Professor Sitt hat das Amt als Dirigent des Bachvereins nach thatkräftiger, durch achtzehn Jahre hindurch dem Verein erwiesener, treu bewährter Leitung niedergelegt. In der Person des Herrn Karl Straube, Organist an der Thomaskirche, der sich als einer der hervorragendsten Orgelspieler Deutschlands und ausgezeichneter Bachkenner den Besuchern der Sonnabendsmotetten und auch schon durch seine vorjährigen Orgelkonzerte einem grösseren Publikum vorteilhaft bekannt gemacht hat, ist es gelungen, einen vielversprechenden Nachfolger zu gewinnen, unter dem das Vereinsleben einen neuen Aufschwung zu nehmen verspricht. Der Verein, der in der „Sebastianstadt" Leipzig eine natürliche und durch die Tradition geheiligte Existenzberechtigung besitzt, wird künftig sich wieder strenger die Pflege der kirchlichen und weltlichen Kunst des grossen Tonmeisters, dessen Namen er trägt, zur Aufgabe stellen und, wie bisher drei Konzerte, zwei kirchliche und ein weltliches, sog. Hauskonzert, veranstalten.

Die Proben finden in dem Übungslokal, Johannisplatz 3, III. Bürgerschule, 3 Etage und zwar Mittwochs ½7 Uhr für Damen und ½8 Uhr für Herren statt.

Anmeldungen zum Beitritt werden daselbst oder in der Wohnung des Vereinsdirigenten Dorotheenplatz 1^III erbeten.

Konzert-Arrangements

für ☞ **ganz Russland** ☜ übernimmt zu den günstigsten Bedingungen

Arth. von Gizycki

Riga, Gr. Sandstrasse 36.

Otto Werth,

Konzert- u. Oratoriensänger (Bariton).
Leipzig, Gottschedstr. 25.

George A. Walter,

Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Königsplatz 4II. **Düsseldorf.**
Konzert-Direkt.: **Herm. Wolff, Berlin W. 35.**

Oskar Noë,

Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor).
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Elsa Ruegger,

Violoncellistin.
18 Rue Simonis, Bruxelles.

Marie Rost,

Konzert- u. Oratoriensängerin (hoher Sopran).
Berlin W., Mansteinstr. 1.

Otto Süsse,

Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).
Wiesbaden, Schützenhofstr. 13.
Konzert-Vertr.: **Herm. Wolff, Berlin.**



Johanna Schrader-Röthig,

Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Verlag von **Ries & Erler in Berlin.**

Kompositionen

von

Felix Weingartner.

Serenade für Streichorchester.
Partitur ℳ 3,50 no. — Stimmen ℳ 4,50 no.
Klavier 4händig ℳ 3,80.
Klavier 2händig ℳ 2,50.

Symphonisches Zwischenspiel aus Malawika für Orchester.
Part. ℳ 15,— no. — Stimmen ℳ 20,— no.
Klavier 4händig ℳ 4,50.

MALAWIKA. Komödie nach Kalidasa.
Klavierauszug mit Text ℳ 15,— no.

SAKUNTALA. Bühnenspiel.
Klavierauszug mit Text ℳ 15,— no.

Op. 4. Lose Blätter. Klavierstücke. ℳ 2,50.

Op. 5. Phantasiebilder. „ ℳ 3,80.

Zwei Gesänge — Eifersüchtige Vöglein . . . . ℳ 1,50.

Lied des Hunold Singuf. Hoch. Tief. . . . . ℳ 1,20.

Neuigkeiten-Sendung No. 10.

BREITKOPF & HÄRTEL, LEIPZIG,
BRÜSSEL — LONDON — NEW YORK.

Mehrstimmige Gesangwerke.

Bach, J. S., Kantate No. 20. »O Ewigkeit, du Donnerwort« (I. Komp.). Instrumentalst. (*G. Schreck*) Orgelst. 1,50 M. und 8 Stimmenh. je 30 Pf.
— Kantaten. No. 10. »Meine Seel' erhebt den Herrn«. Klavierauszug mit engl. Text 1 M.
Bonvin, L., Op. 68. Der 103. Psalm f. gem. Chor, Sopransolo u. Orch. od. Pfte. Klavierauszug m. Text 3 M.
Haydn, J., Gebet zu Gott »Herr, mein Gott!« Für vierst. gem. Chor eingér. v. *C. Reinecke.* Part. 1 M. 4 Chorst. je 15 Pf.
Madrigale, Ausgewählte, u. mehrst. Gesänge ber. Meister d. 16. u. 17. Jahrh. In Partitur gebracht v. *W. B. Squire.*
No. 24. *Marenzio, L.,* Scaldava il sol. (1582) Part. 50 Pf.

Arien mit Orchester.

Meyerbeer, G., Lied des Pagen für Sopran. »Ihr edlen Herrn« a. »Die Hugenotten«. Gesangsst. m. Klav. 50 Pf. 19 Orch.-St. je 30 Pf.
Mozart, W. A., Arie f. Sopran »Laß es einmal nur« (»Ach nur einmal noch«) a. »Titus« Gesangsst. m. Klav. 50 Pf. 12 Orch. St. je 30 Pf.
Wagner, R., Isoldens Verklärung f. Sopran a. »Tristan u. Isolde«. Gesangsst. m. Klav. 2 M. 30 Orchesterstimmen je 30 Pf.
Weber, C. M. von, Scene u. Arie für Bariton oder Baß. »Wo berg' ich mich« a. »Euryanthe«. Gesangsst. m. Klav. 50 Pf. 20 Orch.-St. je 60 Pf.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Enna, Aug., Das Streichholzmädel. Musikalisches Märchen.

Daraus einzeln:
»Im Himmel sitzen die Engelein« f. Sopran 1 M.
»Die Mutter oft uns mahnte« f. Sopran 1 M.
»O Mutter, wie strahlest du so licht« für Sopran 1 M.
»O kehre wieder, du schöner Traum« f. Sopr. 1 M.
»Kind Jesus in der Krippe lag« f. Sopran 1 M.

Fielitz, Alex. von, Op. 15. Schön Gretlein. Ein Cyklus von 7 Gesängen v. *M. v. Fielitz.* Für mittl. Frauenstimme. Neue Ausgabe kl. 4° mit Titelblatt von *M. Meister.* 3 M.
Gritzner, H., Lieder und Gesänge. Bd. 7. 35 Lieder 3 M.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Berlioz, H., Op. 23. Benvenuto Cellini. Ouvertüre (*O. Taubmann*) 2 M.
Brancaccio, Carlo, Op. 1. Preludio f. Orch. 1 M.
10 Infanteriemärsche der vormaligen kurfürstl. Sächs. Armee f. Pianoforte. (*O. Schmid-Dresden*) 2 M.
Kögler, H., Op. 6. Große Phantasie 3 M.
Krüger, E. R., Op. 54. 16 Variationen über ein elegisches Thema 3 M.
Richter, C. H., Toccata 2 M.

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Berlioz, H., Beatrice u. Benedikt. Ouverture (*O. Taubmann*) 2 M.

Für Violine und Pianoforte.

Hegner, Anton, Op. 16. Gavotte 2.60 M.

Kammermusik.

Börresen, Hakon, Sextett für 2 Viol., 2 Br. u. 2 Vcelle. Part. 6 M. 6 Stimmenh. je 1,20 M.
Collegium musicum. Auswahl älterer Kammermusikwerke (*H. Riemann*).
No. 9. *Fasch, J. Fr.,* Trio in D dur f. Viol., Viola u. Vcell. (Kanon). Pianofortest. 3 M. u. 3 Stimmenh. je 60 Pf.
Fitelberg, G., Op. 10. Trio in F moll f. Pianof., Viol. u. Vcell. 10 M.
Händel, G. F., Trios f. 2 Oboen, Fl. oder Viol. m. Vcell. u. Cembalo. (*M. Seiffert*).
No. 7 in G moll, Op. 2 No. 1, Cembalo-Partitur 1.50 M. u. 3 Stimmenh. je 30 Pf.
Riemann, H., Op. 53. Variationen über ein Thema von *L. van Beethoven* Op. 119 No. 11, Bagatelle) für 2 Viol., Viola u. Vcell. 4 Stimmenh. je 60 Pf.

Für Orchester.

Järnefelt, Armas, Präludium für kl. Orch. Partitur 4 M. 16 Orch.-St. je 30 Pf.
Meyerbeer, G., Zigeunertanz a. »Die Hugenotten«. 31 Orch.-St. je 30 Pf.
Mozart, W. A., Ballettmusik zur Pantomime »Les petits riens«. 17 Orch.-St. je 30 Pf.
Rossini, G., Ballettmusik a. »Tell«. 22 Orch.-St. je 30 Pf.
Sibelius, J., Eine Sage (En Saga). Tondichtung. Part. 12 M. 27 Orch.-St. je 60 Pf.
— Symphonie No. 2 in D dur. Part. 20 M. 25 Orch.-St. je 90 Pf.

Für Orchester in vereinf. Besetzung.

Mendelssohn Bartholdy, F., Op. 61 No. 4. Hochzeitsmarsch aus Sommernachtstraum. 16 Orch.-St. je 30 Pf.

Musikal. Bücher, Zeitschriften usw.

Breitkopf & Härtels Textbibliothek.
No. 297. **Berlioz, H.,** The Damnation of Faust 20 Pf.
Beihefte der Internat. Musikgesellschaft. Heft 10. *Hirschberg, Eugen,* Die Encyklopädisten und die französische Oper im 18. Jahrhundert. 8°. 9 M.
Zeitschrift d. Internationalen Musikgesellschaft. Jahrgang 1902/1903. Heft 12 (September). Preis des vollst. Jahrgangs 10 M. Gebunden 11 M.
NB. Jährlicher Mitgliedsbeitrag 20 M., wofür sämtliche Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft frei zugestellt werden.
Deutscher Bühnen-Spielplan. (Theater-Programm-Austausch.) VII. Jahrgang. Hft. 11/12 (Aug.—Sept.). Einzelpreis je 1 M.

Büste.

A. Hildebrands Brahms-Büste. Gipsabguß in Lebensgröße. Höhe 50 cm. 60 M. Kiste und Verpackung 3 M.
— Dieselbe verkleinert. Höhe 25 cm. 20 M. Kiste und Verpackung 2 M.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19474 03.



Leipzig, am 5. November 1903.

XXXIV. Jahrg. No. 45.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Ki[illegible] Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. [illegible]) Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Inhalt:

Tantièmen für Konzertaufführungen?*)**)

Von Georg Göhler.

Wir leben in der Zeit der Geschäftemacherei. Alles arbeitet „fürs Geschäft". Alles dreht sich ums Geschäft. 's geht nichts übers Geschäft. Wo alles liebt, kann Karl allein nicht hassen. Warum also nicht auch aus der Kunst ein Geschäft machen? Warum nicht „gründen", damit sich die Sache um so besser rentiert? Wir haben längst die grossen Musik-Warenhäuser, die jedem, der's wünscht, Dirigenten, Sänger, Klavier- und Violoncello-Turner, vollzählige Orchester und alles, was man sonst braucht, in den verschiedensten Preislagen zusenden, gangbare Markt-Waren im Preise rasch steigern, sich auf Reklame verstehen, und — das Geschäft blüht.

Aber noch gab es bisher Gebiete der Kunst, in denen sich der Handlungsgeist nicht breit gemacht hatte: Die schaffenden Musiker waren noch unerfahrene thörichte Kinder, die den Wert des Geldes meist gering achteten. Das musste anders werden. Darum „gründete" man unter dem Schutze eines neuen Urheberrechtsgesetzes. Auch hier ist's nun erreicht, und der Betrieb kann eröffnet werden. Es lebe das Geschäft! Man rede so viel von Idealismus und Gerechtigkeit, wie man wolle. Schliesslich ist das Ganze eben doch Folge des allgemeinen Geschäftsgeistes der Zeit.

Aber die meisten Leser werden noch nicht wissen, worum sich's eigentlich handelt. Also erst einmal ein kurzer Sachbericht.

*) Der Artikel ist dem 3. Heft (1. Novbr. 1903) der weitverbreiteten Zeitschrift „Kunstwart" (Herausgeber, Ferd. Avenarius, Dresden-Blasewitz; Verlag: Georg D. W. Callwey, München) entnommen. Der Abdruck wurde uns auf unser Ansuchen von dem Herrn Herausgeber bereitwilligst für „Musik. Wochenbl." und „Sängerhalle" gestattet. Die durch das jetzt erfolgte Zustandekommen der „Anstalt für Aufführungsrecht" in ein neues akutes Entwickelungsstadium getretene Tantième-Frage ist von so tief einschneidender Wichtigkeit für unser gesamtes Konzert- und Musikwesen, dass die ungekürzte Reproduktion des geistvollen Göhler'schen Aufsatzes in unseren Blättern einer besonderen Motivierung nicht bedarf. D. Red.

**) Recht vielen Lesern werden die folgenden Auseinandersetzungen höchst überraschend kommen. Wie, man tritt dagegen auf, dass gerade die Komponisten, die wahrlich durch unsere Verhältnisse pekuniär am allerwenigsten glänzend gestellt sind, ihr geistiges Eigentum wenigstens ordentlich ausnützen? Wer sich meiner Ausführungen gelegentlich der Urheberrechtsverhandlungen im Reichstage und des „Urheberschutz"-Planes erinnert, wird aber verstehen, weshalb ich Göhler's Beitrag mit besonderem Vergnügen drucke: ein Mann, der, Hofkapellmeister und Komponist zugleich, einigermassen zu den Unparteiischen gehört, erkennt und bespricht hier eingehend für sein Gebiet eben die Schäden, die ich für unsere ganze Urhebergesetzgebung bisher „einsam auf weiter Flur" behauptet habe und die ich noch behaupte. Es ist für mich gar kein Zweifel, was Göhler hier weniger betont: den ernsten unter unsern Komponisten muss von der Allgemeinheit geholfen werden ganz ebenso wie den ernsten unter unsern Dichtern und bildenden Künstlern und zwar nicht nur, weil es in ihrem besonderen, sondern vor allem, weil es im Interesse der Allgemeinheit liegt. Alle Versuche aber, das nach dem Marktwerte zu thun, nach dem Masse des Verlangtwerdens, führen nur von der eigentlichen Aufgabe ab, mag sich's um Bestrebungen wie die der Komponisten oder um „Lyriker-Kartelle" und dergleichen handeln. Die Beliebten verdienen ohnehin Geld genug, die Nichtbeliebten werden noch weniger aufgeführt werden als bisher, der Vorteil wird also für den einzelnen der ernsten aber nicht äusserlich erfolgreichen Künstler verschwindend sein, die viel begehrten Geschäftsleute aber werden sich ins Fäustchen lachen, dass sie die guten Namen zur Dekoration ihres Fischzuges erwischt haben, und die Kunst selber und unser Volk wird den Schaden tragen. Statt des Anspruchs auf ein paar Mark gelegentlichen Aufführungshonorars gebührte Männern wie Draeseke eine Entschädigung durch die Allgemeinheit ganz unabhängig davon, wie ihre Werke „gehen", oder die Erwerbung ihrer Urheberrechte durch diese Allgemeinheit, damit sie ihrerseits die Verbreitung ihrer Kunst nach Möglichkeit erleichtern könne. A. (Anmerkung des Herausgebers des „Kunstwart".)

Seit dem 1. Januar 1902 giebt es bekanntlich ein neues Urheberrechtsgesetz. Nach diesem steht jedem Komponisten während der Schutzfrist für seine Werke auch das alleinige Aufführungsrecht ohne jede Einschränkung zu. Während früher nötig war, dass Werke, die diese Bedingung für sich beanspruchten, den Aufdruck hatten: „Aufführungsrecht vorbehalten", hat jetzt ohne weiteres jeder Komponist das alleinige Recht der Aufführung, d. h. eigentlich darf kein Mensch ein seitdem erschienenes Werk öffentlich aufführen, ohne vorher die Erlaubnis des Komponisten oder, was viel mehr besagt, derjenigen Leute, die das Autorrecht von den Komponisten zwecks geschäftsmässiger Verwertung übernommen haben.

Die Gesetzgeber, die dabei den Vorstellungen einer bald näher zu bezeichnenden Gruppe folgten, sind sich offenbar selbst nicht recht bewusst gewesen, was sie mit diesem Paragraphen für Unheil anrichteten, wenn er allseitig ernst genommen würde.

Sie arbeiteten aber, wie gesagt, im Sinne einer Gruppe von Interessenten, die die Absicht hat, das gesamte deutsche Konzertwesen durch eine Anstalt für Aufführungsrecht besteuern zu lassen. Da das Gesetz die formelle Berechtigung dazu giebt und da die Kontrolle über die Aufführungen seiner Werke dem einzelnen Komponisten unmöglich ist, hat man auch bereits die genannte Anstalt gegründet, die scharfe Kontrolle üben soll, damit niemand ohne Erlaubnis und, wie sich gleich weiter zeigen wird, ohne Bezahlung die Werke der von ihr vertretenen Komponisten aufführt. Denn darum handelt es sich; nicht etwa nur darum, dass der Komponist das Recht hat, schlechte Aufführungen zu untersagen.*) Der Grundgedanke, der hierbei immer wieder geäussert wird, ist der: „Fast alle grossen Komponisten aller Zeiten haben in materiellem Elend gelebt und den Lohn für ihre Leistungen haben andere, haben die Verleger eingesteckt. Das muss anders werden. Wir wollen von den Aufführungen aller Konzertwerke eine Steuer erheben und so dem Komponisten und dessen Hinterbliebenen eine fortdauernde Einnahme aus dessen Werken sichern".

Die bewusste Anstalt soll nun als Vertreterin aller der Komponisten, die ihr beitreten, die Aufführungsgebühren erheben. Eigentlich müsste für jede Einzelaufführung jedesmal etwas bezahlt werden. Da das die Arbeit aber ungemein erschweren würde, so sollen von den einzelnen Konzertgebern jährlich Pauschalsummen erhoben werden, gegen deren Entrichtung die Werke aller von der Anstalt vertretenen Komponisten aufgeführt werden dürfen.*) Über die Art, wie das einkommende Geld verrechnet werden soll, schweigt sich die Anstalt vorläufig gänzlich aus. Da sie den Komponisten „eine fortdauernde Einnahme aus ihren Werken sichern" will, muss eine Art Verteilung geplant sein.

Und nun behaupte ich: das Vorgehen der Anstalt bedeutet eine unter dem Schutze des Gesetzes ausgeführte Schädigung der deutschen Kunstpflege, gegen die alle, die es angeht, auf das energischste protestieren sollten. Es ist notwendig, dass alle Konzertgeber die Zumutung, die an sie gestellt wird, glatt abweisen. Denn diese Besteuerung entbehrt jeder logischen Grundlage.

Man verlangt von den deutschen Konzertgebern eine Steuer, eine Abgabe. Die Abgabe wäre unzweifelhaft berechtigt, wenn sich die Konzertgeber durch die Aufführung steuerpflichtiger Novitäten bereicherten. Ist das der Fall? Bringt im Gegenteil nicht jeder, der Novitäten aufführt, meist Opfer, grosse Opfer? Die grossen Geschäfte — womit machen unsere grossen Konzertunternehmer denn die? Etwa mit ernster Kunstpflege und immer wiederholter Propaganda für Novitäten? Das Ausschlaggebende für die Kasse sind die Dirigenten und Solisten. Und was einkommt, haben diese eingebracht. Es ist ein ganz lächerlicher Idealismus, diese ganz offen zu Tage liegenden Thatsachen um der edlen, heiligen Kunst willen leugnen zu wollen.

Also hat der Komponist gar kein Recht, eine Abgabe vom „Geschäftsertrag" zu verlangen; denn ihm sind etwaige Überschüsse sicher nicht zu verdanken. Jeder, der das Konzertleben kennt, weiss, dass berühmte Dirigenten und Virtuosen und Sängerinnen aufführen können was sie wollen, ja dass sie mit den alten, bekannten Stücken viel bessere Geschäfte machen, als mit „Neuerungen". Wenn grosse Dirigenten und Solisten, grosse Konzertgesellschaften und Vereine an die Komponisten eine Abgabe machen wollen, soll sie selbstverständlich ja niemand daran hindern. Aber das sei eine freiwillige Gabe, die die Betreffenden geben, trotzdem ihnen bereits die Aufführung der Novität an sich viel Geld gekostet hat. Einen Zwang zum Geben einführen, ein Recht zur Besteuerung sich aneignen wollen: das sollten die Komponisten bleiben lassen.

Denn wer soll denn das Geld aufbringen? Die paar grossen, mit reichem Kapital arbeitenden Konzertgesellschaften werden die Abgabe nicht spüren; aber wie viele

---

*) Nach den Bestimmungen der (österreichischen) „Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger in Wien" ist es „den Mitgliedern weder in ihrem Namen, noch im Namen der Gesellschaft gestattet, Aufführungen ihrer bei der Gesellschaft verzeichneten Werke in denjenigen Ländern, in welchem die Gesellschaft ihre Thätigkeit ausübt, zu gestatten oder zu verbieten, vielmehr kann dies nur durch den Vorstand, bezw. durch die von letzterem entsendeten Organe gestattet werden". Der Komponist begiebt sich also zu Gunsten der Gesellschaft jeden Verfügungsrechts über sein Werk; er kann nicht verbietend einschreiten, auch wenn er vielleicht die feste Überzeugung hat, dass ihm durch eine ganz unwürdige Aufführung seines Werkes bedeutender Schaden an seinem künstlerischen Ansehen zugefügt wird. An ähnlichen drakonischen Bestimmungen wie die eben citierten lässt es, wenn wir recht berichtet sind, auch die deutsche Autoren-Gesellschaft, deren ausführendes Organ die „Anstalt" ist, nicht fehlen. D. Red.

*) Das ist in dieser Form nicht ganz präcis ausgedrückt: nicht schlechthin „die Werke' aller von der Anstalt vertretenen Komponisten", sondern „nur diejenigen Werke der Anstaltsmitglieder, von denen das Aufführungsrecht noch Eigentum der Komponisten ist", können zu Gunsten der Genossenschaft besteuert werden. Bei allen jenen Werken, deren Aufführungsrecht der Komponist mit dem Urheberrecht an den Verleger abgetreten hat, steht der „Anstalt" kein Besteuerungsrecht zu. Es liegt also im Interesse der Konzertgesellschaften bei Tantième-Ansprüchen der „Anstalt" stets in jedem einzelnen Falle den genauen Nachweis zu verlangen, dass die Genossenschaft resp. die „Anstalt" auch wirklichen Anspruch auf das Aufführungsrecht habe. Das erwähnte Pauschalabrechnungsverfahren dürfte eine Quelle weitgehender Unklarheiten und Streitigkeiten werden. Man sollte von der Anstalt verlangen, dass sie nicht nur die Namen der von ihr vertretenen Autoren, sondern auch ein genaues Verzeichnis der durch sie geschützten Werke vorlegt, denn bei einzelnen, ja vielen Autoren dürfte nur ein kleiner Teil von deren Arbeiten dem Schutze der „Anstalt" unterstehen. D. Red.

sind ihrer denn? Ist es den Herrn Gründern überhaupt bekannt, mit welchen materiellen Schwierigkeiten die ernsten Musikvereine in kleinen und grossen Städten kämpfen? Wissen sie denn, welche Opfer diese schon jetzt für Anschaffung und Aufführung von Novitäten bringen? Es wäre geradezu eine Ungerechtigkeit, ihnen ausserdem noch eine Aufführungssteuer aufzuerlegen.

Man denke weiter an die kleinen Orchester, die Zivilkapellen. Hier würde der Zwang selbst zu einer kleinen Abgabe angesichts des geringen Verdienstes der Musiker eine Härte gegen diese bedeuten.

Schliesslich aber kommt es sogar noch weniger auf die paar Mark an, als auf das Bewusstsein, einem Komponisten, dessen Werk man mit eigenem Geldverluste aufgeführt hat, von Rechtswegen auch noch etwas bezahlen zu müssen. Wenn die Komponisten das verlangen, werden sie doch gerade ihre besten Freunde vor den Kopf stossen, und unter den anderen wird es nicht an solchen fehlen, die den Krieg gegen sie bis aufs Messer führen — und gewinnen werden.

Nein, dieser ganze Tantièmen-Feldzug hat einige Gründe, die weder mit Kunst etwas zu thun haben, noch mit Künstlerelend.

Erstens haben sich Leute, die komponieren, gesagt: die Opernkomponisten verdienen eine Unmenge Geld, indem sie sich für jede Aufführung etwas bezahlen lassen. Aber wer so denkt, vergisst, dass Oper und Konzert auch geschäftlich betrachtet zwei sehr verschiedene Dinge sind. Schon, weil im Opernhause die Werke so und so oft wiederholt und dadurch zur geschäftlichen Ausnützung brauchbar werden. Konzertwerke vertragen, erstens, diese Wiederholung bei weitem nicht in dem Masse und sind erwiesenermassen nicht die Ursache finanziellen Gewinnes. Zweitens verspricht die Tantièmen-Anstalt Leuten, die selbst nichts Positives leisten können, einen immerhin sehr angenehmen Einfluss auf den Musikmarkt. Denn die ganze Sache braucht selbstverständlich verschiedene technische und kaufmännische Direktoren; und wer da an der Spitze steht, wird immerhin einen ganz leidlichen Verwaltungsposten bekommen, der ihm ohne irgend welche künstlerische Leistung den Rang eines kleinen Musikkönigs giebt. Drittens haben alle die, deren Weizen schon so wie so grünt, natürlich durchaus nichts dagegen, wenn der finanzielle Ertrag ihrer künstlerischen Arbeit noch erhöht wird, denn der Geschäftssinn blüht einmal an sehr verschiedenen Ecken der deutschen Musikwiese.

Vor diesem Ausgenutztwerden fürs Geschäftemachen wollen wir alle, die in Deutschland öffentlich Musik machen, rechtzeitig warnen. Denn zum Glück ist es noch Zeit. Eine ganze Reihe von bedeutenden Verlagshäusern stehen der genannten Anstalt fern und werden ihr sicher dauernd fernbleiben. Es wäre wünschenswert, wenn diese erstens öffentlich bekannt gäben, dass sie keine Aufführungsgebühren verlangen*) und vor allen Dingen den unter dem neuen Gesetz ganz zweck- und sinnlosen Aufdruck: „Aufführungsrecht vorbehalten" von ihren Noten entfernen liessen. In den meisten Fällen ist's ja nur eine Reservation, die man nur pro forma aufdruckt und auf die man bereitwillig verzichtet, sobald sich jemand zur Aufführung meldet. Denn jeder Komponist kann nur dankbar sein, wenn durch häufige Aufführungen sein Name in die Öffentlichkeit gebracht und das Publikum angeregt wird, seine Werke zu kaufen. Es genügt vollständig, dass der Aufführende das oft sehr teure Notenmaterial käuflich erwirbt; ihm obendrein noch Steuern aufzuzwingen, das wird sich sicher rächen.

*) Wir sind in der Lage, auf Seite 628 d. Bl. bereits eine solche Erklärung einer grösseren Anzahl bedeutender Verlagsfirmen mitteilen zu können. D. Red.

Vorläufig gilt's einfach die Werke, die ohne Steuer nicht aufgeführt werden dürfen, zu boykottieren. Es sind ihrer nicht zu viele. Es bleibt uns eine Masse guter Musik, mit der noch keine Geschäftchen gemacht werden. Es ist notwendig, dass alle Musiker, die öffentliche Aufführungen veranstalten, alle Komponisten, die das Tantièmenwesen verurteilen, und alle Verleger, die keine Tantièmen erheben, Hand in Hand gehen. Bei der Menge von Personen, die da in Betracht kommen, muss der Kampf gegen die Partei der Konzertsteuer-Männer siegreich sein.

Es ist aber nicht nur die Schädigung so und so vieler schon jetzt mit grossen Opfern für die Kunst arbeitender Männer und Vereine, was mich so entschieden gegen den Plan auftreten lässt. Es giebt noch andere Gründe dafür.

Erstens, die Tantièmenpartei arbeitet am meisten für die Leute, die so wie so schon genug mit ihrer Kunst verdienen. Denn natürlich werden Komponisten, die schon „Mode" sind, deren Werke am meisten aufgeführt, am meisten gekauft und darum von den Verlegern am teuersten bezahlt werden, die grössten Tantièmen beziehen. Das pflegen aber fast ausschliesslich Leute zu sein, die den Geschmack der Mode „treffen", d. h. die ihm entgegenkommen, die also mittelmässige Musik oder gar Schund schreiben. Brauchen wir sie noch mehr zu füttern? Alle die kleinen Unterhaltungsmusiker werden gleicherweise „begütert" werden; die Couplet- und Tingeltangelkomponisten darf man nicht ausschliessen, und sie tragen die Löwenbeute davon. Gerade den besten Komponisten, also denen, die man angeblich vor dem berüchtigten Elend bewahren will, flösse der geringste Ertrag zu, die Masse der „Musikschaffenden" aber würde sich immer mehr auf die einträgliche, gangbare Marktware werfen. Auch unter der blühendsten „Konzertbesteuerungsanstalt" würden die wahrhaft Grossen nach wie vor den Kampf mit der verständnislosen Menge und dem harten Schicksal führen müssen.

Wir haben aber zweitens auch noch ein äusserliches Bedenken. Die Anstalt zitiert selbst ein Wort, das von einem der „gesetzgebenden Faktoren" gebraucht worden ist: „Man wolle dem Komponisten und dessen Hinterbliebenen eine fortdauernde Einnahme aus dessen Werken sichern." Daraus geht hervor, dass die eingehenden Gelder zur Verteilung kommen müssen. Ich halte eine auch nur äusserlich richtige Verteilung — vom inneren Werte zu schweigen — für ganz unmöglich und behaupte, dass der Verwaltungsapparat der Anstalt so kostspielig werden muss, dass ein guter Teil des Geldes dafür draufgehen und zur Bezahlung der „verdienstvollen Männer" dienen wird, die diese Verwaltung in Händen haben.*)

*) Man berichtet uns folgenden, sehr lehrreichen Fall aus dem Machtbereiche der französischen Gesellschaft: Ein belgischer Komponist musste, da er Mitglied der Genossenschaft war, für seine eigene Aufführung seines eigenen Werkes einen Steuerbetrag von 100 Frcs. an die Genossenschaft entrichten und erhielt bei der Abrechnung später ganze 14 Frcs. als seinen Tantième-Anteil ausgezahlt, der Rest von 86 Frcs. war vermutlich durch die Gebahrungsunkosten der Gesellschaft aufgebraucht worden. Der Mann hatte also in diesem Falle ein wahrhaft glänzendes Geschäft mit der Genossenschaft gemacht. Nutzanwendung überflüssig. D. Red.

Will man sachlich arbeiten — und nur dann hat die Sache Sinn, — so muss man alle Aufführungen in allen den grossen und kleinen Vereinen, bei den kleinen, oft täglich spielenden Orchestern kontrollieren, sich alle Programme senden lassen — schon das eine Chikanierung! —, aus allen Programmen die steuerpflichtigen Werke ausziehen und nun die Anteile verrechnen. Gerechte Verteilung ist dabei einfach unmöglich. Und wer will hier kontrollieren? Ist doch der Willkür Thür und Thor geöffnet! Wie will ein Komponist, der sich übervorteilt und zurückgesetzt glaubt, sein Recht beweisen? Und dann, welche Chikanen und Prozesse sind gegen die Vereine und Leute möglich, die nichts bezahlen, die sich weigern, der Anstalt beizutreten! Man nehme an, ein Musikverein ist nicht Mitglied der Anstalt, ein Sänger will bei ihm moderne Lieder singen. Wer soll da bezahlen? Soll meinetwegen ein Ludwig Wüllner jährlich so und so viel Hundert Mark einzahlen und dafür auch bei Vereinen, die Tantième-Gegner sind, zinspflichtige Sachen singen dürfen? Oder sollen die ausserdem bezahlen? Wer will überhaupt taxieren, was ein einzelner zu bezahlen hat? Bisher redet sich die Anstalt sehr darum herum und spricht von „schonender" Besteuerung. Ich sehe nur noch nicht ein, was dann im ganzen der Ertrag sein soll, wenn man die Verwaltungskosten noch abzieht? Und wer bürgt dafür, dass, wenn die Anstalt erst im Betrieb ist, die Daumenschrauben nicht fester angezogen und die Widerwilligen mit Gewalt und Gericht behandelt werden?

Drittens bleibt noch die künstlerische Seite der Sache zu bedenken. Als Renommierschild benutzt die Anstalt das sogenannte Elend der Komponisten aller Zeiten, die materielle Notlage, in der sie und ihre Hinterbliebenen sich befanden. Ich habe schon oben gesagt, dass die wirklich Grossen nach wie vor das Risiko laufen, unverstanden zu bleiben und ein bitteres Lebenslos tragen zu müssen. Statt dass mehr Grossem der Weg geebnet wird, dürfte im Gegenteil das Niveau der Produktion sinken. Denn wenn's Geschäft winkt, dann verstehen sich viele zu vielen Konzessionen. Die Nachfrage auf dem Markt wird bei manchem Einfluss gewinnen, bei dem sie bis jetzt noch keinen hatte. Soll ich zur Analogie das Theater zitieren, wo nach dem Erfolge der „Bauernehre" die Einakter ähnlichen Stils plötzlich massenweise da waren? War da innere Nötigung zum Schaffen der Grund?

Die Tantièmen werden der Kunst nichts nützen. Darum ist das Opfer, das man den deutschen Konzertgebern zumutet, künstlerisch wertlos. Sinn und Wert und Anspruch auf Unterstützung hätte nur ein Unternehmen, das dafür bürgte, dass es sich bei ihm nur um Linderung von Elend und um Förderung der besten Kunst handelt. Da selbstverständlich mit dem Protest gegen die „Anstalt" nicht geleugnet werden soll, dass die Förderung ernster Kunst und die Fürsorge für Hinterbliebene anerkannt bedeutender Komponisten wünschenwert und nötig ist, so sei noch kurz angedeutet, wie beides sich wohl erreichen liesse.

Wenn die Komponisten, statt sich zu einer Besteuerungsanstalt zusammenzuschliessen, die ihnen eine „fortdauernde Einnahme" aus ihren Werken sichern soll, vielmehr wie so und so viele andere Künstlergemeinschaften (Bühnengenossenschaft, Musiklehrer) eine Art Pensionskasse gründen, so werden natürlich die eigenen Beiträge nicht genügen, um ein ausreichendes Kapital zu beschaffen. Wenn sie sich dann aber an Kunstfreunde, an ausübende Künstler und an die Konzert- und Gesangvereine wenden, so werden sie sicher willige Freunde und Geber finden. Denn eine freiwillige Gabe ist etwas anderes als eine unrechtmässige Steuer. Ausserdem müsste man natürlich gewährleisten, dass das Geld nicht zu angenehmen Zuschüssen für Leute verwendet würde, die so wie so schon für ihre Werke hübsche Summen einstreichen und in anderen Ämtern ihr genügendes Geld verdienen, sondern dass es sich stets um Linderung wirklicher Not oder darum handelt, gerade der echten, schweren Kunst, die bei der Masse keine Freunde findet, die Daseinsmöglichkeit zu verschaffen.

Jetzt nach den Veröffentlichungen der Anstalt handelt sich's um eine zwangsweise Besteuerung, die einerseits die Musikpflege schädigen und andrerseits gerade den oberflächlichsten Tagesprodukten den grössten Nutzen verschaffen wird. Diese Anstalt aber wird unmöglich werden, wenn alle Konzertgeber sich dagegen wehren und wenn alle Verleger und Komponisten, die ihre Werke nicht zu tributpflichtigen Geschäftsartikeln machen, die musikalischen Kreise öffentlich darüber aufklären, dass sie mit der Anstalt keine Gemeinschaft haben. Vor allen Dingen lasse sich niemand blenden durch die Namen, die in den Veröffentlichungen der Anstalt zeichnen. Wenn ich persönlich sehr bedaure, dass sich auch bedeutende Künstler auf diese Weise mit den Geschäftsmännern der niederen Unterhaltungsmusik solidarisch erklären, so habe ich doch die Überzeugung, dass ernstlicher Widerstand gegen die Anstalt gerade bei deren künstlerisch denkenden Mitgliedern die Einsicht verbreiten wird, dass die besten Zeiten der Kunst doch die waren, in denen sie sich nicht vom Geschäftsgeiste leiten liess. Man wird mir nicht vorwerfen wollen, dass ich gegen die neue Kunst arbeite. Aber wenn ich entgegen dem Zeitgeschmack meinetwegen eine Symphonie oder die Fis-moll-Messe von Draeseke aufführen, für das Notenmaterial vielleicht 80, im anderen Falle etwa 300—400 Mark bezahlen, bei der notorischen Teilnahmlosigkeit gegen Novitäten, deren Autor nicht gerade Mode ist, noch so und so viel Defizit machen und obendrein Tantièmen bezahlen sollte, dann danke ich. Es sind nicht die paar Mark Tantième, die dann das Arbeiten verbittern, sondern das Bewusstsein ist's, von einem Komponisten für den der Aufführende doch sozusagen auch etwas thut, nun noch besteuert zu werden. Sind das nicht Zustände, deren Lächerlichkeit die Komponisten, die nicht gerade auf dem hohen Ross der Mode sitzen, bei näherem Überlegen selbst einsehen und nicht herbeisehnen müssen? Weil dem so ist, hoffe ich, dass sie sich von dem Zwange der Anstalt frei machen und den Künstlern, die durch Aufführung ihrer Werke das Kunstleben im Volke bereichern und mit neuen Anregungen befruchten wollen, nicht mit dem Sammelbeutel und dem Quittungsformular in der Hand, sondern mit dem Bewusstsein entgegenkommen, dass auf beiden Seiten Opfer gebracht werden müssen.

Zu Gezänk wird's, fürcht' ich, bei solchem Geschäftsbetriebe bald kommen. Mögen diesem wenigstens die vornehmen Elemente des deutschen Musikerstandes und des deutschen Musikverlags fernbleiben! Sie haben Besseres zu thun, um der Kunst und den ernsten Künstlern aufzuhelfen.

Weiteres zur Tantièmen-Frage.

Die „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht" der Genossenschaft deutscher Tonsetzer hat in verschiedenen Städten Deutschlands mit der Besteue-

rung des Konzert- und Vereinswesens begonnen. Eine Anzahl namhafter Musikalienverleger erklärt daraufhin, dass sie an dieser Anstalt nicht beteiligt sind. Musikdirektoren, Konzertunternehmer, Musikgesellschaften, Vereine usw. wollen, falls die genannte Anstalt mit allgemein gehaltenen Verträgen wegen Aufführungsrechtes an sie herantritt, Folgendes erwägen:

Die Mehrzahl der deutschen Musikalienverleger ist mit der einseitigen Konstituirung der Anstalt der „Genossenschaft deutscher Tonsetzer“ ganz und gar nicht einverstanden. Durch allgemein gehaltene Verträge mit der Anstalt können Ausführende nur die der Anstalt zustehenden Aufführungsrechte erwerben. Das Aufführungsrecht des weitaus grössten Teiles der bisher geschaffenen Werke derjenigen Tonsetzer, die jetzt der Anstalt beigetreten sind, steht nicht zur Verfügung der Anstalt, sondern gehört vertragsmässig Verlegern an. Die Aufführenden, welche zum Abschluss von Verträgen aufgefordert werden, würden daher durch Abschluss mit dieser Anstalt, gegenüber den Rechtsansprüchen nicht gedeckt sein, welche die österreichische „Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger“ mit ihren Filialen in Deutschland, die französische „Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique“, sowie die grosse Anzahl diesen Anstalten fern bleibender Musikverleger, die für die Aufführung nur Ankauf des Notenmaterials bedingen, zu stellen berechtigt sind.

Biographisches.

Julius Blüthner.

(Mit Bildnis.)

In der Geschichte des Musikinstrumentenbaus ist kaum ein Kapitel von gleich grossem Interesse wie das über das Pianoforte und seine Konstruktion. Das Hammerklavier, aus dem unser modernes Pianoforte hervorgegangen ist — beide beruhen ja auf demselben Prinzip, — hatte einen wenig tragfähigen und noch weniger modulationsfähigen Ton als selbst das geringste der Streich- oder Blasinstrumente. Es ist daher von der epochemachenden Erfindung des Italieners Bartolomeo Christofali (1711) an bis heutigen Tages das vornehmlichste Bestreben der Klavierbauer geblieben, das Volumen des Klaviertones nach Kräften zu vermehren, seine Modulationsfähigkeit zu erhöhen, kurz, ihn dem des edelsten aller Musikinstrumente, der menschlichen Stimme, so nahe wie möglich zu bringen. Die verschiedenen Wege, die zur Erreichung dieses Zieles eingeschlagen worden sind, können hier sehr wohl ausser Betracht gelassen werden. In der Hauptsache war und ist es noch immer die Mechanik, an deren Verbesserung und Vervollkommnung emsiglich gearbeitet wird. Die sogenannte Wiener Mechanik beherrschte bis etwa zur Mitte des vorigen Jahrhunderts den deutschen Pianofortebau, dem bis dahin nur die französischen und englischen Fabrikate einige Konkurrenz gemacht hatten. Wohl der erste, der die Wiener Flügel in den Hintergrund drängte und dem norddeutschen Pianofortebau mit zu Weltruf verhalf, war Julius Blüthner*), der vor fünfzig Jahren in Leipzig seine Fabrik begründete und aus kleinen Anfängen heraus, durch rastlosen Fleiss und unerschütterliche Beharrlichkeit, seine Instrumente in die vorderste Reihe, in der sie sich auch heute noch immer behaupten, zu stellen wusste. Die Flügel von Blüthner, Bechstein und Steinway beherrschen jetzt ausschliesslich die vornehmsten Konzertsäle der Welt — Anlass genug, heute in diesen Blättern auch des verdienstvollen Mannes zu gedenken, dessen Name zu den höchstgeachteten unter den deutschen Pianofortebauern gehört.

Julius Blüthner wurde am 11. März 1824 zu Falkenhain (im Regierungsbezirk Merseburg) als Sohn einer wackeren Tischlerfamilie geboren. Schon in früher Jugend übte er sich im Gebrauche der Säge und des Hobels, ohne dabei in der Schule seine Pflichten zu versäumen. Er war einer der eifrigsten und aufmerksamsten Besucher des Extraunterrichts, den der alte Pfarrer Wittich unentgeltlich erteilte. Der zehnjährige Knabe hatte mit erstaunlichem Geschick eine Kommode angefertigt, die auch vor einem strengeren Urteil in Ehren bestehen konnte — was Wunder, wenn sich der Sohn gänzlich zum väterlichen Berufe hingezogen fühlte! Bald nach Julius' Konfirmation starb der treusorgende Vater, und der heranwachsende Jüngling ging nach Zeitz, um bei einem tüchtigen Möbeltischler seine Lehrzeit zu absolvieren. Auch hier zeigte er sich als ein aufgeweckter, intelligenter und aussergewöhnlich geschickter Lehrling. Mit 16 Jahren baute er als Gesellenstück einen Nähtisch, den man nach damaligem Geldwert auf 156 Thaler schätzte. Zwei Jahre später trat der junge Tischlergeselle in die Pianofortefabrik von Hölling & Spangenberg in Zeitz ein. Hier drang er mit wahrem Feuereifer in die Geheimnisse des Instrumentenbaues ein, studierte Bücher und Schriften über Akustik und Instrumentenbau und nahm Unterricht im Klavierspiel und in den fremden Sprachen. Die späteren Erfolge Blüthner's bewiesen, dass man auch auf autodidaktischem Wege etwas Tüchtiges lernen kann. Von seinem damaligen Wochenlohn von 2 Thalern bestritt der strebsame junge Mann nicht nur seinen Lebensunterhalt, sondern auch die Auslagen für Lehrbücher und Unterricht und vermochte überdies noch seine Mutter zu unterstützen. Er ersann Erfindungen und Verbesserungen und machte Entwürfe, nach denen Instrumente ausgeführt wurden. Durch seine überraschenden Fähigkeiten gewann er sich die Freundschaft seines Chefs, der die Eigenschaften seines rührigen Gehilfen wohl zu würdigen wusste. 1845 genügte Blüthner seiner Militärpflicht als Jäger in Nordhausen. Die Jahre 1847 und 48 mit ihren hochgehenden politischen Wogen waren für den Pianofortebau wenig günstig. Die Produktion stockte fast ganz und von Kauflust war im Publikum nichts zu spüren. Blüthner war zu jener Zeit froh, wenn er sich durch Klavierstimmen und Reparaturen an Pianos das Notwendigste erwerben konnte. Bei einer derartigen Gelegenheit lernte er einen ihm zur Reparatur übergebenen Flügel von Erard kennen, dessen damals noch ganz neue Repetitionsmechanik sofort Gegenstand seiner sorgfältigsten Prüfung und Untersuchung war. Aus diesem eingehenden Studium der Erard'schen Mechanik hat er später nicht geringen Nutzen gezogen. Nachdem wieder ruhigere Zeiten und Verhältnisse eingetreten waren, ging Blüthner nach Würzburg und später nach Leipzig, wo er in der Pianofabrik von Bretschneider in Arbeit trat.

Hier in Leipzig gründete er am 7. November 1853 in gemieteten Räumen des Grundstücks an der Ecke der West- und Plagwitzer Strasse mit einem kleinen ersparten Kapital und mit drei Arbeitern seinen eigenen Betrieb.

*) Bechstein und Duysen in Berlin sind erst später wie Blüthner als selbständige Klavierfabrikanten hervorgetreten.

In der ersten Zeit seiner jungen Selbständigkeit gönnte sich Blüthner kaum die allernötigste Ruhe, kaum ein paar Stunden Schlaf. Frühmorgens um vier Uhr war er schon in seiner Werkstatt, arbeitete die Modelle aus und war auch noch bis abends um 10 und 11 Uhr eifrig am Werke. So entstanden in heisser Arbeit die ersten zehn Instrumente, acht Flügel und zwei Klaviere in Tafelform. Aber die Instrumente waren nicht bloss gebaut worden, sie fanden auch bald wegen ihrer ausgezeichneten Eigenschaften Käufer. Rasch erregten die Blüthner-Flügel die Aufmerksamkeit der Kenner und Pianisten, und Autoritäten wie Liszt, Moscheles, Plaidy, Brendel, v. Bernuth, Franz, Jadassohn, Paul, Reinecke, Riedel verkündeten zuerst ihren Ruhm.

So wuchs allmählich der Betrieb, zuerst langsam, seit Mitte der 60er Jahre schnell. Schon 1858 konnte Blüthner das Haus in der Weststrasse ankaufen und zu Ostern 1864 wurde ein geräumiger Neubau auf demselben Grundstück bezogen. Jedes Jahr brachte neue Erfolge und neue Errungenschaften, erste Preise auf Weltausstellungen und Ehrungen aller Art, die hier einzeln nicht weiter aufgezählt werden sollen. Dabei fand der unermüdlich thätige Mann immer noch Zeit zu theoretischen Studien, deren Früchte er in dem im Verein mit H. Gretschel verfassten Lehrbuch des Pianofortebaues niederlegte.

Allmählich zog sich Blüthner, der wegen Raummangels 1896 sein grosses Holz- und Trockenlager nach dem nahen Leutzsch verlegen musste, vom Geschäfte zurück, nachdem er seine drei Söhne Max, Robert und Bruno als Teilhaber in dasselbe aufgenommen hatte. Die jährliche Produktion der Fabrik beträgt über 3000 Instrumente, über deren vorzügliche Qualität heutzutage kein Wort des Lobes mehr vonnöten ist. Jeder Kenner der Blüthner'schen Klaviere rühmt ihren grossen, sehr klaren und vollen Ton und ihre nichts zu wünschen übrig lassende Haltbarkeit.

Anfangs der 60er Jahre trat Blüthner mit einer neuen Erfindung an Konzertflügeln hervor, denen er zuerst doppelte Resonanzböden mit schräg überliegenden Basssaiten gab. 1893 wurde ihm eine Dämpfereinrichtung an Pianinomechaniken patentiert, welche die Mechanik der zarten Dämpferglieder zugleich vereinfacht und gegen feuchtes und Trockenklima unempfindlich macht. Auch über Blüthner's epochemachende Erfindung, das Aliquot-Piano, dessen ausgezeichnete Qualitäten heute jeder Musiker kennt und schätzt, erscheint jede Zeile des Rühmens überflüssig.

Was uns indessen die Persönlichkeit dieses um den deutschen Pianofortebau so hochverdienten Mannes so anziehend erscheinen lässt, sind seine erstaunliche Thatkraft, sein nimmer rastender Fleiss; obwohl ein selfmade man in des Wortes ureigenster Bedeutung, hat sich Julius Blüthner allezeit ein warmes Herz für seine Arbeiterschaft zu wahren gewusst. Auch sonst hat er im stillen viel Gutes gewirkt, Talente gefördert und ihnen nach Kräften die Wege zu ebnen gesucht. Die Heiterkeit seines Gemüts, sein sonniger Humor sind ihm auch heute, da er bereits an der Schwelle des 80. Lebensjahres angelangt ist, treu geblieben. Mögen sie ihm auch auf seinem weiteren Lebenswege treue und unzertrennliche Gefährten sein. F. Th. Cursch-Bühren.

Zum zehnjährigen Todestage Peter v. Tschaikowsky's.

Von Prof. Emil Krause, Hamburg.

Die zehnte Wiederkehr des Todestages Peter v. Tschaikowsky's dürfte ein geeigneter Zeitpunkt sein, das vielseitig erfolgreiche Wirken des hervorragenden Symphonikers in kurzen Zügen, untermischt mit eigenen Erinnerungen, zu beleuchten, um so mehr, da gerade in den letzten Jahren die Muse des Heimgegangenen dank der Befürwortung allererster Kunstkräfte auf internationalem Boden sich verdientermassen allgemeiner Verbreitung zu erfreuen hatte. Der jähe Tod Tschaikowsky's, des grössten russischen Tondichters der Neuzeit, hat damals die Musikwelt aufs tiefste erschüttert. Auch ihn hatte die entsetzliche Cholera in St. Petersburg, die so viele Opfer forderte, dahingerafft in einem Lebensalter, in dem der hohe, vielseitig wirkende Geist, kraft der ihm von der Vorsehung verliehenen universellen Begabung, im Zenith seines thatkräftigen Schaffens und Wirkens stehend, die Kunst so reich mit immer neuen Schöpfungen beglückte. Die an musikalisch wichtigen Ereignissen vieles bietende Lebensgeschichte dieses am 25. Dezbr. 1840 in Wotkinsk geborenen und am 6. Nov. 1893 gestorbenen ausserordentlichen Mannes ist so oft beleuchtet, dass es unnötig erscheint, in dieser kurzen Skizze auf längst Bekanntes zurückzukommen. Geeigneter dürfte es sein, den Versuch zu machen, in kurzen Charakterzügen ein geistiges Bild des Verblichenen zu zeichnen.

Tschaikowsky war als schaffender Künstler ein ganzer Mann, ein Feuergeist wie Wagner, er wusste genau, was er wollte, und war ein echter Patriot. Seine vielen, den verschiedensten Gebieten der Tonkunst angehörenden Werke sind durchaus Nationalmusik, denn ihr inneres geistiges Leben wuchs aus der unwandelbaren Liebe zum Vaterlande heraus. Wenn dem Ausländer manches in der Musik Tschaikowsky's erst fremd erscheint, so beruht dies in dem der slavischen Nationalität oft entgegengesetzten Denken und Empfinden. Der Hang zur Originalität und die Sucht nach Neugestaltungen führte Tschaikowsky bisweilen in Steppen und Wüsten, deren musikalische Wiederspiegelung uns fremd bleiben musste. Hatte sich aber der Geist frei zu machen gewusst von dem starren Ernst und der düsteren, fast undurchdringlichen Melancholie, so entquoll der Brust des Gottbegnadeten nicht minder jenes reine, schöne Lied von Lenz und Liebe, das auch seine nationalen Vorfahren so oft gesungen. Gerade das, was sich in seinen symphonischen Werken, seinen Opern, seiner Kammermusik, wie in den Gesängen mit Klavier, kurz überall da, wo er dem absoluten Wohlklang den Tribut der Verehrung zollt, ausspricht, ist es, das seinen Schöpfungen dauernde Lebensfähigkeit sichert. Wie bei anderen neuzeitlichen Meistern kann man auch von der Tonsprache Tschaikowsky's sagen, in ihr sei sowohl das böse wie das gute Prinzip vertreten. Seine leidenschaftlichen Äusserungen, die nicht selten wegen ihrer ungezügelten Phantasie auf strengere Formen-Gliederung verzichten, haben den vaterländischen Zeitgenossen den Impuls zum Nacheifern auf den selbständig betretenen Pfaden gegeben. Die Anhänger dieser Richtung mehrten sich von Jahr zu Jahr, was bei dem leidenschaftlichen Temperament der russischen Kunstjünger begreiflich ist, und es bildete sich somit, angeregt durch die Geisteserzeugnisse Tschaikowsky's, wie schon vorher durch seinen grossen Zeitgenossen Anton Rubinstein, das mit der Bezeichnung „Jung-

Russentum“ belegte eigenartige, seit den letzten Jahrzehnten in Russland mehr oder weniger allen Tonsetzern eigene Kompositions-Verfahren heraus.

Dass viele der jüngeren Zeitgenossen Tschaikowsky's Eigenart jedoch nicht verstanden, haben sie in ihren Werken, denen es nicht selten an Urkraft der Erfindung mangelt, bewiesen. Tschaikowsky vermochte sich in jede künstlerische Aufgabe zu vertiefen, er war unermüdlich thätig und wurde zu der Aufzeichnung seiner Werke stets von innerem Herzensdrange getrieben. Es wurde ihm in seinem thatenreichen Leben die Freude, rückhaltlose Anerkennung seiner Schöpfungen zu finden.

Wie der schaffende Genius in ihm von hervorragender Bedeutung, so war auch die Persönlichkeit Tschaikowsky's eine durchaus vornehme und dabei liebenswürdige. Jeder, der das Glück hatte, ihn kennen zu lernen, war begeistert von dem Achtung und Ehrfurcht einflössenden Auftreten eines Künstlers, der die Menschheit so oft und reich beglücken durfte. Freundschaft und Liebe spendete dieser vortreffliche Mensch mit seinem reinen, kindlichen Gemüte all denen, die ein warmes Herz für die wahre Kunst zeigten und auf einer von Adel der Gesinnung sprechenden Bildungsstufe standen.

Unvergesslich ist mir die Zeit, da er in Hamburg als Gast weilte, und namentlich sein denkwürdiges erstes Auftreten daselbst im philharmonischen Konzert am 20. Jan. 1888, in dem der von ihm so sehr geliebte, hochbegabte Sapellnikow unter Leitung des Komponisten dessen gewaltiges Klavierkonzert in Bmoll spielte, und in dem das Orchester, ebenfalls vom Meister geführt, die prachtvolle Serenade in Cdur für Streichinstrumente und die Variationen aus der dritten Orchester-Suite mit Begeisterung vortrug. Sensationell war die Aufnahme dieser Werke. Die Verehrung für den hohen Gast sprach sich in einer dem Konzert folgenden Privatgesellschaft, in der die Spitzen der Hamburger Kunst vertreten waren, noch weiter aus. Tschaikowsky's geistvolle Ansprache an jenem Abend, sein jedem offenkundig dargelegtes Erkennen des Schönen, die Festigkeit in den Aussprüchen über Kunstausübung und Kunstschöpfung wirkten fascinierend und hinterliessen bleibend erhebenden Eindruck.

Die von Jahr zu Jahr fortgeschrittene Pflege der Kompositionen Tschaikowsky's, auf die bereits hingewiesen, hat es bewirkt, dass er einen ersten Platz unter den ersten Koryphäen der Kunst auch in Deutschland einnimmt. Wo von den Besten der Neuzeit die Rede ist, da prangt auch der Name Tschaikowsky in goldenen Lettern.

Kritik.

Zöllner, Heinrich. Op. 83. Waldphantasie für Orchester. Partitur M. 9,—. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

In einem Briefe an G. Sand betont Fr. Liszt einmal die Notwendigkeit einer Vorrede zu Instrumentalkompositionen der modernen Schule. Denn die Sprache des Musikers ist unbestimmter als jede andere und steht nur zu leicht den verschiedensten Auslegungen offen. So ist es denn meist nicht unnütz, „wenn der Komponist in einigen Zeilen die geistige Skizze seines Werkes angiebt und, ohne in kleinliche Auseinandersetzung und ängstlich gewahrte Details zu verfallen, die Idee ausspricht, welche seiner Komposition zur Grundlage gedient hat.“ Heinrich Zöllner hat zu seiner symphonischen „Waldphantasie“ für grosses Orchester in einer Stelle aus Turgenjew's „Gedichten in Prosa“ einen hochpoetischen Vorwurf gefunden. Es ist die stille geheimnisvolle Stunde des Mittags, „da Pan schläft“. Plötzlich wird die friedliche Stille des Waldes unterbrochen, fröhlicher Hörnerklang erschallt und eine Schar von Nymphen, Dryaden, Bacchantinnen und bocksfüssigen Faunen und Satyrn bricht sich durch das grüne Waldesdickicht Bahn. Es ist der Jagdzug der Diana, welcher dem Dichter erscheint mit der ganzen Herrlichkeit der jungfräulichen Göttin selbst. Aber auf einmal verstummt das helle olympische Gelächter, die Göttin macht plötzlich Halt: wie in unaussprechlichem Schmerze öffnet sich ihr Mund und ihre Augen starren in die Ferne. Am äussersten Rande des Horizonts hat die Göttin plötzlich das goldene Kreuz auf dem Turm einer christlichen Kirche erblickt — noch ein schriller Seufzer, dem Beben einer gesprungenen Saite vergleichbar, und der schöne heidnische Spuk des heissen Sommertages ist in Nichts zerronnen und nach wie vor ist es stille geworden in weit sich hindehnender Waldeseinsamkeit. Das ist in aller Kürze das Programm der vorliegenden symphonischen Dichtung, welchem Zöllner als feinfühlender Tonpoet gefolgt ist. Der Komponist lässt sich in der That weder auf „ängstlich gewahrte Details ein“, noch folgt er seinem Vordichter in sklavischer Weise. Aber er fasst die verschiedenen Stimmungen in seinem eigenen Idiom, nämlich der Musik, zusammen und lässt sie aufs Neue aus seinem Innern herausklingen, sodass man recht empfindet, wie hier, um mit den Romantikern zu reden, Musik Poesie werden will und Poesie sich in Musik umsetzt. So darf man Heinrich Zöllner mit seinem glücklichen Wurfe, der in Rede stehenden „Waldphantasie“, getrost zu den Vertretern der Programmmusik rechnen; deren nicht geringes Verdienst es ist, von Neuem den durch die Vorherrschaft der absoluten Musik seither verschüttet gebliebenen Quell des Märchens aufgegraben zu haben. In Zöllner's Komposition nun lebt und webt die echte Märchenstimmung, jenes still geheimnisvolle Singen, jenes starke Aufgebot von Jugendfreude und Lebensübermut und jene „tausendfach heilig verschlungene Sprache“ des Poeten, die zu derselben Zeit und in gleichem Masse Lust wie Schmerz erweckt. Zöllner hat in seinem Tongedichte von altklassischer Jugend und Sommerfreude die von Turgenjew gebotenen Gegensätze auch musikalisch trefflich festgehalten und veranschaulicht. Aus dem stillen Waldesfrieden heraus entwickelt sich die gewaltig ausströmende Freude des Jagdzuges zu höchster Leidenschaft mit ausgezeichnet schöner orchestraler Färbung, bis mit einem Male die Klarinette, von leisen Tremolo der Violinen und Violen unterstützt, das schmerzhaft klagende Motiv bringt und gleich darauf die Orgel unter leisestem Anschlagen der Glocke, den Choral „Vom Himmel hoch, da komm' ich her“ intoniert. Wie Zöllner die lärmende Freude der Begleiter Diana's treffend charakterisiert, so verfügt er auch über alle Klangwirkungen, um die schweigende Pracht des Waldlebens in der Erinnerung des Hörers wachzurufen. Gerade über diesen Stellen, also über dem Beginn und Schluss des Ganzen, liegt ein überaus feiner, zarter Duft ausgesponnen, „waren es“, wie der Dichter sagt, „die Gewänder der Nymphen oder stieg vom Thalgrund ein Nebeldunst auf — ich kann es nicht sagen.“ Die Aufführung der Zöllner'schen „Waldphantasie“ setzt ein wohlgeschultes, grosses und mit allen modernen Instrumentalmitteln wohl ausgerüstetes Orchester wie auch die Mitwirkung von Harfe und Orgel voraus. Wie der Tondichter aber mit

diesen Mitteln umzugehen weiss, hat er bereits genugsam bewiesen und bedarf nicht erst besonderen Nachweises an dieser Stelle, und so bleibt nur noch übrig, dem poetischen Werke zahlreiche und vor allen Dingen gute Aufführungen als freundlichen Geleitwunsch mit auf den Weg zu geben.

Eugen Segnitz.

Feuilleton.

Blague-Literatur.

Von **Wilhelm Tappert**-Berlin.

Blaguer, aufschneiden, unverschämt lügen.
Régnier, Dictionnaire, 1855.

Die Wagner-Literatur ist im Laufe der Jahre zur stattlichen Bibliothek angeschwollen. Ein besonderes Fach — nicht zu knapp gemessen — dürfte sich kurz, schlicht und treffend mit „*Blague*" etikettieren lassen. Wieso? fragt der Leser vielleicht. Sehr einfach! Berlin postierte kürzlich ein Wagner-Denkmal im Tiergarten, Leipzig will am 22. Mai 1913 dem Meister in seiner Vaterstadt ein solches Monument errichten, die „Wartburgstimmen" plädieren mit Beredsamkeit für ihre Idee: Wagner muss ein Nationaldenkmal in der Nähe der Wartburg haben! Woraus zu entnehmen wäre, dass ein mächtiger Umschwung stattgefunden haben müsse: aus dem vielgeschmähten Tondichter sei eine Art Nationalheiliger der Deutschen geworden, der blindwütige Hass hätte sich in allgemeine Anerkennung, ja in glühende Begeisterung verwandelt. Ich sage: „Der fehlte wohl, der darauf riet!" Dieser Zweifel ist berechtigt. Wäre der Jubel scheinheiliger Bewunderung echt, dann könnte die Blague-Literatur nicht so florieren und grassieren.

Am 27. Juni 1902 (!) produzierte eine Berliner Zeitung die alte Rossini-Anekdote: Einst fand ein Freund den Maëstro mit der Partitur von Wagner's „Tristan und Isolde" beschäftigt. Er hielt das Buch aber verkehrt und gab dem erstaunt Fragenden die Erklärung: „auf gradem Wege kann ich nicht draus klug werden, so hoffte ich, vielleicht auf diese Weise das vielgepriesene Genie herauszufinden". Noch kurz vor der Berliner Denkmalsenthüllung brachte ein anderes Blatt rasch eine Variation dieses beliebten Themas. Rossini hat sehr energisch und indigniert gegen den Missbrauch seines Namens protestiert, die fade Schwätzerei ausdrücklich als „*blague*" bezeichnet. Er starb 1868, die Lüge blieb am Leben. Fabrikanten solcher Schwindelgeschichten haben's doch eigentlich recht gut: sie finden in den Redaktionen willige Abnehmer, in den Kreisen der Abonnenten gläubige und dankbare Leser. Je despektierlicher die Fabel, um so grösser das Gaudium, je dümmer, je besser!

Das haben mir Leute vom Bau *sans gêne* und ausdrücklich bestätigt. Vor mehreren Jahren wandte sich die Redaktion eines neugegründeten Blattes mit der Bitte an mich, Beiträge zu liefern. Die gleichzeitig eintreffende Probenummer enthielt einen schrecklich albernen Blague-Artikel: Liszt (geb. 1811), Wagner (geb. 1813), Bülow (geb. 1830), sollten als „ziemlich junge" Leute in Leipzig zusammen gewohnt und lustig gelebt haben. Wegen Geldmangel konnte das Zimmer nicht geheizt werden. Wagner fror aber und half sich dadurch, dass er sämtliche Stuhl- und Tischbeine in den Ofen steckte. Ich lehnte ab und begründete diesen Entschluss mit der Versicherung, dass mein schriftstellerischer Ehrgeiz niemals darauf ausgegangen wäre, für ein Publikum, welches idiotische Allotria als geistige Nahrung goutiert, zu arbeiten. Der Chef-Redacteur antwortete: „Schreiben Sie aus Mosse's Zeitungs-Katalog die Spitzen der deutschen Tagesblätter aus und nehmen Sie dazu eine Handvoll Provinzblättchen, so überschauen Sie die Verbreitung, die der Artikel, wahrhaftig nicht zu unserm Leidwesen, gefunden hat." Ich brauche wohl nichts hinzuzufügen.

Leute, die vielleicht nie ein Wort mit Wagner gesprochen, die nichts von ihm wissen, ausser dem Allerweltsgerede der Zeitungen, fruktifizieren das allgemeine Interesse für ihn durch schlecht erfundene Märchen und Fabeln, andere bauschen flüchtige Berührungen und neblige Erinnerungen zu langen Feuilletons auf und sind natürlich bemüht, recht „geistreich" zu schreiben. Eine kleine Probe mag genügen.

In dem längst verschwundenen Berliner Theaterblatte „Theatralia" erzählte (April 1877) ein alter Student „von einem jungen Musikanten" folgendes: „Zwei Jahre bin ich Senior gewesen, Richard Wagner war mein Leibfuchs. Bei einem Kommers hatte er des Guten zuviel gethan, ich schleppte den sinnlos Betrunkenen auf dem Rücken nach Hause, hing ihn über die Gartenmauer, um das Haus aufschliessen zu können" usw. „Zwei Jahre später sitze ich in Teplitz als Kurgast beim Kaffee im Freien, da klopft mir eine Stimme von hinten auf die Schulter und mein Leipziger Stubenbursch steht vor mir, erzählt, er sei jetzt Musiklehrer auf einem benachbarten Gute, es ginge ihm ganz famos, fängt an zu renommieren und, was das Allerschönste war, pisackt mich wieder mit seinen altdeutschen Sagen, dass mir die Haare zu Berge stiegen. Gott sei Dank, es dauerte nur zwei Stunden — dann verschwand er und Ross und Reiter sah man niemals wieder." Das ist der bekannte „witzige" Stil dilettierender Journalisten!

Noch bedenklicher erscheinen mir die autosuggestiven Abenteuer und Faseleien hysterischer Frauen (älterer Jahrgänge). In der „Täglichen Rundschau" stand am 6. März 1902 (!) ein üppiger Beitrag zur Blague-Literatur, aus dessen Beschaffenheit man auf hochgradige Gedankenlosigkeit der Redaktion schliessen kann. „Ein Heiratsantrag Richard Wagner's" ist die unglaubliche Fadaise überschrieben. Madame Forget, einer schweizer Familie angehörend, erzählt von ihrer (eingebildeten) Bekanntschaft mit Wagner, der — wie sie behauptet — sterblich in sie verliebt war, den sie aber ebenso unsterblich lächerlich fand. (Herrliches Reporterdeutsch!) Im elterlichen Hause (am Genfer See) verkehrte Wagner und erklärte, dass er einst neben Beethoven der berühmteste Musiker des Jahrhunderts sein werde. Das fand die später verehelichte Forget (*forger* bedeutet erdichten, aushecken) so spassig, dass sie Thränen lachte. Als er nun um ihre Hand anhielt, sagte sie kalt: Nein! Wagner's harter Ton, seine rauhe Stimme, seine grossen, platten Füsse, ein leichter, schimmeliger Geruch, den er an sich hatte, missfielen dem vornehmen Fräulein usw. Die Leser haben wohl genug; es geht noch eine Weile so fort. An dieser Erzählung ist jedes Wort erlogen. Als Wagner nach der Schweiz kam (1849), war er mit seiner ersten Frau († 1866) seit 13 Jahren verheiratet! Die „Tägliche Rundschau" ist sonst ein anständiges Blatt, aber auch sie wird — gleich allen anderen Zeitungen — gelegentlich mit Schere und Leim redigiert und da passiert ihr denn mancherlei, heute noch wie früher schon. Am 11. April 1889 teilte sie „eine kleine, bisher noch nicht bekannte Anekdote" mit: „In der Zeit, als der Schöpfer des Nibelungenringes die Magdeburger Theaterkapelle leitete, im Jahre 1834, wohnte er in dem Hause eines Grossoheims unseres Gewährsmannes. Er vermochte aber damals nicht immer die Miete für sein Stübchen zu erschwingen. Sein gestrenger Wirt nahm deshalb, um sich für alle Fälle zu sichern, den einzigen grösseren Wertgegenstand, welchen Wagner besass, nämlich dessen Geige, als Pfand an sich und gab ihm nur an denjenigen Abenden das Instrument, an welchen Wagner dasselbe in Konzerten bedurfte. Da aber der Wirt wenig Vertrauen in seinen Mieter setzte, so wurde jedesmal eine Person abgesandt, welche dem Künstler sofort bei seinem Austritt aus dem Saal das Pfandstück wieder abnehmen musste." O diese Gewährsmänner! Besonders schlimm scheinen die Magdeburger zu sein, wie sich später noch zeigen wird. Doch schlimm steht's auch mit dem „Wissen" eines Redacteurs, der sich einreden lässt, Wagner hätte in Magdeburg als Konzertmeister fungiert, am ersten Pult gesessen und Violine gespielt.

Hörte jemand schon etwas „von der ewigen Braut Wagner's?" Ohne Zweifel, denn im „Berliner Lokal-Anzeiger", den ja so viele lesen, meldete am 4. Februar dieses Jahrganges der Pariser Korrespondent des Blattes ihren Tod, nämlich das Hinscheiden der Komponistin Augusta Holmès, geb. 1847. Ein französischer Maler, der 1870 unter (!) einer preussischen Kartätschenkugel verblutete, liebte sie. Jetzt citiere ich wörtlich: „Augusta aber schenkte seiner Werbung kein Gehör, weil ihr Herz an einem andern hing. Sie war die Verlobte Richard Wagner's, mit dem sie eine glühende Leidenschaft verband. Ganz Paris kannte diesen Roman, ganz Paris sprach davon; man nannte schon den Tag der Hochzeit, zu der die Zurichtungen fast getroffen waren. Da kam plötzlich der Bruch — man weiss nicht, warum. Selbst Victorin Joncières, der Vertraute der beiden Liebenden, hat den Grund nie erfahren." Noch schmählicher zu lügen, dürfte

unmöglich sein. Wagner, geb. 1813, Augusta, geb. 1847, jener 1870 und schon zuvor mit Cosima von Bülow vereinigt! Das heisse ich einen zuverlässigen, unterrichteten Korrespondenten!

Im Herbst 1876 lief als Seeschlange durch die Zeitungen ein Feuilleton, betitelt: „Richard Wagner als Possenkomponist." Der ungenannte Verfasser des blöden Machwerkes verbürgte die Wahrheit seiner „Anekdote". Wagner sollte in Magdeburg als Kapellmeister (1834—36) eine Zauberposse von Gleich: „Der Berggeist oder die drei Wünsche", mit Musik ausgestattet haben. Die Anekdote ist gespickt mit Coulissenklatsch und Theaterwitzen alltäglichster Sorte, z. B.: der Tenorist Schall, ein Anfänger und Angstmeier, tritt als Max auf. Ihm wird geraten, alles zu thun, was Frl. Fischer (Agathe) ihn heissen werde. Nach den Worten: „Schiess nicht, Max, ich bin die Taube!" setzt Schall die Büchse ab! Wer je mit Leuten vom Theater zu thun gehabt hat, kennt diese Bühnenscherze, diese Schnurren und Spässe. So unwahrscheinlich sie klingen, man lacht doch über den Unsinn und das genügt dem Erzähler, den Redacteuren und den Lesern. Der „Possenkomponist Wagner" figurierte in zahlreichen Blättern, auch in solchen, welche nicht von professionierten Spassmachern geleitet wurden.

Die in Bayreuth erscheinende „Oberfränkische Zeitung" hatte natürlich ihren Lesern das jämmerliche Produkt einer schlecht dotierten Reporter-Phantasie ebenfalls mitgeteilt. Wagner schrieb an den Redacteur Adam Jahn — der Brief ist datiert 1. Januar 1877 — eine geharnischte Abwehr; er protestiert energisch gegen den Artikel und schliesst mit den Worten: — „und erneuere bei dieser Gelegenheit meinen Rat, Klatschereien über mich etwas genauer prüfen zu lassen, ehe Sie sie meinen Mitbürgern auftischen."

Was half das? „Unsinn, du siegst!" lautet ein geflügeltes Wort. Der Blödsinn grassierte weiter. Im Februar 1883 brachte ihn die „Neue freie Presse", 1884 Kastner's „Parsifal", 1886 Langhans in seiner Musikgeschichte; auch Glasenapp reproduziert in der 3. Auflage seiner Wagner-Biographie die Anekdote, verbürgt sich freilich nicht für sie, ebensowenig Lessmann in der „Allgemeinen Musikzeitung" (Juni 1898), wo die Bemerkung steht: „wenn nicht wahr, so doch niedlich (?) erfunden."

Wie kam es, dass nach 22 Jahren der Possenkomponist Wagner noch einmal den Zeitungslesern vorgeführt wurde? Eine merkwürdige Geschichte ist das, schier unglaublich. Im Juni 1898 tischt die Wiener „Musik- und Theaterzeitung" das berüchtigte Feuilleton abermals auf, als Verfasser nannte sich: A. E. Simson, ein Journalist, in den weitesten Kreisen unbekannt. Am 22. Juni druckte das „Berliner Tageblatt" den Raub nach, denn um einen solchen handelte es sich, wie fünf Tage später aus der Erklärung des Münchener Schriftstellers Adolf Oppenheim hervorging: „Sie veröffentlichen im Abendblatt vom 22. Juni ein Feuilleton von einem Herrn A. E. Simson unter dem Titel: ‚Wie Richard Wagner Possenkomponist wurde.' Dieser Scherz wurde von mir vor circa zwanzig Jahren geschrieben und in verschiedenen Zeitungen abgedruckt. Herr A. E. Simson hat das Feuilleton einfach — nachempfunden. Ich bitte" usw. Ein „Scherz" war es also; vielleicht ist auch die „Erklärung" nur Spass gewesen. Den Gedanken: Simson und Oppenheim sind identisch, die Spiegelfechterei hatte nur den Zweck, nochmals Honorar zu erzielen, bin ich bis heute nicht losgeworden.

Der grosse Erfolg, den Oppenheim mit seinem ersten Beitrage zur Blague-Literatur erzielte, spornte ihn an, auf dem betretenen Wege rüstig und betriebsam weiter zu schreiten; Erfindung von Wagner-Fabeln ist bis auf den heutigen Tag die Spezialität dieses höchst mittelmässigen Skribenten geblieben. Plumpe Einfälle, in schlechtem Deutsch wiedergegeben, charakterisieren diesen Journalisten und machen seine Beiträge auch ohne Signatur leicht kenntlich.

Am 13. Juni 1882 enthielt die „Frankfurter Zeitung" — an demselben Tage auch die Berliner „Tägliche Rundschau" — eine Fabelei mit der Überschrift: „Richard Wagner *contra* Karl Gutzkow." Der Urheber war nicht genannt, kein Anderer als Oppenheim konnte den Unsinn ausgeheckt, die eingestreuten Jammerverse zusammengestümpert haben. Gutzkow war nach seinen eigenen Aufzeichnungen vom 1. Januar 1847 ab 2 Jahre 4 Monate lang Dramaturg am Dresdener Hoftheater und hatte als solcher nur mit dem Schauspiel, nicht mit der Oper zu thun. Er soll sich zu Wagner höchst feindselig gestellt und Reissiger's Oper: „Der Schiffbruch der Medusa" zu Ungunsten des „Tannhäuser" protegiert haben.*) Nach Oppenheim's Mitteilungen hätten sich Gutzkow und Wagner durch Stichelreden und Stachelverse bekämpft. Drei der letzteren wären geeignet, die beiden Toten in den Augen der Nachwelt herabzusetzen, zum Glück wissen wir längst, dass Oppenheim die kindischen Reimereien „erdichtete", nur Er war das imstande. Man urteile selbst:

> Es ändere, sagt eine alte Kunde,
> Der Mensch sich stets nach sieben Jahren,
> Doch Täuschung ist's, ich hab's erfahren,
> Es ändert sich Herr Gutzkow jede Stunde. R. W.

> Die kleinen Kinder sind die schlimmsten nimmer,
> Die grossen, wenn sie boshaft, sind viel schlimmer.
> C. G.

> Wenn stumpfe Dolche von Neid, Bosheit uns erreichen,
> Muss man sie mit der Rute der Verachtung streichen.
> R. W.

Dolche von Ruten gestrichen! Wird ihnen gewiss recht unangenehm sein! Und solche Dummheiten werden mit ernster Miene in die Wagner-Akten aufgenommen! Glasenapp schreibt im 2. Bande der 3. Auflage seiner Wagner-Biographie: „Auf Gutzkow, als geheimen Urheber dieser Angriffe, den schon der Stil seiner Verse zu erkennen giebt, deutet bereits Oppenheim in der ‚Frankfurter Zeitung' vom 16. Juni 1877 (‚Aus den Sturmjahren R. Wagner's')." Wie kam Glasenapp zu dem falschen Datum und zu der Überschrift? Der Originalausschnitt aus der „Frankfurter Zeitung", den ich benützte, liegt vor mir. Glasenapp irrte, auch in der Beurteilung Gutzkow's und seines Stils.

Gegen diesen Blödsinn richtete das „Musikal. Wochenblatt" am 29. Juni 1882 eine geharnischte, augenscheinlich von Bayreuth ausgehende, mindestens von dort inspirierte Erklärung, die ich unverkürzt und wörtlich mitteile, da sie auch heute noch zutreffend ist. „Wie schon so manche von unserer heisshungrigen Presse verschlungene vorgeblich zuverlässige Mitteilung aus dem Leben Richard Wagner's, ist, wie wir bestimmt wissen, auch die jüngst von der ‚Frankf. Zeitung' eingeführte und gierig von andern (sogar Musik-) Blättern abgedruckte, jetzt noch kursierende Erzählung einer Episode zwischen dem Meister und Carl Gutzkow aus der Dresdener Kapellmeisterzeit des ersteren von A bis Z die reine, selbst des Anhaltes an einen nur ähnlichen Vorgang entbehrende Erfindung und kennzeichnet wieder einmal so recht die moralische Versumpfung, in welche unser Journalismus mehr und mehr versinkt. Man begnügt sich eben nicht mehr, bloss mit der tendenziösen Verdrehung von Thatsachen, sondern erfindet jetzt sogar vollständig neue Geschichten, um den grossen Meister nach irgend einer Seite hin in den Augen der deutschen Nation, welche ihn mit gerechtem Stolze einen der Ihren nennen darf, zu verkleinern."

Das war deutlich! Genützt hat es nicht. Adolf Oppenheim setzte das Fabuliergeschäft fort, neuerdings mit besonderem Eifer, wenn auch mit dem altgewohnten Ungeschick. Im vorigen Jahre nahmen ihm zwei Berliner Zeitungen, das „Tageblatt" am 12. Juli, der „Lokal-Anzeiger" am 18. Juli, ein Feuilleton ab, welches „Richard Wagner und Heinrich Laube als Duellanten" schilderte. Es sei vorweg bemerkt, dass der Märchenerzähler aus den Lebenserinnerungen Alfred Meissner's, Robert Byr's und aus Glasenapp's Wagner-Biographie einiges herausgepickt hat, unverstandene und missverstandene Angaben, um daraus seinen ungeniessbaren Kohl zu bereiten. Alle Reden, die Wagner in den Mund gelegt werden, sind geradezu borniert. Im Jahre 1846, am 11. November, wurden Laube's „Karlsschüler" in Dresden zum ersten Male aufgeführt. Der Dichter kam aus Leipzig, mit ihm u. a. E. M. Oettinger, angeblich einer von Laube's Intimen, Redacteur Schmieder, — ich begnüge mich mit diesen beiden Namen, um die Flunkerei, welche der *Blagueur* A. O. schon mehr *en gros* betreibt, zu brandmarken. Der Leipziger Advokat Schmieder war seit 1. Juli 1843 Redacteur der Dresdener „Abendzeitung" und Oettinger schon 1846 mit Laube spinnefeind, denn in seinem „Charivari", und zwar in der Nummer vom 19. Februar, wird Heinrich Laube „Prototyp
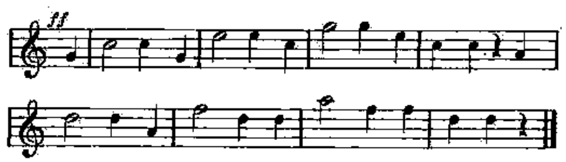
---

*) „Der Schiffbruch der Medusa" wurde 1846 nur sechsmal aufgeführt, zuerst am 8. Juni, im nächsten Jahre noch dreimal wiederholt, dann verschwand die Oper vom Repertoire. Fünfmal gab man 1846 den „Tannhäuser".

der aufgeblasenen Mittelmässigkeit" genannt. In der Gesellschaft, die Wagner zu Ehren Laube's in seiner Wohnung versammelte, wohl richtiger: versammelt haben soll, befand sich Oettinger gewiss nicht. Es bleibe dahingestellt, ob diese Gesellschaft überhaupt stattgefunden hat, wer kann dem im übelsten Sinne renommierten Geschichtenerzähler A. O. überhaupt noch etwas glauben? Heinrich Laube soll sich durch eine Äusserung Wagner's beleidigt gefühlt haben, eine Äusserung, die nur der stümpernde Schriftsteller erfinden konnte, die aber niemand einem Richard Wagner zutrauen wird. Der Gekränkte schickte morgens 3½ Uhr Schmieder als Kartellträger zu Wagner mit einer Forderung auf Pistolen. „Heinrich, mir graut vor dir!" soll Wagner gesagt, hierauf aber die Hoffnung ausgesprochen haben, erst den „Lohengrin" vollenden zu können. „Dann stehe ich zur Disposition, dann knallen wir los. Ich freue mich riesig auf die Kinderei!" Dies und Ähnliches noch mehr erzählt Oppenheim, ohne sich zu — schämen!

Eine Feuilleton-Serie Oppenheim's veröffentlichte 1903 die „Magdeburger Familienzeitung". Der Verfasser hat sich nicht genannt, ist aber auf den ersten Blick zu erkennen. „Richard Wagner's erste Frau" lautet der Titel. Konsequent heisst es statt Minna, wie der Meister doch selbst stets schrieb und sprach, Mina. Es liegt mir fern, Untersuchungen über die Verlässlichkeit der Mitteilungen anzustellen, nur mit einem Märchen will ich mich beschäftigen, es betrifft die Entstehung der sogenannten Neujahrs-Kantate. Frau „Mina" erzählte — wem, wann und wo ist nirgends gesagt: „Die (!) Weihnachten des Jahres 1834 lebten wir thatsächlich von Schulden, die wir machen mussten, und dem Ertrag einer Wette, die Richard Wagner gewann." Der Magdeburger Regisseur Schmale erbot sich, auf jedes Thema innerhalb einer Stunde ein dramatisches Gedicht zu schreiben. Wagner machte sich anheischig, ein solches Gedicht binnen zwei Stunden in Musik zu setzen. Es wurde gewettet, 10 Flaschen Wein gegen 50 Thaler, die Wagner erhalten sollte, falls ihm das Kunststück gelänge. Er schrieb unter Klausur und gewann. Die Ausschmückungen, welche Oppenheim hinzufügt, haben keinen Anspruch, hier nochmals den Lesern präsentiert zu werden, sie tragen den journalistischen Fabrikstempel deutlich genug an sich. Das Märchen ist von Anfang bis zu Ende — erfunden.

Wagner erzählt allerdings, er habe die (ungedruckte) Kantate zum Neujahr 1835 „im Fluge geschrieben". Das mag richtig sein, dem Schlusschore merkt man's sogar an, die Melodie des Soprans ist ganz leicht und sorglos hingeworfen:



Zum Allegro mit Chor benutzte der Komponist das Andante-Thema seiner Cdur-Symphonie, aber die Partitur der Ouverture allein besteht schon aus 33 Folioseiten; diese auch nur abzuschreiben binnen zwei Stunden dürfte selbst dem gewandtesten Kopisten nicht möglich sein. Das kümmert jedoch weder die Anekdotenkrämer noch ihre genügsamen Kunden.

Oppenheim beruft sich auf einen „alten Magdeburger". Dieser Gewährsmann müsste aber steinalt sein, um Erlebnisse aus dem Jahre 1834 mitteilen zu können. Auch ihn wird Oppenheim „erfunden" haben. In Magdeburg scheint man allerdings noch jetzt nicht nur lächerliche Anekdoten, sondern wirkliche Räubergeschichten von Wagner zu erzählen. Eine solche veröffentlichte 1891 die „Neue Musik-Zeitung" und nach ihr selbstverständlich ein Dutzend anderer Blätter. Theaterdirektor Bethmann zahlte seinen Mitgliedern die Gagen sehr unregelmässig, auch dem Kapellmeister Richard Wagner. Dieser half sich selbst. Bethmann liebte das Hazardspiel. Wagner nahm eines Abends neben seinem Chef Platz; Fortuna begünstigte den Direktor, regelmässig strich der Kapellmeister die Gewinne ein, stets mit der Versicherung: „*a conto* meines Gehalts!" Stillschweigend liess Bethmann sich das gefallen, so flunkert der Erzähler und fügt dann hinzu: „Dieses Manöver wiederholte Wagner alle Abende, bis der Direktor, um in Ruhe Karten spielen zu können, ihm mit ängstlicher Pünktlichkeit die Gage auszahlen liess." Wie tief muss unser Lesepublikum gesunken sein um an derartigen Schnurren Gefallen zu finden!

Ich bin immer noch nicht zu Ende. Vor kurzem erschien in Leipzig ein Buch, 425 Seiten stark, mit seltener Raumverschwendung gedruckt und betitelt: „Der Roman Richard Wagner's. Herzensgeschichten des Kompositeurs von A. O. von Pozsony." Oppenheim hat sich — geadelt, vermutlich als Zeichen der Anerkennung für seine bisherigen edlen Bestrebungen, für seine Verdienste um Wagner. Oder stammt er vielleicht aus Pressburg (Pozsony) und wollte das in bekannter Manier gelegentlich 'mal andeuten? Das Buch ist hübsch ausgestattet, — schade um das schöne Papier! Über den Inhalt könnte man sich ganz kurz fassen, zwei Citate würden genügen: Wagner's Geburtstag auf Seite 8: der 23. Mai 1813 und sein Todestag auf Seite 424: der 23. Februar 1883. Diesen markanten Proben horrender Unwissenheit und faselnder Flüchtigkeit entspricht auch der sonstige Inhalt. Es wimmelt von Irrtümern und Druckfehlern. Die Person Wagner's ist eigentlich nur Vorwand, denn er spielt keineswegs die Hauptrolle in diesem angeblichen Roman; episodisches Beiwerk wuchert überall, und wenn ja der Held in den Vordergrund gestellt wird, dann zeigt sich die Hilflosigkeit des Verfassers in ihrer ganzen Blösse. Er versteht nichts von Musik, nichts vom Wesen und Schaffen des Meisters, seine banalen, in miserablem Deutsch gegebenen Mitteilungen stellen allbekannte Thatsachen nicht selten auf den Kopf, oder sind geradezu erdichtet, absichtlich gefälscht. Wer ein Lebensbild Wagner's in dem Roman sucht, wird indigniert sein über das Zerrbild, welches A. O. von Pozsony ihm bietet.

Wer auf Dummheit, Roheit und Gemeinheit spekuliert, findet immer seine Rechnung, nur so ist die Wiederkehr der erlogenen Geschichten, Fabeln und Märchen, kurz: die massenhaft um Wagner aufgehäufte *Blague*-Litteratur zu erklären. Oppenheim füllt die Seiten, da er wenig Thatsächliches zu melden hat, gern durch lange Gespräche; was den handelnden Personen in den Mund gelegt wird, das klingt so unwahrscheinlich, ja unmöglich, ist so nichtssagend geistlos, dass kein gebildeter Mensch imstande sein dürfte, den starken Oktavband durchzulesen. An manchen Stellen streift die fade Ausdrucksweise das Gebiet des Gemeinen, Lüsternen. Briefe, die im Wortlaut mitgeteilt werden, machen den unangenehmen Eindruck plumper Erfindungen. Als pöbelhaft roh müsste ich die Äusserung der Frau Heim (Seite 405, unten) bezeichnen, wenn sie nicht brutale Erfindung wäre.

Oppenheim hat die Stirn, das bereits von mir nach Verdienst gewürdigte Pamphlet: „Wagner *contra* Gutzkow" nochmals einzuschmuggeln. Jene derbe Zurechtweisung im „Musikalischen Wochenblatt" (1882) blieb ohne Wirkung. Anachronismen, wie nur der dickfelligste Unverstand sie leisten und wagen kann, trifft man in dem abscheulichen Buche. Minna Wagner soll in Magdeburg Bulwer's englischen Roman „Rienzi" für ihren Bräutigam als geeignetes Sujet abgeschrieben und scenische Bemerkungen hinzugefügt haben, die sich dann in Wagner's erster grosser Oper wiederfanden! Erst im Sommer 1837, nach seiner Magdeburger Kapellmeisterthätigkeit, lernte Wagner die Bärmann'sche Übersetzung des „Rienzi" kennen.

Es wird erzählt, d. h. gefaselt und gefabelt: Minna Planer häkelte, stickte und fertigte Haararbeiten — für Geld in Magdeburg, Wagner schrieb dort Noten ab und arrangierte Kompositionen für Klavier, um seine materielle Lage zu verbessern! „Die Neujahrssonate (!!) komponierte er für Esswaren und 10 Flaschen Wein!" Hier vergass Oppenheim die von ihm selbst erfundene 50 Thaler-Wette. Leute dieses Schlages müssen — nach dem Sprichwort — ein gutes Gedächtnis besitzen, sonst entgleisen sie. Lügen haben nämlich kurze Beine. Durch Minna soll Wagner schon in Magdeburg (!) die „Märchen" von „Lorenzel und Parsival", auch das vom Ritter „Gerin le Loherain" kennen gelernt haben. (Wie mag Oppenheim nur auf das „Lorenzel" verfallen sein?) Ja sogar mit den „Nibelungen" beschäftigte sich Wagner damals schon, ebenfalls angeregt durch — Minna. Seite 181 steht als verfrühtes Ergebnis ein nachempfundener Vierzeiler aus Pozsony's Werkstatt:

> Die Liebe lockt den Lenz,
> in unsrem Busen
> barg sie sich tief,
> nun lacht sie selig dem Licht.

Das ist wohl die ärgste Mystifikation, die je ein Skribent leichtfertig gewagt hat.

Doch genug davon! Nur noch einen dunklen Punkt will ich berühren: er betrifft nicht nur den Verfasser, sondern auch die — Leser. Bekanntlich hat Wagner durch eine würdige, stilgemässe Aufführung der neunten Symphonie Beethoven's (Palmsonntag 1846 in Dresden) das schwierige Werk dem Verständnis der musikalischen Welt erheblich näher gerückt. Frühere Versuche anderer Dirigenten glückten nicht. Kapellmeister Morlacchi bezeichnete die „Neunte" (nach Oppenheim's Versicherung) als „Czana el scandalum". Dieses angebliche *Bon-mot* steht (mit dem Druckfehler Czna) auch in der „Magdeburger Familienzeitung" und buchstäblich genau im „Dresdener Anzeiger" vom 5. September 1903, wo zwei Abschnitte aus dem schrecklichen Buche zum Abdruck gelangten. Nun frage ich einen Menschen: „was heisst „Czana el scandalum?" Ich frage nicht etwa Adolf Oppenheim, *alias* von Pozsony, der muss sich mit seinem Jammerdeutsch mühsam durch die Welt schlagen, wer möchte Kenntnis des Lateinischen von ihm verlangen! Um ein lateinisches Sprichwort handelt es sich, nicht um ein sinnloses Konglomerat von ungarisch *(Czana)*, spanisch *(el)* und lateinisch *(scandalum)*. *Crux et scandalum* muss es heissen; damit bezeichnet man eine schwierige und undankbare (weil nicht befriedigend zu lösende) Aufgabe. Ich habe die Redensart zuerst 1845 gelesen, als Ausspruch des Botanikers Nees von Esenbeck, der sie in Bezug auf die Familie der Weiden *(Salix)* gebrauchte. Der Verfasser merkte nichts, die Redaktionen in Magdeburg und Dresden ebenfalls, — wie mögen wohl die Leser über den Fall denken? Czana el scandalum! Ich hege nur Vermutungen, diese sind freilich trostloser Art.

Staunen und Entrüstung über die heutige Beschaffenheit unserer lesenden Welt, die leider nicht mehr imstande ist, Wahrheit und Lüge, Gut und Böse, Verstand und Thorheit zu unterscheiden, irritierten mich nach der Lektüre des Oppenheim'schen Buches derartig, dass ich sogar im Schlafe nicht zur Ruhe kam. Mir träumte einmal: ich befand mich in herrlicher Gegend. Poetisch angehauchte Naturfreunde schwelgten und schwärmten, besangen der Wiesen saftiges Grün, der Blumen prangenden Flor. Eine Herde lauschte, wie es schien, andächtig den Jubelhymnen. Als diese verstummten, sprach der Leithammel gelassen und nüchtern:

Ob Gras, ob Kraut, ob Blume,
Uns dünkt das einerlei:
Im Sommer ist alles Weide,
Im Winter ist alles Heu.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin, im Oktober.

Unser Musikleben ist in vollem Gange. Ueberproduktion, Massenproduktion, das war die Kehrseite der Medaille im vorigen Winter, allem Anschein nach wird es dieses Jahr nicht anders werden. Nach der Fülle des bisher Gebotenen zu urteilen — zwei Dutzend Konzerte in der Woche, das war bisher die Regel — und im Hinblick auf die spaltenlangen Verheissungen in unseren Tagesblättern, wird das neue Musikjahr an Reichhaltigkeit und Vielseitigkeit dem vorjährigen gewiss nicht nachstehen, andererseits steht aber zu befürchten, dass dasselbe hinsichtlich der Zahl der Veranstaltungen — und hier denke ich in erster Linie an die sogenannten Solistenkonzerte — wieder einen Zuwachs aufweisen wird. Gleich der verflossene erste Monat brachte uns neben den ständigen Konzerten unserer grossen einheimischen Konzertinstitute und Kammermusikvereinigungen schlecht gerechnet einige 80 Veranstaltungen dieser Art. Das ist des Guten zweifellos zuviel und übersteigt den Bedarf bei weitem. Denn wirklich gefüllte Säle sieht man bei diesen Veranstaltungen nur höchst selten, selbst nur wenige unserer namhaften, unserer anerkannten Grössen erzielen ein solches Resultat. Diese Massenproduktion, die überdies zum überwiegenden Teil nur Mittelgut und Durchschnittsleistungen zeitigt, auf ein gesundes Mass zurückzuführen ist der Wunsch aller wahren Musikfreunde; wie die Verhältnisse augenblicklich liegen, wird es aber wohl noch auf lange Zeit hinaus ein frommer Wunsch bleiben.

Nach alter Gepflogenheit mögen in meinem Bericht zunächst wieder die grossen Orchester- und Chorkonzerte Revue passieren. Die kgl. Kapelle begann ihre dieswinterliche Konzertthätigkeit unter Weingartner's Leitung am 9. Oktober unter den üblichen Begleiterscheinungen — ausverkauftes Haus bei Hauptprobe und Aufführung. „Einlasskarten sämtlich vergriffen", das ist der ständige Vermerk auf den Programmen dieser Veranstaltungen, und würde die Anzahl derselben verdoppelt, ich glaube, es würde nicht anders sein. Es ist aber auch gar kein Wunder, dass die musikliebenden Kreise diesen Konzerten ein so überaus reges Interesse entgegenbringen; die Darbietungen entsprechen, was die Ausführung anbelangt, in jeder Hinsicht den weitgehendsten Anforderungen, sie sind in Bezug auf technische Sauberkeit und klangliche Ausgeglichenheit kaum zu überbieten. Ausserdem, und das ist gewiss auch ein sehr wesentlicher Grund, finden hier bei der Zusammensetzung der Programme die Werke unserer Klassiker, unserer Romantiker wie unserer Modernen eine gleich liebevolle Berücksichtigung. Das Programm dieses ersten Abends verzeichnete Werke der drei unsterblichen Grossmeister Haydn, Bach und Beethoven. Ersterer kam mit seiner lieblichen Oxford-, Beethoven mit seiner ernstgewaltigen Eroica-Symphonie darin zu Worte und zwischen beiden Symphonien gelangte, und zwar zum erstenmal im Rahmen dieser Konzerte, Bach's Konzert für zwei Violinen in D moll mit dem herrlichen, tiefinnerlichen Largo zu Gehör. Die Ausführung der Solopartien lag in den Händen der HH. Konzertmeister Prof. Halir und Dessau; vom Orchester ausserordentlich wirksam begleitet, entledigten sie sich ihrer Aufgabe in bester Weise, ihrem Spiel zu lauschen war ein Hochgenuss. Das Programm des zweiten Symphonie-Abends (17. Okt.) bescherte als Novität eine neue Symphonie in D moll von Ernst von Dohnányi. Das fünfsätzige Werk, in vielen einzelnen Partien sehr fesselnd, hinterliess als Ganzes keinen nachhaltigen, unbedingt erfreulichen Eindruck. Aus demselben spricht unverkennbar ein ehrliches, ernstes Wollen, es steckt viel tüchtige Arbeit darin und bekundet ein höchst achtbares technisches Vermögen. Aber Wollen und Können decken sich nicht immer. Jugendlicher Eifer und Thatendrang verleiten den Verfasser verschiedentlich zu unschönen Übertreibungen und Überschwänglichkeiten sowohl im Ausdruck wie in formaler Hinsicht. Auch lässt die innere Ausgestaltung oft an Klarheit und Uebersichtlichkeit zu wünschen übrig und erscheint, was die thematische Entwickelung anbelangt, vielfach, so namentlich im ersten und zweiten Satz (Adagio) zerstückelt und lose gefügt. Abgerundeter in der Form ist der dritte Satz, ein phantastisches Scherzo mit wuchtigem Trio. Nach einem kurzen überleitenden Intermezzo, in welchem die Bratsche die stimmungsvolle Weise des Adagios wieder aufnimmt, folgt ein längerer Finalsatz, der mit einer kraftvollen Einleitung anhebt, sodann in einen Variationensatz mit Schlussfuge ausläuft. Die Wiedergabe seitens des Orchesters unter Weingartner's befeuernder Leitung wurde dem Werke in jeder Richtung gerecht, man merkte bei jedem Takte, mit welcher Sorgfalt Hr. Weingartner bei der Einstudierung zu Werke gegangen und um eine möglichst lebensvolle Ausführung bemüht war. Der Eindruck war, wie schon bemerkt, kein starker, kein sehr erfreulicher, die Aufnahme keine begeisterte, das Resultat ist somit als Achtungserfolg zu charakterisieren. Eingeleitet wurde der Abend mit der selten gespielten, sehr interessanten „Leonoren"-Ouverture No. 1 von Beethoven, den Beschluss bildete Schumann's lichte, frühlingsfrische B dur-Symphonie.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Wer mag wohl das Programm zum 4. Gewandhauskonzert verbrochen haben? Wer mag da Hrn. Prof. Nikisch das Konzept verdorben haben? Denn dass ein Mann von so erlesenem künstlerischen Feingefühl diese Vortragsordnung allein und aus freiem Entschluss entworfen habe, kann ich nimmermehr glauben. Von der allongenperücken-behafteten Gesellschaft, die dem Hörer zunächst in S. Bach's siebensätziger H moll-Streichorchestersuite mit Flöte (von Bülow bearbeitet) entgegentrat, gab es keinen vermittelnden Übergang zu der weltschmerzlichen Stimmung, in die Brahms' „Rhapsodie" aus Goethe's „Harzreise" versetzt; von da fehlte wieder die Brücke zu der alle Tiefen der Leidenschaft aufwühlenden Phantasie-Ouverture „Romeo und Julie" von Tschaikowsky; und nun gar als Beschluss die aalglatte

Musik Mendelssohn's (man spielte seine Amoll-Symphonie), zu der doch unmöglich die dazwischen geschobenen Sologesänge von Schubert („Die Allmacht“ und „Wohin“) und — — Liszt („Die drei Zigeuner“) die rechte Überleitung bildeten! Hätte man Tschaïkowsky, der hier eigentlich als der Hauptstörenfried erschien, aus dem vierten ins fünfte Gewandhauskonzert verwiesen, so hätte die Vorführung eines Werkes zugleich den Sinn einer pietätvollen Erinnerung an die zehnte Wiederkehr des Todestags des russischen Tondichters (6. November) erhalten. Weit besser als um die Zusammensetzung war es um die praktische Durchführung des Programms bestellt. Die Bach'sche Suite wurde äusserst klar und durchsichtig, dabei reizvoll nuanciert vorgetragen und gab dem Flötisten, Hrn. **Schwedler**, Gelegenheit, Tonschönheit und tadellose Technik zu entwickeln; dass ich dem ganzen Vortrag tiefere Anregungen nicht verdankte, mag wohl an mir selbst gelegen sein, denn das Publikum zeigte sich am Schluss von der Vorführung sichtlich befriedigt. Jedenfalls aber war die Auslegung, welche Dirigent und Orchester der Tschaïkowsky'schen Komposition zuteil werden liessen, ungleich höher zu bewerten, weil sich in ihr in weit höherem Masse und überzeugender für den Hörer eine innerliche Anteilnahme der Ausführenden an dem Inhalt der phantasiereichen, farbenglühenden Tondichtung offenbarte. In der Brahms'schen „Rhapsodie“ war das Altsolo schlechthin mustergiltig durch Frau **Schumann-Heink** vertreten; für die tiefsten Schmerzenslaute wie für die mild-tröstlichen Klänge des Schlussteiles fand sie gleich ergreifende Töne. Mit der Solistin wetteiferte das Orchester an Ausdrucksinnigkeit, während der Chor ab und zu etwas mehr aus sich herausgehen konnte. Von den Liedervorträgen der Frau Schumann-Heink war unstreitig die kongeniale Wiedergabe der „Drei Zigeuner“ (von Prof. **Nikisch** übrigens ganz prachtvoll begleitet) die bedeutendste, charakteristischste. „Die Allmacht“ hat die Künstlerin hier früher schon grosszügiger gesungen; die Auffassung war diesmal nicht frei von Künstelei, etwas von des Gedankens Blässe angekränkelt. Reizvoll geriet „Wohin“ aus den Schubert'schen „Müllerliedern“. Natürlich begehrte und erhielt das Publikum von der Gastin eine Zugabe.

Einen für Leipzig neuen Dirigenten lernten wir im zweiten „**Neuen Abonnementskonzerte**“ (Alberthalle, 26. Oktober) in Hrn. **Max Fiedler** kennen. In seinem Domizil Hamburg hat er sich längst den Ruf eines hervorragenden Orchesterleiters gesichert, und selbst nach dem Herzen Russlands und nach der spanischen Hauptstadt hat man ihn wiederholt als Dirigenten berufen. Hier in Leipzig, wo er als junger Musiker einst musikalischen Studien obgelegen hatte, hielt er nun als reifer Künstler zum erstenmal Einkehr. Hr. Fiedler ist, das liess sich alsbald erkennen, eine eminent musikalische Natur, deren äusserliches Sichgebahren allerdings ganz und gar nichts „Effektvolles“ aufweist; seine Direktionsweise ist schlicht bis zur Nüchternheit, gestenarm bis zur Unscheinbarkeit, und selbst seine Auffassungsweise hat nichts Verblüffendes, nach Virtuosenart Fascinierendes an sich; sie ist so verstandesmässig klar und korrekt, so schlicht und ungekünstelt, dass man zuweilen beinahe zu vergessen geneigt ist, dass sie doch eigentlich ausser dem scharf zergliedernden Verstande auch recht viel Temperament verrät. Gerade dieses zuweilen allzu stürmisch vorwärtstreibende Temperament ist es sogar, das den kritischer veranlagten Hörer schliesslich öfter zum Widerspruch gegen Hrn. Fiedler's Auffassungsweise veranlasst. Der Dirigent liebt ungemein flott vorwärtstreibende Tempi und thut darin zuweilen des Guten entschieden zu viel, so legte er z. B. im zweiten Satz der das Konzert eröffnenden Symphonie pathétique von Tschaïkowsky das Hauptgewicht mehr auf das „Allegro“ als auf das „con grazia“ der vorgeschriebenen Tempobezeichnung und vergröberte dadurch den Charakter dieses reizvollen Stückes; ebenso beschleunigte er im folgenden Satze das Zeitmass derart, dass er dem später einsetzendem Marschthema einigen Zwang anthun musste, ganz abgesehen davon, dass die technischen Anforderungen an die Ausführenden hier hart die Grenze des der in Frage kommenden Kapelle, der städtischen Kapelle aus Chemnitz, noch technisch Erreichbaren streiften. Auch inmitten der Einleitung und des Final-Adagios der Symphonie trieb er vorübergehende **Temponüancierungen** zuweilen direkt bis zur **Tempoveränderung**, zum Schaden der Stimmungseinheitlichkeit. In dem den Abend beschliessenden „Meistersinger“-Vorspiel geriet Hrn. Fiedler's flotte Temponahme gleichfalls zuweilen in einigen Konflikt mit dem trotz allen Festgepränges schliesslich doch im Grunde bürgerlich-behäbigen ersten Hauptthema. Trotzalledem blieb seine Auslegung der genannten Kompositionen geistvoll und fesselnd, vor allem aber auch durch die souveräne Beherrschung des orchestralen Apparates bemerkenswert. Sein Bestes gab der Dirigent meines Erachtens mit der zwischen den vorgenannten Werken vorgeführten symphonischen Tondichtung „Tod und Verklärung“ von Rich. Strauss, in die der geniale Führer der modernen Programmmusiker eine Fülle echter, aus der Tiefe geschöpfter Musik gelegt hat. Bedauerlich war es, dass der oft unschöne Klang des Orchesters (gepresste Töne der Holzbläser, stumpfer Klang des Blechs, Kurzatmigkeit der Diminuendos etc.) gar manche Intentionen der Komponisten wie des Dirigenten nur unvollkommen zur Wahrnehmung kommen liess. Als Solistin war für dieses Konzert Frl. Helene **Staegemann** von hier gewonnen. Da ich mich erst kürzlich über die schätzbaren Qualitäten dieser intelligenten Künstlerin ausgesprochen habe, brauche ich für hier nur zu erwähnen, dass sich die Akustik der Alberthalle für das Organ der Sängerin weit günstiger als neulich der grosse Saal des Neuen Gewandhauses erwies, dass Frl. Staegemann recht gut bei Stimme war, nicht ohne Vorbedacht auf deckende Orchesterbegleitung verzichtete, vielmehr lediglich mit Klavierbegleitung sang und mit Gesängen von Leschetizky, Liszt, Strauss, Wolf und Chopin-Viardot, denen als begehrte Zugabe noch Hans Pfitzner's schelmisches „Gretel“ folgte, reizvolle Proben feinster Miniaturmalerei bot. Hr. Kapellmeister Fiedler, der übrigens als Dirigent sehr gefeiert wurde, bewährte sich bei den Gesangvorträgen des Frl. Staegemann zugleich als ausgezeichneter Begleiter am Klavier.

Am 27. Oktober stellte sich der in letzter Zeit mehrfach genannte geigende ungarische zehnjährige Wunderknabe Franz von **Vecsey**, ein Schüler Jenö Hubay's in Budapest, im Saal des Kaufhauses auch dem hiesigen Publikum vor und wirkte auch hier durch sein phänomenales Talent geradezu verblüffend. Was die geschäftige Reklame von der geistigen Reife des jungen Geigers zu verkünden wusste, wollen wir dabei ganz auf sich beruhen lassen: der Knabe spielte in puncto Auffassung wie eben ein zehnjähriger Knabe auch bei exceptionellster Begabung füglich nicht anders spielen **kann**, d. h. vorläufig noch ohne tieferes seelisches Ausdrucksvermögen. Aber dass er das, was ihm an Vortrag bis jetzt gelehrt wurde, sich so aneignete, dass es nur selten den Eindruck des mechanisch Angelernten macht, dass er keinerlei musikalische Unarten (z. B. sinnlose Takt- und Tempoverzerrungen als Surrogate für „Ausdruck“) offenbart, sondern frisch und natürlich darauf los geigt, dass er z. B. in dem „Air“ von Bach und der als Zugabe gespielten „Träumerei“ von Schumann die Kantilene in einer Weise behandelt, die man beinahe schon „stimmungsvoll“ nennen kann, das ist mir fast ein sichereres Zeichen seines seltenen Talentes, als seine in Anbetracht seines Alters ganz erstaunliche Finger- und Bogenfertigkeit, die ihn Stücke wie Wieniawski's Dmoll-Konzert oder S. Bach's Prélude aus der Edur-Soloviolinsonate schon ganz virtuos bewältigen liess. Wird der Knabe nicht durch vorzeitiges vieles Öffentlichspielen von seinen weiteren Studien abgelenkt, gönnt man ihm Musse zu ruhiger Weiterentwickelung, so ist von ihm dereinst gewiss noch Bedeutendes zu erwarten. Die Begleitung der Violinvorträge besorgte am Klavier schmiegsam und diskret, nur etwas farblos Hr. Alfred **Schmidt-Badekow**, der ausserdem einige technisch saubere Klaviersoli zum Programm beisteuerte, ohne damit tieferes Interesse erwecken zu können. In dem von Hrn. Schmidt-Badekow als erstes Solo gespielten Gdur-Rondo Op. 51 No. 2 von Beethoven fiel übrigens die inkorrekte Ausführung der Doppelschläge auf.

C. K.

Leipzig. Unter Mitwirkung künstlerischer Kräfte veranstaltete Hr. Kantor G. **Borchers** Sonntag, den 25. Okt., nachmittags 4 Uhr, in der geräumigen, aber akustisch nicht gerade günstigen Peterskirche eine **geistliche Musikaufführung**. Den Hauptteil des Programmes bestritt naturgemäss der Kirchenhor zu St. Petri, dessen Vorträge wohl Fleiss und ernstes Streben bekundeten, aber doch nicht allenthalben den Anforderungen genügten, die man an eine derartige grossstädtische kirchliche Sängergemeinschaft zu stellen berechtigt ist. Die zuerst zu Gehör gebrachten drei Passionsgesänge „Adoramus te“ von Roselli, „Tristis est anima mea“ und „Tenebrae factae sunt“ von Mich. Haydn waren von den Ausführenden, namentlich nach der ihnen sicherlich doch etwas befremdlichen harmonischen Seite hin klar erfasst und dynamisch fein abgetönt. Nur erschien hier wie auch in den folgenden Gesängen der Sopran recht schlaff. Er fasste die Töne nicht scharf genug, weshalb der Chor fast immer einen

halben oder einen ganzen Ton tiefer schloss als er sollte. Mendelssohn's 2. Psalm für achtstimmigen Chor mit acht Solostimmen war gewissenhaft vorbereitet; der Vortrag desselben litt aber unter demselben Mangel und überstieg auch nach andrer Seite die Kräfte der Ausführenden. Ausserdem brachte der Chor noch zwei Spruchmotetten zu Gehör: „In allen Dingen lasset uns beweisen“ von H. W. Egel und „Gott aber, der Geduld“ von G. Borchers, die bei aller Sorgfalt und Feinheit der Ausführung ein tieferes Interesse im Hörer nicht zu erregen vermochten. Sein Bestes gab der Chor in der schönen Schlussmotette: „Ich danke dem Herrn“ von Cyrill Kistler. Schöne Musik in gediegener Ausführung! Hr. Dr. Fritz Stade leitete die beiden Teile des Programms mit je einem Orgelvortrag ein. Er spielte sauber und sicher, nur mitunter etwas einfarbig und unvermittelt in der Registratur Ricercare von Palestrina und Pastorale aus der 12. Orgelsonate von Rheinberger. Mit gutem Erfolg beteiligte sich ferner Frl. Clara Schmidt am Konzert. Auffassung und Technik sind bemerkenswert; der Ton muss noch grösser und gesättigter werden. Sie spielte zunächst eine Händel'sche Sonate in Adur und ein recht anmutiges, empfindungsreiches Andante religioso von Theodor Raillard, der die Vortragende recht geschmackvoll begleitete und sich dabei anerkennenswert vertraut mit der Orgel und ihren Effekten erwies.

Ein neu gebildetes Soloquartett, bestehend aus den Damen B. Kruszynski, E. Schellenberg, und den HH. Dr. Reinhardt und C. Schreiber, veranstaltete Sonntag Abend, den 25. Okt., im Saale des Künstlerhauses sein erstes Konzert. Der erste Eindruck, den man dabei gewann, war kein übler. Das stimmliche Material, das diese Sängervereinigung in sich birgt, ist ergiebig und wohl brauchbar, aber noch nicht in allen Teilen so durchgebildet und geläutert, dass die Gesamtleistungen völlig befriedigende sein könnten. Der Bassist Hr. C. Schreiber giebt mit seiner wohllautenden, umfangreichen Stimme dem Quartett einen festen, sichern Halt, muss aber lernen, sich im Interesse der Gesamtwirkung dem Ganzen mehr einzuordnen und seine starke Neigung zum Tremolieren bekämpfen. Die Vertreterin der anderen Aussenstimme, Frl. B. Kruszynski, ist im Verhältnis zu den übrigen Kräften zu zurückhaltend in der Tonfülle und besonders in intonatorischer Hinsicht nicht zuverlässig genug. Das Programm zeigte in seiner Reichhaltigkeit und Gediegenheit von geläutertem musikalischen Geschmack und Vertrautsein mit der einschlägigen Literatur. Das „Recordare“ aus Mozart's „Requiem“, „Sei getreu“ aus Becker's „Selig aus Gnade“ und vier Notturnos von Herzogenberg sang das Quartett sicher, aber etwas blass in der Dynamik. Die Klavierbegleitung führte Hr. Oscar Prost gewissenhaft, zum Teil etwas aufdringlich aus. Von den a capella-Quartetten gelangen den Ausführenden die weltlichen (auf welche sie sich aus mehreren Gründen beschränken sollten) besser als die geistlichen von Palestrina, Gallus und Valotti. Hier fehlte es merklich an Stiltreue, Einheitlichkeit der Auffassung, Innerlichkeit des Vortrages. Eine angenehme Abwechslung brachte Hr. Konzertmeister Hamann in das Programm, der sich wieder als Meister seines Instrumentes bewährte und besonders mit dem geistvollen Vortrag der charakteristischen Dmoll-Violinsonate von Rust ganz Prächtiges leistete, obwohl hier technisch nicht alles schlackenlos war.

Ein äusserst vollwertiges, feinsinniges Programm hatte Hr. Moritz Geidel dem Herbstkonzert zu Grunde gelegt, das die „Concordia“ Montag, den 26. Oktober a. c., in Bonorand's Sälen, die bis auf den letzten Platz gefüllt waren, abhielt. Ein Kabinettstückchen sinniger Auffassung und gediegener Ausführung war der Vortrag des bayrischen Volksliedes: „Der traurige Bua“, gesetzt von Silcher. Auch Angerer's harmonisch reizvoll-schwieriger Chor wurde ganz prächtig vorgetragen. Mit den beiden bekannten Männerchören, die den 2. Teil der Vortragsordnung eröffneten, hatte Hr. Geidel seinen Sängern eine harte Nuss zu knacken gegeben: Schubert's „Sehnsucht“ und der „Frühling“ von Schwartz. So schön und eindringlich-wirkungsvoll hier auch vieles herauskam, so blieben die Ausführenden dennoch einiges schuldig in rhythmischer und intonatorischer Beziehung. Wem viel gegeben ist, von dem soll viel gefordert werden! Die Lieder für kleinen Chor: „Norwegisches Volkslied“ von Kjerulf, „Ein Vöglein sang“ von M. Neumann thaten ihre Wirkung ebenso wie die drei heiteren Chöre („Der verschmähte Freier“ Volkslied; „Guter Rat“ von Rud. Wagner; „I bin jüngst verwicha“ von Zehngraf), die den Schluss des genussreichen Konzertes bildeten. Vielen Befall fanden auch die Darbietungen der Gesangssolistin Frau Joh. Schrader-Röthig, die in einer Arie aus den „Lustigen Weibern“ („Wohl denn!“) und Liedern von Sibelius, Heinss und Pfeiffer wiederum gediegenes Können und warmes Empfinden offenbarte und auf Verlangen eine Zugabe („Was ist die Liebe“ von Schrader, dem Gatten der Sängerin) gewähren musste. Die Klavierbegleitung führte Frl. Clara Neldner aus, die ausserdem mit dem Vortrag von Chopin's Bmoll-Nocturne und Fisdur-Impromptu hübsche pianistische Befähigung bekundete.

Das zweite Populäre Künstlerkonzert, das Dienstag, den 27. Oktober, im Festsaal des Centraltheaters stattfand, stand an ideellem Ergebnis dem ersten nach, obgleich das Programm in der Hauptsache von Künstlern aus Hamburg und Berlin bestritten wurde, die in der musikalischen Welt keine Neulinge mehr sind. Der Hamburger Violoncellvirtuos Heinrich Kruse brachte ein eigenes Konzert im Manuskript mit und spielte dasselbe mit dem Aufgebot all seiner Kraft. Schade, dass der Komponist Kruse nicht soviel frischquellende Erfindungsgabe besitzt als der Virtuos Kruse Technik. Das Werk ist in kompositionstechnischer Hinsicht eine anständige Arbeit, aber dem Gehalte nach sehr bescheiden. Der andere Solist des Abends, Georg Bertram, erspielte sich mit Liszt's Esdur-Konzert einen recht ansehnlichen Erfolg. Der junge Künstler hat das technische Rüstzeug für derartige Aufgaben, besitzt auch viel Temperament, das ihm sogar zu Zeiten manche technische Unkorrektheit einbrachte, wie es gleich im Anfange geschah. Bertram ist jedenfalls einer, der ernst zu nehmen ist. Die Solostücke konnte ich mir leider, infolge eines starken Unwohlseins, nicht noch anhören. Hr. Kruse spielte die Rokoko-Variationen von Tschaikowsky, Hr. Bertram hatte sich Chopin's Edur-Etude, Op. 10 No. 3 und dessen Asdur-Polonaise Op. 53 zum Vortrag gewählt. Die Orchestervorträge bestanden in Mozart's „Zauberflöten“-Ouverture und Volkmann's Cdur-Serenade. Beide wurden unter der zielbewussten Leitung des Hrn. Kapellmeister Winderstein tonschön und den innern Gehalt erschöpfend zu Gehör gebracht. Heinrich Schöne.

Konzertumschau.

Reinerz. Kammermusikabende des „Städt. Kurorchester“ (Dir.: Hr. G. Loewenthal) am 1., 8., 22. u. 29. Juli, 5., 12., 19. u. 26. Aug., 2. u. 9. Sept.: Violinsoli (Hr. Schikora) v. Raff (Cavatine) u. Simon (Berceuse); Violoncellsoli (Hr. Benkert) v. Loewenthal („Romanze“, m. Harfe, Harmonium u. Streichquart.), Gounod („Romanze“), Schubert („Moment musical“), Schumann („Abendlied“) u. Godard („Berceuse de Jocelyn“); Harfensoli (Frl. Meyder) v. Händel („Largo“, m. Harmonium), Oberthür („Am Meeresstrande“), Parish-Alvars („Romanze“), Hasselmans („Petite valse“), Thomas („Im Herbst“), Stahl („Marguerite“), Oelschlegel („Serenade“, m. Violine u. Violoncell) u. Fesca (Edur-Adagio, m. Violine, Violoncell u. Harmonium); Violoncell-Quartett (HH. Benkert, Schremmer, Volkmer u. Loewenthal) v. Fr. Lachner („Serenade); Streichquartette v. Mozart (in Gdur, No. 1 u. No. 7), Beethoven (in Gdur, No. 2 u. in Fdur, No. 1), Haydn (in Bdur, No. 58 u. in Cdur, No. 52), Schubert (in Dmoll u. in Amoll), Veit u. A.; Streichquintett v. Mozart (in Cmoll) usw. — Symphoniekonzerte des „Städt. Kurorchester“ (Dir.: Hr. G. Loewenthal) am 4., 11., 18. u. 25. Juli, 1., 15., 22. u. 29. Aug., 5., 12. u. 19. Sept.: Violinsoli (Hr. Schikora) v. Wagner-Wilhelmj („Albumblatt“), Wieniawski („Mazourkas charactéristiques“ u. Konzert No. 2, I. u. II. Satz), David (Andante u. Scherzo capriccioso) u. Bruch (Konzert in Gmoll); Violinsolo (Hr. Lucke) v. Hubay („Hejre Kati“); Violoncellsoli (Hr. Benkert) v. Loewenthal („Romanze“ u. „Am Forellenteich“), Servais („Souvenir de Spa“) u. Chopin („Nocturne“); Harfensoli (Frl. Meyder) v. Oberthür („Martha“-Phantasie und „Le sylphe“). Thomas („Im Winter“) u. Parish-Alvars („Souvenir de Pischek“); Orchesterwerke: Symphonien v. Schumann (No. 4), Haydn (No. 11 [Gdur] u. 13), Beethoven (No. 3 u. 1), Schubert (in Hmoll), Mozart (in Esdur u. Gmoll), Gade (in Bdur) u. Mendelssohn (No. 4); Vorspiele u. Ouverturen v. Wagner („Die Meistersinger von Nürnberg“), Rossini („Wilhelm Tell“), Gade („Nachklänge von Ossian“), Mendelssohn („Sommernachtstraum“) u. „Heimkehr aus der Fremde“), Humperdinck („Hänsel und Gretel“) und Beethoven („Leonore“ No. 3); sonstige Orchesterwerke v. Saint-Saëns („Danse macabre“ und Ddur-Suite), Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 1 u. No. 6), Wagner (Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. d. „Walküre“, Trauermusik a. d. „Götterdämmerung“, „Siegfried-Idyll“ u. Rheintöchtergesang a. d. „Götterdämmerung“), Leoncavallo (Intermezzo a. d. „Bajazzo“), Schubert (Ballettmusik u. Zwischenaktsmusik a. „Rosamunde“), Grieg („Peer Gynt“-Suite No. 1) usw.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Bonn. Das Kölner Gürzenich-Quartett der HH. Bram-Eldering, Körner, Schwartz und Grützmacher wirkte hier am 14. Oktober im 1. populären Kammermusikkonzert in der Beethovenhalle neben Frl. Hattingen-Köln (Gesang) und Musikdirektor Hugo Grüters-Bonn (Klavier) mit. Am 12. Oktober spielten die Kölner Quartettisten im 1. Vereinskonzert des „Musikvereins" in Trier, am 15. Oktober im 1. Gesellschaftsabendkonzert in Godesberg. Ihr Repertoire umfasste Quartette von Schubert (Amoll), Beethoven (Emoll, Esdur [Op. 74] und Variationen aus dem Ddur-Quartett), Schumann (Adur) und Mozart (Cdur). — **Coburg.** Die in Leipzig ausgebildete junge Koloratursängerin Frl. Durini wurde für die hiesige Hofbühne engagiert. — **Dessau.** Frl. Emma Schubert vom Hoftheater zu Gera, ist nach dreimaligem Gastspiel an das hiesige Hoftheater engagiert worden. — **Dresden.** Frl. Clara von Bronsart, die Tochter des ehemaligen weimarischen Hoftheaterintendanten Hans von Bronsart, trat in der 37. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth am 18. Oktober hier erstmals als Pianistin auf. Sie spielte zwei Präludien und Fugen aus dem „Wohltemperierten Klavier" und die „Chromatische Phantasie und Fuge" von S. Bach und Beethoven's Ddur-Sonate Op. 10 No. 3 mit vorgeschrittener Fertigkeit, schönem Ton und reifer Auffassung. Namentlich als Bachspielerin erzielte die junge Dame einen recht guten Eindruck. — **Hagen i/W.** Im ersten Konzert der „Konzert-Gesellschaft" am 21. Oktober führte sich deren neuer Dirigent Hr. Laugs recht vorteilhaft ein, sowohl als gewandter und umsichtiger Orchesterleiter (3. „Leonoren"-Ouverture von Beethoven, „Tod und Verklärung" von R. Strauss, Bdur-Symphonie von Schumann) wie auch als sehr tüchtiger Pianist (Esdur-Konzert von Liszt). Ausserdem trat in dem Konzert noch die hier bislang unbekannte Konzertsängerin Frl. Elise Widen (Mezzosopran) mit freundlichem Erfolge auf. Das Orchester stellte das Dortmunder Philharmonische Orchester (Dir.: Hr. Kapellmstr. Hüttner). — **Hannover.** Im 2. Abonnementskonzerte im Logenhause des kgl. Theaters beteiligte sich als Solist Hr. Konzertmeister Friedrich Grützmacher aus Köln. Der ausgezeichnete Virtuose erzielte mit A. Dvořák's Violoncellkonzert in Hmoll und kleineren Stücken von Schumann, Saint-Saëns und Popper grosse Erfolge. An orchestralen Darbietungen enthielt das Konzert, Tschaikowsky's Symphonie pathétique, d'Albert's Vorspiel zu „Der Rubin" und, als späte Novität, das Scherzo (Wallenstein's Lager und Kapuzinerpredigt) aus der „Wallenstein-Symphonie" von Jos. Rheinberger. — **Leipzig.** Frau Emma Baumann, die frühere treffliche Koloratursängerin des Leipziger Stadttheaters, die dem Opernensemble jetzt nur noch als Ehrenmitglied angehört, trat am 28. Oktober wieder einmal als Frau Fluth in den „Lustigen Weibern" auf und fand freundlichen Beifall. — **Mainz.** Der Komponist und Pianist Lucien de Flagny gab am 20. Oktober ein Konzert das sich der gesanglichen Mitwirkung von Frau Josel Voss und Hrn. Sistermans-Wiesbaden erfreute. Die vorgeführten Gesangskompositionen des Konzertgebers (bei einigen wirkte auch noch der Violoncellist Hr. Verlohr mit) verdienten und fanden freundliche Beachtung; dagegen waren die pianistischen Solovorträge des Hrn. de Flagny wenig befriedigend. — **Rudolstadt.** Einen sehr hübschen Erfolg erspielte sich der jugendliche, temperamentvolle grossherzogl. Konzertmeister Hr. Alfred Meyer aus Schwerin hier im 1. Abonnementskonzert der Hofkapelle (Dir.: Hr. Hofkapellmeister Herfurth) mit Saint-Saëns' Hmoll-Violinkonzert und einer wertlosen, aber für den Geiger brillanten Caprice von Guiraut. Die fürstliche Hofkapelle steuerte zum Programm Beethoven's 5. Symphonie, Gade's „Ossian"-Ouverture und Wagner's „Siegfried-Idyll" bei. — **Sangerhausen.** In den beiden „Messias"-Aufführungen, die der hiesige gemischtchörige „Gesangverein" unter Leitung des Lehrers Möricke am 26. September und 6. Oktober in der St. Jakobikirche veranstaltet hatte, wirkten als Solisten die Damen Johanna Dietz-Frankfurt a/M. und Mathilde Haas-Mainz und die HH. Otto Hintzelmann und Herm. Engel aus Berlin aufs Verdienstlichste mit. Die ausgezeichneten Leistungen dieser vier aufs rühmlichste bekannten Künstler fanden rückhaltlose Anerkennung und uneingeschränktes Lob. Auch Chor und Orchester standen voll auf der Höhe.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 26. September: Präludium und Fuge in Cdur f. Orgel v. S. Bach. „Lobet den Herrn" (Psalm 150), Chor v. J. G. Schicht. „Die mit Thränen säen", Chor v. J. G. Schicht. 27. September: „Credo" aus der Messe für Chor, Orchester und Orgel v. J. G. Schicht. 3. Oktober: Phantasie aus der 12. Orgelsonate (Desdur) v. J. Rheinberger. „Ave verum corpus", Chor v. E. Fr. Richter. „Gott sei uns gnädig", Chor v. F. Lachner. — Nikolaikirche: 4. Oktbr: „Credo" aus der Messe für Chor, Orchester und Orgel von J. G. Schicht. — Thomaskirche: 10. Oktober: „Sei Lob und Preis", Motette von S. Bach. „Führe mich", Chor von G. Schreck. 11. Oktober: „Wie der Hirsch schreit", Chor mit Orchester und Orgel v. Mendelssohn. 17. Oktober: Choralvorspiel „Herzlich thut mich verlangen" für Orgel von R. Papperitz. „Adoramus te", Chor v. R. Papperitz. Präludium und Fuge in Fmoll für Orgel v. S. Bach. „Ich lasse dich nicht", Motette v. S. Bach. — Nikolaikirche: 18. Oktober: „Herr, schicke, was du willst", Chor mit Orchester von R. Volkmann.

Dresden. Kreuzkirche: 28. Juni: Zwei Sätze a. d. Motette „Lob und Ehr' und Weisheit" v. S. Bach. 4. Juli: Gmoll-Orgelfuge v. S. Bach. „Thron der Liebe". 8stim. Chor v. P. Cornelius. „Lass, o Herr, mich Hilfe finden", Hymne f. Altsolo, Chor u. Orgel v. Mendelssohn. 5. Juli: „Laudate dominum". Motette v. C. Krebs. 11. Juli: Hmoll-Orgelpräludium v. S. Bach. „Warum toben die Heiden", Doppelchor m. 8 Solostimmen v. Mendelssohn. „Laudate dominum", Motette v. C. Krebs. 12. Juli: „Warum toben die Heiden", doppelchörige Motette v. Mendelssohn. 18. Juli: Präludium u. Fuge in Emoll f. Orgel v. S. Bach. „Der Herr ist deine Zuversicht", Motette v. H. Zumpe. „In dei'm Namen", o hoher Gott", Chor m. Soli v. R. Volkmann. 19. Juli: „Der Herr ist deine Zuversicht", Motette v. H. Zumpe. Hof- und Sophienkirche: 28. Juni: „Es ist in keinem Andern Heil", Chor v. E. Grell. 5. Juli: „Ich wanke nicht", Chor v. G. Vierling. 12. Juli: „Hilf mir, Gott", Chor v. Alb. Becker. Frauenkirche: 28. Juni: „Ich hebe meine Augen auf", Motette v. J. Bruchmann. 12. Juli: „In Gottes Namen fahren wir", 5stim. Chor v. Alb. Becker. Dreikönigskirche: 28. Juli: „Befiehl du deine Wege", Sologesang v. C. A. Fischer. 5. Juli: „Selig sind die Barmherzigen", Chor v. C. Dercks. 12. Juli: „Ewig preise ich den Herrn", Sologesang a. „Salomo" v. Händel. Annenkirche: 5. Juli: „Wie ein wasserreicher Garten", Motette v. M. Hauptmann. 12. Juli: „Jauchzet dem Herrn, alle Welt", 4stim. Frauenchor m. Solo v. Clemens Braun. Matthäikirche: 28. Juni: „Herr, unser Herrscher", Motette f. Chor u. Soli v. Hauptmann. 5. Juli: „Hör' mein Bitten", Chor m. Sopransolo u. Orgel v. Mendelssohn. Johanniskirche: 28. Juni: „Wenn ich einst von jenem Schlummer", Motette v. Ferd. Hiller. 12. Juli: „Der Herr ist Meister", Mezzosopransolo v. Alb. Becker. Lutherkirche: „Ich hebe meine Augen auf", Motette v. Bruchmann. 5. Juli: „Engelterzett" a. „Elias" v. Mendelssohn, 12. Juli: „Herr, leg' auf's Herz mir deine Hände", Motette v. O. Thomas. Paulikirche: 28. Juni: „Gieb Frieden, Herr" und „Nun preist meine Seele", Chöre v. O. Thomas. 5. Juli: „Komm, Kraft des Höchsten", Chor v. O. Wermann. Petrikirche: 28. Juni. „Auf Gott allein will ich hoffen", Chor v. Mendelssohn. 5. Juli: „Was ist das Göttlichste", Chor v. K. Kreutzer. Jakobikirche: 28. Juni: „Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin", Chor v. E. Fr. Richter. 5. Juli: „Engelterzett" a. „Elias" von Mendelssohn. Trinitatiskirche: 28. Juni: „Kommet her", Motette v. Warnsdorf. 5. Juli: „Das ist der Tag des Herrn", Duett v. Mendelssohn. 12. Juli: „Kommet her zu mir, alle", Motette v. F. Möbring. Kirche zu Plauen b/Dr.: 28. Juni: „Kommet her zu mir, alle", Motette v. Möbring. 5. Juli: „Herr, der du bist der Gott", Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn. Kirche zu Kaditz: 5. Juli: „Wie lieblich sind auf den Bergen", Motette v. E. Fr. Richter. Lukaskirche: 12. Juli: „Barmherzig und gnädig", Chor v. G. Merkel. Markuskirche zu Pieschen: 12. Juli: „Gott, deine Güte reicht so weit", 3stim. Frauenchor v. Hauptmann. Kirche zu Loschwitz: 5. Juli: „O, der alles hätt' verloren", Chor v. Hauptmann. 12. Juli: „Gott, mein Hirt", Chor von Hauptmann. Kirche zu Weisser Hirsch: 5. Juli: „Herr, ich habe lieb die Stätte", Chor v. C. Stein. Martin Lutherkirche: 2. August: „Selig sind, die Gottes Wort hören", Chor v. Köhler-Wümbach. Jakobikirche: 2. August: „So nimm denn meine Hände", Chor v. Silcher-Palme. Matthäikirche: 9. August: Heilig, Gott, Herr der Welten", Sologesang a. d. „Messias" v. Händel. Johanniskirche: 9. August. „Salvum fac regem", Chor v. E. F. Richter. Paulikirche: 9. August: „Herr, der König freuet sich", Tenorsolo von V. Schurig. Trini-

tatiskirche: 9. August. „Mein Gott, ich hoffe auf dich“, Sologesang v. O. Wermann.

Erstaufführungen neuer und neuester Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke

(nach Angabe der betr. Konzertzettel).

Anroy, P. G. v. „Piet Hein“, holländische Rhapsodie für Orchester. (Amsterdam, Konzert „Het Concertgebouw“ [Mengelberg], 4. Okt.)

Brahms, J. Op. 90. Symphonie No. 3. (Herford, Symphonie-Konzert des „Städt. Orchester“-Bielefeld [Ochs], 13. Okt.)

Bruckner, Anton. Symphonie No. 4 f. Orchstr. (Frankfurt a/M., Konzert d. „Museums-Gesellschaft“ [v. Hausegger], 11. Okt.)

Chabrier, E. Vorspiel z. II. Akt a. „Gwendoline“ f. Orchester. (Montreux, Symphonie-Konzert d. „Kursaal-Orchester“ [Jüttner], 15. Okt.)

Dubois, Th. Ouverture zu „Frithjof“ f. Orchester. (Montreux, Symphonie-Konzert des „Kursaal-Orchester“ [Jüttner], 15. Okt.)

Dvořák, A. Op. 21. Klaviertrio. (Hof, Kammermusikabend [Stadtkantor Hornickel u. Gen.], 13. Okt.)

Franck, César. „Le chasseur maudit“, symph. Dichtg. f. Orchester. (Montreux, Symphonie-Konzert d. „Kursaal-Orchester“ [Jüttner], 15. Okt.)

Glazounow, A. Symphonie No. 7 f. Orchester. (Amsterdam, Konzert „Het Concertgebouw“ [Mengelberg], 8. Okt.)

Goldmark, C. Op. 26. „Ländliche Hochzeit“, Symphonie f. Orchester. (Amsterdam, Konzert „Het Concertgebouw“ [Mengelberg], 11. Okt.)

Heubner, Konrad. Streichquartett in Emoll. (Magdeburg, Kammermusikabend d. „Tonkünstlerverein“ [Koch, Thiele, Dietze u. Petersen], 12. Okt.)

Indy, Vincent d'. Op. 47. „Médée“, Suite f. Orchester. (Amsterdam, Konzert „Het Concertgebouw“ [Mengelberg], 1. Okt.)

Kistler, C. Vorspiel z. III. Akt a. „Kunihild“ f. Orchester. (Bielefeld, Symphonie-Konzert d. „Städt. Orchester“ [Ochs], 8. Okt. — Herford, Symphonie-Konzert des „Städt. Orchester“-Bielefeld [Ochs], 13. Okt.)

Lalo, Ed. Rhapsodie f. Orchester. (Lausanne, Konzert d. „Symphonie-Orchester“ [Hammer], 9. Okt.)

Raff, J. Op. 140. Symphonie No. 2 f. Orchester. (Montreux, Symph.-Konzert des „Kursaal-Orchester“ [Jüttner], 15. Okt.)

Reger, Max. Op. 40 No. 1. Phantasie über den Choral „Wie schön leucht't uns der Morgenstern“ für Orgel. (Brünn, O. Burkert, 11. Okt.)

Reznicek, E. v. Ouverture zu „Donna Diana“ f. Orchester. (Amsterdam, Konzert „Het Concertgebouw“ [Mengelberg], 4. Okt.)

Riemenschneider, G. Sonate in Adur f. Orgel. (Oldenburg, W. Kuhlmann, 14. Okt.)

Saint-Saëns, C. Op. 18. Klaviertrio. (Hof, Kammermusikabend [Stadtkantor Hornickel u. Gen.], 13. Okt.)

Schillings, Max. „Von Spielmanns Leid und Lust“, Vorspiel z. III. Aufz. a. „Der Pfeifertag“, f. Orchstr. (Essen, Konzert d. „Musikverein“ [Witte], 14. Okt.)

Smetana, Fr. Ouverture zu „Der Kuss“ für Orchester. (Hermannstadt, Liedertafel des „Männergesangverein“ [Kapelle des Inf.-Regts. No. 2. Kapellmeister Zivny], 10. Okt.)

Strauss, R. Op. 16. „Aus Italien“, symphon. Phantasie f. Orchester. (Essen, Konzert des „Musikverein“ [Witte], 14. Okt.)

Tschaikowsky, P. J. Op. 31. Slawischer Marsch f. Orchester. (Bielefeld, Symphonie-Konzert des „Städt. Orchester“ [Ochs], 8. Okt.)

— — Op. 35, Konzert f. Violine (Konzertmstr. Rosman) m. Orchester. (Essen, Konzert des „Musikverein“ [Witte], 14. Okt.)

Wagner, R. „Der Venusberg“, Bacchanale f. Orchester a. „Tannhäuser“. (Bremen, Philharm. Konzert [Panzner], 13. Okt.)

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Die 38. Aufführung (25. Oktober) im Musiksalon Bertrand Roth in Dresden gestaltete sich zu einer nachträglichen Gedenkfeier für den am 18. September d. J. verstorbenen Theodor Kirchner. Es gelangten nur Kirchner'sche Tondichtungen zur Vorführung; Hr. Percy Sherwood spielte 6 kleinere Klavierstücke aus Op. 9, 14, 21, 56 und 62 und in Verbindung mit Frl. Elsa Wagner (Violine) und Hrn. Kammervirtuos Smith (Violoncell) das „Gedenkblatt“ Op. 15 und 6 Nummern aus den „Novelletten“ Op. 59. Dazwischen wurden noch 9 Kirchner'sche Lieder zum Vortrag gebracht.

* Die „Robert Schumann'sche Singakademie“ (Dir.: Hr. Albert Fuchs) in Dresden hat kürzlich ihr Winterprogramm 1903/04 veröffentlicht. Danach wird das Busstagskonzert des Vereins (18. Novbr.) S. Bach's „Johannes-Passion“ in der Dreikönigskirche bringen und dabei durch den „Neustädter Chorgesangverein“ verstärkt sein. Für das Stiftungsfestkonzert Anfang Januar ist ausser kürzeren Gesang- und Instrumentalvorträgen Gade's bekanntes Balladenwerk „Erlkönigs Tochter“ angesetzt. In dem Vereinshauskonzert am 25. Januar wird Saint-Saëns' biblisches Gedicht „Die Sündflut“ aus dem vorjährigen Programm zur Wiederholung gelangen; ausserdem wird man eine Klavier-Violoncellsonate (Op. 27) von Alb. Fuchs, eine „Einzugsscene“ für Chor und Orchester aus der Oper „Das Jakobiterregiment“ von P. Colberg sowie Lieder und Violoncellsoli hören. Am 2. März (Busstag) soll in der Dreikönigskirche unter Mitwirkung des „Neustädter „Chorgesangvereins“ „Israel in Egypten“ von Händel zur Aufführung gelangen. Und schliesslich ist noch eine Gesangs- und Kammermusikmatinee (Novitäten) nach Ostern in Aussicht genommen.

* In den Abonnementskonzerten des Symphonie-Orchesters zu Lausanne werden im laufenden Winter unter Hrn. Hammer's Leitung u. a. zur Aufführung gelangen: Ouverturen und Vorspiele von Beethoven („Leonore“), Wagner („Tristan und Isolde“), Cornelius („Der Barbier von Bagdad“), Bizet („Patrie“, 1. mal), Grieg („En automne“, 1. mal), Chabrier („Gwendoline“, 1. mal) und Schillings („Ingwelde“, (1. mal); Symphonien von Mozart (Ddur), Beethoven (No. 4), Berlioz (Symphonie fantastique, 1. mal), César Franck (Dmoll, 1. mal), Brahms (Cmoll, 1. mal), G. Mahler (Gdur, 1. mal), Tschaikowsky („Manfred“, 1. mal), Deneréaz (No. 3, 1. mal); ferner Stücke von Saint-Saëns, Massenet, Smetana, R. Strauss (Serenade für Blasinstrumente, 1. mal), Lalo, Svendsen, Elgar, Riemenschneider (Danse macabre, 1. mal) und Brandts-Buys.

* Die Kurverwaltung zu Wiesbaden veranstaltet auch im Winter 1903/04 wieder einen Cyklus von 12 Konzerten, in dem das 50 Mann starke Kurorchester auf 70 Mann verstärkt wird und neben einer Reihe erstklassiger Solisten (die Damen Schumann-Heink, Erika Wedekind, Morena, die HH. Burrian, Feinhals, Klöpfer, d'Albert, Ysaye, Petschnikoff, Marteau etc.) auch berühmte Gastdirigenten, wie E. v. Schuch, A. Nikisch und Fritz Steinbach herangezogen werden sollen. Für das auf den 30. Oktober angesetzte Konzert war eine für Deutschland erste Aufführung von Saint-Saëns' neuer symphonischer Dichtung „Afrika“ für Klavier und Orchester durch den Komponisten selbst vorgesehen. Der ständige Hausdirigent der Konzerte ist wie bisher der städt. Kapellmeister und kgl. Musikdir. Louis Lüstner.

* Der Entwurf des dieswinterlichen Programms der Osnabrücker „Musikvereinskonzerte“ (Dir.: Hr. B. Wiemann) sieht für die Zeit vom 7. Oktober bis 27. April einschliesslich eines Volkskonzerts am 3. Februar zusammen 5 grosse Konzerte und 2 Kammermusikabende vor. An grossen Choraufführungen sind dabei vorgemerkt: Beethoven's „Missa solemnis“ (2. Konzert, 25. Novbr.), F. Kiel's „Christus“ (4. Konzert, 27. April) und Mendelssohn's „Paulus“ (Volkskonzert am 3. Februar). An orchestralen Novitäten findet man in dem Entwurf u. a. Dvořák's Symphonie No. 3 in F dur und R. Strauss' „Till Eulenspiegel“. Von den beiden Kammermusiken war die erste dem Berliner Halir-Quartett (Werke von Mozart, Beethoven und Schumann) übertragen; die zweite wird das „Böhmische Streichquartett“ (Werke von Haydn, Dvořák und Smetana) ausführen.

* Bei den in diesem Winter von der Philharmonic Society in New York zu gebenden Konzerten werden — nach französischen Blättern — Ed. Colonne-Paris, G. Kogel-Berlin, Henry Wood-London, Felix Weingartner-München und Rich. Strauss-Berlin als Gastdirigenten erscheinen.

* Das erste dieswinterliche Gürzenichkonzert in Köln, zugleich das erste der neuen Aera Steinbach, fand am 20. Oktober statt. Es wurde mit der zweiten „Leonore“-Ouverture von Beethoven eröffnet, danach spielte Professor Joachim das Amoll-Konzert von Viotti und später, zusammen

mit dem neuen Gürzenich-Konzertmeister Bram Eldering ein Doppelkonzert (von S. Bach?). Ausserdem enthielt das Konzert noch Bruch's neues Chorwerk „Damajanti", in dem Frau Caecilie Rüsche die Titelrolle sang, und Enrico Bossi's „Canticum canticorum" (mit Frau Rüsche-Köln und Hrn. van Eweyk als Solisten). Das Konzert verlief glänzend; Steinbach bewährte sich dabei als ausgezeichneter Chordirigent.

* Der rührige „Duisburger Gesangverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Walter Josephson) brachte in seinem 1. Abonnementskonzert als eine Art Vorfeier des 100. Geburtstags Berlioz' die zweiaktige komische Oper „Beatrice u. Benedict" konzertmässig zur Aufführung. Die Solopartien sangen Frl. Minnie Nast-Dresden (Beatrice), Frau Tilly Cahnbley-Hinken-Dortmund (Hero), Frl. Philippi-Basel (Ursula), Hr. Hans Giessen-Dresden (Benedict), Hr. Sistermans-Wiesbaden (Dom Pedro) und Hr. van Eweyk-Berlin (Leonardo und Claudio).

* Der gemischte Chorverein „Caecilia" in Zwolle (Holland) wird in diesem Winter Massenet's Oratorium „Eva", Mendelssohn's „Lobgesang" und Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" zur Aufführung bringen.

* Die „Choral Society" in Philadelphia wird im Januar Elgar's Oratorium „Der Traum des Gerontius" zur Aufführung bringen.

* In der vlämischen Oper zu Antwerpen sollen demnächst „Die Meistersinger von Nürnberg" in Scene gehen. Inzwischen bereitet man dort Smetana's „Hubicka" (Der Kuss), „De Kapel" von Blockx und Cornelius' „Barbier von Bagdad" zur Aufführung vor.

* Vincent d'Indy's „l'Étranger" wird in der Pariser Grand Opéra Ende November in Scene gehen.

* Alfred Bruneau schreibt gegenwärtig die Musik zu einem Drama, das nach Zola's Roman „La faute de l'abbé Mouret" gearbeitet ist.

* Wagner nimmt im Spielplan der französischen Provinz-Bühnen mehr und mehr einen breiten Raum ein. So sind z. B. angekündigt in Bordeaux „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Meistersinger", in Lyon „Rheingold", „Siegfried" und „Götterdämmerung", in Nizza „Rheingold", „Walküre" und „Siegfried", in Nancy „Tannhäuser" und „Lohengrin".

* Die Vollendung von Zumpe's nachgelassener Oper „Sawitri" wird, wie es heisst, Max Schillings in Angriff nehmen, sobald er sein eigenes neues Bühnenwerk fertig gestellt haben wird.

* Die neue (dritte) Opernbühne, welche unter der Direktion der beiden Brüder Isola und unter dem Titel Opéra municipal de la Gaîté am 21. Oktober in Paris eröffnet wurde, hat ihre Thätigkeit mit einer Aufführung von Massenet's „Hérodiade" verheissungsvoll begonnen.

* Das Stadttheater zu Heidelberg feierte am 31. Okt. das Jubiläum seines 50jährigen Bestehens.

* Die neue Oper „Ritter Olaf" (Text nach H. Heine) von Baron Ludwig Erlanger soll ihre Erstaufführung in dieser Saison im Deutschen Landestheater zu Prag erleben.

* Saint-Saëns' neue (einaktige) Oper „Hélène" soll im Winter in Monte Carlo aus der Taufe gehoben werden.

* Das Dresdener Hoftheater hat eine neue einaktige Oper „Totentanz" von Dr. Alexander Fiks (Text von Marg. Möller) zur Aufführung angenommen.

* E. Reyer's „Salammbô" hat dieser Tage in Lyon als Novität einen starken Erfolg gehabt.

* Zu den bereits früher von uns verzeichneten Opernnovitäten, welche das Leipziger Stadttheater für die laufende Spielzeit ankündigt, hat sich neuerdings noch Leo Blech's „Der Alpenkönig und der Menschenfeind" hinzugesellt.

* „Odyssens' Tod", das Schlussstück der Bungert'schen Odysseus-Tondramen, hat am 30. Oktober bei seiner Uraufführung im Dresdener Hoftheater einen guten äusseren Erfolg gehabt.

* Der Geh. Kommerzienrat Julius Overbeck in Dortmund hat anlässlich seines 80. Geburtstags der Pensionskasse des dortigen Philharmonischen Orchesters die Summe von 15 000 ℳ überwiesen. Bravo!

* Unter dem Titel „Die Leipziger Musiksaison" giebt unser geschätzter Mitarbeiter Hr. Bruno Schrader in Leipzig seit Anfang Oktober eine kritische Wochenschrift heraus, die sich lediglich mit dem Leipziger Musikleben beschäftigt.

* Hr. Hermann Freiherr von der Pfordten hielt am 22. Oktober in Nürnberg einen sehr lehrreichen und warmherzigen Vortrag über „Robert Franz als Liederkomponist".

* Hr. Robert Bolland konnte am 1. November sein 40jähriges Jubiläum als Mitglied des Leipziger Theater- und Gewandhausorchesters feiern, in das er bereits im Alter von 16 Jahren eintrat. Seit 22 Jahren wirkt der Jubilar übrigens auch als geschätzter Violinlehrer am Leipziger kgl. Konservatorium der Musik.

* Dem Symphoniedirektor A. Schulz in Braunschweig, als dem einzigen noch lebenden Mitgliede der Hofkapelle, das bei einem am 24. Oktober 1853 in Braunschweig gegebenen Berlioz-Konzerte mitwirkte, wurde jetzt im Jahre der Berlioz-Centenarfeier und am 50. Jahrestage jenes denkwürdigen Konzerts von Mitgliedern der Hofkapelle ein silberner Lorbeerkranz überreicht.

* Hofkapellmeister H. Riedel in Braunschweig feierte am 1. November sein silbernes Jubiläum als Leiter der dortigen Hofkapelle. Eine Aufführung von Beethoven's „Fidelio" im Theater war als Festvorstellung am Jubiläumsabende ausersehen.

* Der kgl. Musikdir. und städt. Kapellmeister L. Lüstner in Wiesbaden wurde vom Vorstande des Wiesbadener „Caecilien-Vereins", den Hr. Lüstner 9 Jahre lang geleitet hat, bei seinem Scheiden aus diesem Amte durch Überreichung eines massiv silbernen Schildes unter anerkennender Ansprache geehrt.

* Zum besten der „Töchterhort-Stiftung für verwaiste Töchter von Reichs-Post- und Telegraphen-Beamten" und unter Mitwirkung von Frau Emilie Herzog aus Berlin findet am 12. November im Vereinshause zu Dresden ein interessantes „Historisches Konzert" statt, das aus einem 2 Jahrhunderte umfassenden Zeitraum lehrreiche Proben aus der Posthorn-Musik vorführt. Das Programm enthält u. a. die Namen Händel, Bach, Mozart, J. Werner, Schubert, Spohr etc. Dem Programm ist u. a. eine interessante Abhandlung über die Geschichte des Posthorns etc. aus der Feder des Spezialisten R. Thieme beigegeben.

Todesfälle: Aus Paris wird unterm 26. Oktober gemeldet, der Dichter und Komponist (?) Maurice Bollinat sei in einem Irrenhause bei Paris, in das er vor ein paar Tagen gebracht wurde, gestorben. — Der Komponist und Musikkritiker Victorin de Joncières ist, 64½ Jahre alt, am 27. Oktober in Paris gestorben. Er hat mehrere Opern („Sardanapal", „Pompeji's letzter Tag", „Königin Bertha", „Johann von Lothringen"), eine Musik zu „Hamlet", Symphonien, Ouverturen, eine Orchestersuite („Les Nubiennes"), ein Violinkonzert etc. geschrieben. — Der französische Opernkomponist William Chaumet ist im Alter von 61 Jahren gestorben. Mit seiner Jugendoper „Bathyle" und später mit „Hérode" gewann er bei Konkurrenzausschreiben Preise. Sein Schwank „Mamz'elle Pionpion", der im Jahre 1889 im Theater der Porte Saint-Martin in Paris viel Beifall fand, gehört mehr in das Gebiet der Operette; sein letztes Werk, die harmlose Oper „Petite Maison" erlebte vor nicht langer Zeit in der Pariser Opéra comique ihre Erstaufführung.

Anzeigen.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Teresita Carreño-Tagliapietra, W., Kurfürstendamm 28.
— Anton Foerster, Victoria-Louispl. 10^{III}.
— **W. 10,** Gust. Lazarus, v. d. Heydt-Str. 7.
Genf. Willy Rehberg, Rue Belot.
Krefeld. Paul Stoye, Kaiserstr. 51.
Leipzig. Nelly Lutz-Huszàgh, Fürstenstr. 6 part.
— Carl Roesger, Elsässerstr. 11^{III}.
London W. Wilhelm Backhaus, p. adr. Hugo Goerlitz, 119, New Bond Street W.
Odessa. Vera Sastrabskaja, Kusnetschmoja 28.

Orgel.

Agnetheln (Siebenbürgen). W. Stammler.

Violine.

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Leipzig. Felix Berber, Elsterstr. 28.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Oelkers-Allée.
Brüssel. Elsa Ruegger. 18 Rue Simonis.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.

Sopran.

Berlin. Therese Reichel, Raupachstr. 15^{III}.
— **W.,** Marie Rost, Mansteinstr. 1.
— Marta Sandal, Konz.-Dir. Herm. Wolff.
Bremen. Marie Busjaeger, Fedelhören 62.
Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Cöln. Alice Ohse, Limburgerstr. 21^{II}.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Hannover. Margarethe Gerstäcker, Hildesheimerstr. 27.
Leipzig-R. Gertrud Fritzsch, Frommannstr. 5.
Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2^{III}.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin SW. Marie Hertzer-Deppe, Grossbeerenstr. 56d.
— **W.** Agnes Leydhecker, Eisenacherstr. 8a I.
— Luise Geller-Wolter, Courbièrestr. 18.
Dresden. Manja Freytag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Hannover. Marie Woltereck, Baumstr. 17.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.
Wiesbaden. Antonie Bloem, Gr. Burgstr. 7.

Tenor.

Berlin. Ludwig Hess, W., Achenbachstr. 7/8.
Coburg 1 (Postfach) Albrecht Oberkirch.
Dresden. Eduard E. Mann, Ostraallee 23.
Düsseldorf. George A. Walter, Königsplatz 4^{II}.
Leipzig. Oskar Noë, Ferd. Rhodestr. 5.
— Emil Pinks, Schletterstr. 4^{I}.

Bariton.

Leipzig. Otto Werth, Gottschedstr. 25.
Marienfelde-Berlin. Emil Severin.
Wiesbaden. Otto Süsse, Schützenhofstr. 13.

Bass.

Dresden. Arno Reichert, Niederwaldstr. 26 pt.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4^{III}.

Cornelia Schmitt-Csányi

erteilt Stimmbildung für freien zwanglosen Tonansatz und korrekte Aussprache

DRESDEN A., George Bährstrasse 4 I.

Luise Geller-Wolter

Altistin.

BERLIN W., Courbièrestrasse 18.

Konzertdirektion: Hermann Wolff, Berlin W. 35.

Orchestre symphonique de Lausanne (Schweiz).

Für die Winter-Saison-Dauer bis 1. resp. 15. April 1904 finden im obigen Orchester einige talentvolle **Violinisten** als **Volontäre** Aufnahme. Gelegenheit zur Ausbildung im Solo- und Symphonie-Orchester-Spiel und zur Erlernung der französischen Sprache. Gef. Offerten an **H. Hammer**, Chef d'orchestre, **Lausanne** (Schweiz), Villa St. Pierre.

Soeben erschien in unserm Verlag:

Michelangelo und Rolla

Lyrisches Drama in einem Akt.

Nach C. Lafont's Drama bearbeitet von **Ferdinando Stiatti.**

Deutsch von Ludwig Hartmann.

Musik von

Crescenzo Buongiorno.

Klavierauszug mit Text . . . . M. 8,— netto.

Textbuch . . . . M. —,50 netto.

Gegenwärtig am Königl. Theater zu Cassel im Repertoire.

J. Schuberth & Co. (Inh. Felix Siegel), Leipzig.

Verlangen Sie **umsonst** und **portofrei** unseren neuen

Bücher-Katalog 47: Musik und Theater.

München, Galleriestr. 20.

Süddeutsches Antiquariat.

Soeben erschien der **beliebte**

Kleine Walzer

„Mi Teresita"

von

Teresa Carreño

für **grosses Orchester**, Stimmen komplett n. M. 6,—,

für **kleines Orchester**, Stimmen komplett n. ℳ 5,—,

für **Streichorchester**, Stimmen komplett n. ℳ 2,50.

Partitur für alle Besetzungen in Abschrift n. ℳ 5,—.

Direktionsstimme n. ℳ 1,—.

Sämtliche Bearbeitungen sind von Richard Hofmann.

Derselbe Walzer erschien früher:

für **Pianoforte zu 2 Händen, Original-Ausgabe.** ℳ 1,50,

für **Pianoforte zu 2 Händen, leicht spielbar**, bearb. v. Willy Rehberg. ℳ 1,—,

für **Pianoforte zu 4 Händen**, bearb. v. Rich. Lange. ℳ 1,50,

für **Pianoforte und Violine**, bearb. v. Rich. Lange. ℳ 1,50,

für **Pianoforte, Violine und Violoncello**, bearb. v. Rich. Lange. ℳ 2,—,

für **Mandoline und Guitarre**, bearb. v. Rachel Drury Stevens. ℳ 1,—.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann).



Musikalienhandlung u. Leihanstalt, Neumarkt 26.

P. Pabst Leipzig.

Hoflieferant S. Maj. des Kaisers von Russland.

Musikalien-Gross-Sortiment u. **Versand-Geschäft** verbunden mit einer grossen **Musikalien-Leihanstalt.**

Hält reiches Lager von **Musikalien jeder Art.** **Günstigste Bezugsbedingungen. — Schnellste Lieferung.**

Nachstehende Kataloge werden **kostenfrei** versandt:

1. **„Taschenbüchlein für musikalische Leute."** Zusammenstellung **hervorragender Werke der Tonkunst** in **billigen** und **vorzüglichen** Ausgaben, nach Form, Art und Schwierigkeit geordnet.

2. Verzeichnisse der ganz vorzüglichen und billigen **Volksausgaben**: Breitkopf & Härtel, Litolff, Peters, Steingräber etc.

3. Verzeichnis elegant **broschierter, billiger**, sich zu Geschenk ganz besonders eignender **Albums.**

4. Verzeichnisse der beliebtesten **Salon-Kompositionen, Tänze** und **Märsche** für Pianoforte, **volkstümlichen Lieder** und **Gesänge** für eine Singstimme und Pianoforte, der Kompositionen für **Violine, Violoncello, Flöte** etc. mit oder ohne Begleitung.

5. Verzeichnis beliebter **Weihnachts-Kompositionen** für Klavier zwei- und vierhändig, für Violine, für Gesang etc.

6. Verzeichnis von **Musikalien** und **Büchern in hocheleganten Einbänden.**

7. Verzeichnis von **Spezialitäten** (Klavier-Lampen, Notenpulte, Metronome, Musikinstrumente mit Zubehör, Notenrollen, Selbstbinder etc.).

Weitere **Spezialverzeichnisse** stehen gern zu Diensten und werden, wenn **nicht gedruckt** vorhanden, **bereitwilligst** angefertigt.

Empfehlung über **bestimmte Gebiete der Musikwissenschaft, musikalische Tagesfragen, Künstler** und **Komponisten** behandelnder Schriften und Aufsätze **kostenfrei.**

COMPOSITIONS RUSSES POUR PIANO

REVUES PAR

AD. RUTHARDT

PROFESSEUR DU CONSERVATOIRE ROYAL A LEIPZIG.

		M.
Arensky,	Basso ostinato	1,20
—	Péons	1,20
—	Consolation	1,—
—	Valse	1,20
Liadow,	Valse	1,20
Moniuszko,	Valse	—,60
Rachmaninoff,	Prélude	1,—
—	Valse	1,20
—	Sérénade	1,20
Rubinstein,	Deux Mélodies	1,—
Tschaïkowsky,	op. 2, No. 3. Chant sans paroles	—,60
—	op. 5. Romance	—,80
—	op. 37, No. 1. Am Kamin	—,80
—	op. 37, No. 6. Barcarole	—,80
—	op. 37, No. 10. Herbstlied	—,60
—	op. 37, No. 11. Im Dreigespann	—,80
—	op. 40, No. 2. Chanson triste	—,50

Tschaïkowsky, Op. 37. **Die Jahreszeiten.** 12 Charakterstücke no. M. 2,—

— Op. 39. **Jugend-Album.** 24 leichte Klavierstücke no. M. 1,50

Album russe. Berühmte Kompositionen russischer Tonkünstler. 2 Bände à no. M. 1,50

Die Werke stehen zur Ansicht zu Diensten.

VERLAG VON GEBRÜDER HUG & CO., LEIPZIG.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Adolf Ruthardt, Op. 31. **Sonata quasi Fantasia** für zwei Klaviere. Partitur-Ausgabe ℳ 4,50. (Zwei Exemplare ℳ 7,—.)

— — Op. 34. **Trio** für Klavier, Oboe und Bratsche. ℳ 6,—.



Unterrichts-Musik.

Gurlitt, Op. 221. **Sechs kleine Stücke,** kplt. M. 1,— netto, einzeln à M. —,60.

Parlow, Op. 69. **Bunte Blättchen.** 6 kl. Stücke, kplt. M. 1,— netto, einzeln à M. —,60.

Strelezki, **Miniaturen.** 4 kl. Stücke, kplt. M. 1,— netto. einzeln à M. —,60.

Bestellen Sie zur Ansicht!

RUDOLF TANNER, LEIPZIG.

Im Verlage von

C. F. W. SIEGEL'S Musikalienhandlung

(R. Linnemann) in Leipzig

erschien:

Georg Göhler,

Vier Lieder aus dem Ungarischen.

Heft I.

Volkslied: „Rot wird schon die Kirsche." — Schlummerlied.

Part. und Stim. ℳ 1.20, jede einz. Stim. ℳ —,15.

Heft II.

Im Walde. — Das treulose Liebchen.

Part. und Stim. ℳ 1,60, jede einz. Stim. ℳ —,25.

Felix Berber

bittet etwaige Engagementsanfragen für Saison 1903/4 an seine Adresse:

Leipzig, Elsterstrasse 28

richten zu wollen.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Johanna Deutrich, Anna Lücke und Sophie Lücke.

Adr.: **Leipzig**, Lampestrasse 4III.

Iduna Walter-Choinanus

(Altistin).

Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**

Agnes Leydhecker, Altistin.

Berlin W., Eisenacherstr. 3a I.

Emma Rückbeil-Hiller,
Kgl. Württemb. Kammersängerin, Sopran.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Hugo Rückbeil,
Violine.

Cannstatt bei Stuttgart.

Violoncellist **Paul Grümmer** nimmt Engagements für Januar bis Mitte Februar 1904 in **Deutschland** entgegen und bittet, diesbez. Anfragen an **Hugo Görlitz**, 119 New Bond Street, **London W.** zu richten.

Emil Pinks,

Oratorien- u. Liedersänger (Tenorist).
Leipzig, Schleussigerstr. 41.
Konzertvertr.: Herm. Wolff, Berlin.

George A. Walter,

Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Königsplatz 4II. **Düsseldorf.**
Konzert-Direkt.: Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Otto Werth,

Konzert- u. Oratoriensänger (Bariton).
Leipzig, Gottschedstr. 25.

Georg Wille,

Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Albrecht Oberkirch.
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
Coburg I (Postfach).

Alice Ohse,
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
Köln a. Rh., Limburgerstr. 21II.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Empfehlenswerte Hôtels.

Baden-Baden.
Hôtel Französischer Hof beim Kurhaus.

Leipzig.
Hôtel de Prusse, an den Promenaden.
Adolf Wagner, Hoftraiteur.
Elsner's Hôtel Royal I. R. Allerb. Lage, dir. neb. d. Hauptpost. Am Augustuspl.

Julius Blüthner,

LEIPZIG.

Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.

Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Dänemark.
Sr. Maj. des Königs von Griechenland. — Sr. Maj. des Königs von Rumänien.
Ihrer Majestät der Königin von England.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19475 03.



Leipzig, am 12. November 1903.

XXXIV. Jahrg. No. 46.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kip[illegible]
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann),
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt“ erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Studien zur Entstehungsgeschichte der romantischen Oper.
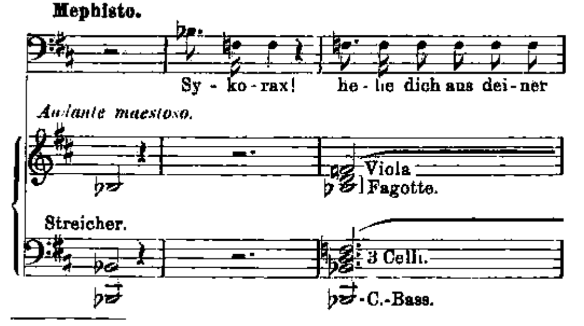
Von Eugen Schmitz.
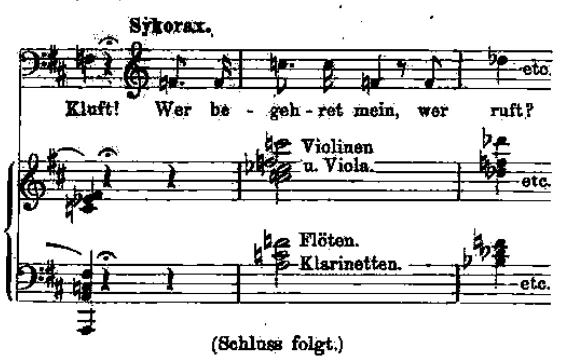
(Fortsetzung [vergl. No. 44].)

So haben wir denn in unseren bisherigen Untersuchungen die verschiedenen Vorstufen der romantischen Oper kennen gelernt und wollen nun noch zum Abschluss dieser Darstellung das erste Auftreten der romantischen Oper betrachten. Wir sagten eingangs unserer Darstellung, dass wir unter „romantischer Oper“ diejenige Epoche dieser Kunstform verstünden, die charakterisiert ist durch die Namen und Werke von Spohr, Weber und Marschner; es liegt daher nahe, das erste Auftreten der romantischen Oper in dem Erscheinen des ersten bedeutenden Opernwerks eines dieser drei Meister erblicken zu wollen; dies träfe nun zu für die 1813 komponierte Oper „Faust“ von Spohr, und wäre demnach dieses Werk als die erste romantische Oper zu erklären. Wir wollen gleich erklären, dass wir thatsächlich dieser Ansicht sind, freilich nicht aus dem erwähnten rein äusserlichen Grunde, sondern aus inneren Gründen, und diese inneren Gründe durch genaueres Eingehen auf die Entstehungsgeschichte des „Faust“ und durch Besprechung der Oper selbst darzulegen, soll nun noch unsere Aufgabe sein.

Der „Faust“ ist Spohr's dritte Oper; allein, die beiden früheren Opern Spohr's haben nie Verbreitung erlangt und sind ziemlich bedeutungslos, sodass wir sie hier beiseite lassen können. Es ist kein Zufall, dass gerade Spohr es war, der die romantische Oper ins Leben treten liess; abgesehen davon, dass der Charakter der Musik dieses Meisters von Anfang an einen Hang zum melancholisch-träumerischen und zum ätherisch-verschwommenen zeigte, — Eigenschaften, die mehr oder minder aller romantischen Musik eigen sind und eigen sein müssen — hatte Spohr auch Fühlung mit allen den vorbereitenden Momenten der romantischen Oper, die wir in unseren bisherigen Untersuchungen kennen lernten. Vor allem ist da der grossen Liebe und Zuneigung Spohr's zur Kunst Mozart's zu gedenken. Spohr spricht in seiner Selbstbiographie davon, wie er zum erstenmal „mit Wonneschauern“ „Zauberflöte“ und „Don Juan“ gehört und dann über den Partituren oft die halbe Nacht gebrütet habe; und gerade zu der Zeit, wo der „Faust“ entstand, wurden im Theater an der Wien, wo Spohr damals als Kapellmeister und erster Sologeiger engagiert war, „Don Juan“ und „Zauberflöte“ neueinstudiert und ausgestattet und zahllosemal wiederholt (S. Biogr. I, 214). Aber auch der Ort, wo die Oper entstand, ist bedeutungsvoll: sie wurde in Wien komponiert, also dort, wo die Hauptkultstätte des Singspiels war. Übrigens war Spohr der Kunstform des Singspiels schon sehr frühe nahe getreten: als kleiner Knabe hatte er bereits „Die Jagd“ und „Lottchen am Hofe“ von Hiller mit seinen Eltern am Klavier gesungen; auch das Melodram hatte er schon frühzeitig kennen und schätzen gelernt (S. Biogr. I, 31). Wie sehr jedoch in Wien zur Zeit, wo Spohr sich dort aufhielt, die Komposition von Zauberopern im Schwung war, ersehen wir aus den Mitteilungen, die Spohr über die Opern einiger seiner damaligen Freunde macht; wenn diese Opern uns auch heute unbekannt sind, so lässt doch ihr Titel, z. B. „Der Zauberspruch“ von Pixis oder „Prinzessin Eselshaut“ von Hummel, einen Schluss darauf zu. Interessant ist es auch zu erfahren, dass Spohr mit Theodor Körner damals in Verbindung trat und ihn ersuchte, die Sage vom Rübezahl als Operntext für ihn zu bearbeiten; Körner hatte bereits zugesagt, allein sein Eintritt in die Reihen der Kämpfer für Deutschlands Freiheit vereitelte das Projekt. „Es kam mir daher gelegen, sagt Spohr (a. a. O., I, 191), dass Herr Bernard seine Bearbeitung des „Faust“ mir zur Komposition antrug.“ J. K. B. Bernard war eine in Wiener Theaterkreisen wohlbekannte Persönlichkeit (vgl. Allg. deutsche Biographie, Bd. 2, S. 409); er redigierte mehrere Wiener Zeitschriften, darunter die

„Thalia", ein Journal für dramatische Kunst. Seine Textdichtung „Faust" ist wohl ganz im Genre der, wie wir sehen, damals in Wien in üppiger Blüte stehenden Zauberoper gehalten; jedenfalls ist sie ein sehr schwaches und mangelhaftes Opus. Der Inhalt der Dichtung ist in Kürze der folgende: Faust, dem sein Pakt mit Mephistofeles Jugend, Reichtum und Schönheit verliehen hat, wusste sich die Zuneigung Röschens, eines schlichten Bürgermädchens, zu gewinnen, befindet sich jedoch deshalb in stetem Kampf mit dem früheren Geliebten Röschens, dem jungen Goldschmied Franz. Unterdessen hat Faust auch die schöne Kunigunde kennen gelernt und dieselbe im Bunde mit ihrem Geliebten, Graf Hugo, und durch die übernatürliche Hilfe des Mephisto aus der Gewalt des bösen Ritters Gulf befreit. Geblendet von der Schönheit und Anmut Kunigunden's vergisst Faust des armen Röschens. Kunigunde und Hugo aber feiern Hochzeit; das hält aber den Frevler Faust nicht ab, doch um Kunigunden's Liebe zu werben und mit Hilfe eines Zaubertranks, den er von den Hexen am Blocksberg bekommen hat, erreicht er sein Ziel; den zur Rache schreitenden betrogenen Hugo tötet er im Zweikampf. Röschen, die dem ungetreuen Faust gefolgt ist, gerät über seinen Treubruch in Verzweiflung und stürzt sich ins Wasser. Die ganze Schauergeschichte endet zuletzt damit, dass Mephisto den Frevler, dessen Mass voll ist, mit sich in die Hölle schleppt. — Man sieht schon aus dem hier Gesagten, dass es sich um ein ganz nichtssagendes Konglomerat von phantastischen Zauberstückchen und albernen, abgenutzten Liebesscenen handelt; eine gewisse Beeinflussung durch den „Don Juan"-Text lässt sich nicht verkennen. Wichtiger als der Text ist uns die Musik Spohr's; erinnern wir uns dabei abermals, was wir oben bezüglich der charakteristischen Eigenschaften der romantischen Musik gesagt haben, und dass wir als ihr Hauptcharakteristikum das Streben nach Wirkung durch Klangfarben erkannten. Diese Wirkung kann nur durch eigenartige Instrumentation oder durch eigenartige Harmonik erzeugt werden. Der Musik des „Faust" kommt das Prädikat „romantisch" mehr wegen ihrer reichen Harmonik, als wegen ihrer Instrumentaleffekte zu; letztere finden sich erst bei Weber mehr ausgeprägt; trotzdem finden sich auch in der Partitur des „Faust" manche Stellen, die auch ihrer instrumentellen Eigenschaften halber für den romantischen Charakter der Spohr'schen Oper von Bedeutung sind.*) Die wichtigste derartige Stelle findet sich in der Walpurgisnachtmusik (No. 9 der Partitur) und zwar da, wo Mephisto die Hexe Sykorax beschwört, welche für Faust den Liebestrank bringen soll.





(Schluss folgt.)

Kritik.

Abert, H. Robert Schumann (Berühmte Musiker XV). M. 4,—. Berlin, 1903, Harmonie-Verlagsgesellschaft.

H. Abert hat mit seiner oben angezeigten Schumann-Biographie die Sammlung der Lebens- und Charakterbilder berühmter Musiker in dankenswerter Weise bereichert. Die gut geschriebene Biographie gliedert sich in zwei Teile, deren erster rein pragmatischer Natur ist und mit den Jugendjahren des Komponisten beginnt, hierauf sein Schwanken zwischen Kunst und Wissenschaft darstellt, ferner in einem weiteren trefflichen Kapitel Schumann's bedeutungsvolle Leipziger Epoche schildert und hieran die Zeit seiner Reife angliedert, um mit der Veranschaulichung des letzten Lebensabschnittes (in Düsseldorf) zu schliessen. Der zweite Hauptteil der Abert'schen Lebensbeschreibung umfasst Schumann's Künstlerschaft, wie sie in seinen Kompositionen uns entgegen tritt. Sämtliche Werke auf dem Gebiete der Komposition für Klavier, des Liedes, der geistlichen und weltlichen Tondichtungen, für Kammer- und Orchestermusik, endlich auch die drei grossen Werke „Genoveva", „Manfred" und „Faust" sind teils einzeln analysiert, teils in zusammenfassender Weise besprochen und ästhetisch beleuchtet. Entsprechend Schumann's eigenem Bekenntnisse „Mensch und Musiker suchten sich immer gleichzeitig bei mir auszusprechen" hat sich der Verfasser die Aufgabe gestellt, die Schumann'sche Epoche als eine zu denen gehörige zu schildern, deren geistige Kräfte in ihrer vollen Lebendigkeit nicht einseitig mit den Mitteln der musikalischen oder literarischen Forschung, sondern nur durch enges Zusammenwirken beider sich erkennen lassen. Ferner legt Abert mit vollem Rechte in seiner Darstellung von Schumann's Leben und Wirken den Hauptwert auf die Klavierkompositionen, insbesondere diejenigen aus der Sturm- und Drangperiode, worin sich in der That Mensch, Musiker und Dichter zu gleicher Zeit aussprechen, die nicht allein Schumann's eigene äussere und innerliche Erlebnisse reflektieren, sondern auch den revolutionären und phantastischen Geist der gesamten Epoche atmen. Im Anhange seines trefflichen Buches giebt H. Abert ein Verzeichnis der Schumann'schen Werke nach der Opuszahl und den Nachweis der Verleger wie auch des Jahres der Komposition; in einer langen Reihe von Anmerkungen wertvolle Hinweise in das Gebiet der einschlägigen Quellenliteratur. Von besonderem Interesse dürften die Hinweise

*) Die ziemlich seltene Partitur des „Faust" wurde mir von der „Gesellschaft der Musikfreunde" in Wien zum Zweck dieser Arbeit zur Verfügung gestellt. Dorthin, sowie an Herrn Schriftsteller L. Wolff in Cassel, welcher mir aus Spohr's Nachlass einige den „Faust" betreffende interessante Dokumente verschaffte, hiermit meinen besten Dank.

auf verschiedene Studien von Rietsch, Duval, Bontarel u. a, sein. Die Ausstattung der vorliegenden neuen Schumann-Biographie entspricht durchaus den schon vorausgegangenen „Weissbüchern" der ganzen Serie. Wenig angenehm berührt der Umstand, dass neben neuen, das Verständnis fördernden authentischen Abbildungen auch eine ganze Reihe von bereits in früheren Bänden der Sammlung gebrachten wiederkehrt, was ziemlich an Bücherfabrikation erinnert. Ebenso unangebracht ist es in einem Werke, das sich mit Fug und Recht zu den musikwissenschaftlichen rechnen darf, Bilder und Zeichnungen von Fidus, Sascha Schneider und Paul Thumann zu reproduzieren, die mit dem Gegenstande selbst so gut wie nichts zu thun haben. Eugen Segnitz.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, im Oktober.

(Fortsetzung.)

Der dieswinterliche Cyklus der zehn grossen von der Konzertdirektion Herm. Wolff arrangierten „Philharmonischen Konzerte" begann am 12. Oktober in sehr verheissungsvoller Weise. Meister Nikisch, in dessen bewährten Händen auch in dieser Saison die musikalische Leitung dieser Konzerte liegt, erschien mir am ersten Konzertabend frischer und elastischer denn je; es war eine Freude zu beobachten und zu hören, wie schwungvoll und lebendig im Vortrag, und wie sauber und sorgsam zugleich in allem Technischen das reichhaltige Programm, das, mit Händel's IV. Konzert in Fdur für Orgel und Orchester eröffnet, weiterhin desselben Meisters Arioso für eine Altstimme „Dank sei dir, Herr" aus: Cantata con stromenti, Ernst Boehe's Tondichtung „Ausfahrt und Schiffbruch" aus dem cyklischen Werk „Aus Odysseus' Fahrten" (Op. 6) und die „Rhapsodie" für eine Altstimme, Männerchor und Orchester von Brahms brachte und schliesslich mit Beethoven's „Pastoral"-Symphonie seinen Abschluss fand, zur Durchführung gelangte. Ernst Boehe's in letzter Zeit vielgenannte Komposition ist in der That ein beweiskräftiges Erzeugnis eines starken und gesunden Talentes. Überrascht bei der Jugend des Verfassers (geb. 27. Dez. 1880 in München) schon die souveräne Beherrschung der angewendeten Ausdrucksmittel, die namentlich in der wirkungsvollen, phantasie- und farbenreichen Instrumentation glänzend hervortritt, so noch mehr die Übersichtlichkeit, Kraft und Anschaulichkeit der musikalischen Gestaltung des poetischen Vorwurfs. Das gedankliche Material ist prägnant — das Penelope-Thema sogar ein sehr guter Einfall —, die thematische Arbeit bester Art, überaus klar und wirkungsvoll im Auf- und Ausbau, der Ausdruck durchweg natürlich, musikalisch gesund und treffend. Prächtig dargestellt — Hr. Prof. Nikisch und unsere sieggewohnten Philharmoniker nahmen sich der Neuheit auf das liebevollste an — fand das Werk eine sehr beifällige Aufnahme, der anwesende junge Autor musste mehrmals auf dem Podium erscheinen. Ist Boehe's Tondichtung auch noch keine vollendete Meisterschöpfung, so ist sie doch eine ungewöhnliche Erscheinung und zweifellos von solcher Beschaffenheit, dass man der Weiterentwickelung dieses frühreifen Talentes mit grösstem Interesse folgen darf. Das den Abend einleitende Händel'sche Orgelkonzert begegnete mir ebenfalls zum erstenmal. Das wirkungsvolle, klangschöne Werk besteht aus drei Sätzen, unter denen sich der mittlere (Andante, Bdur) durch ungemein reizvolle Melodik auszeichnet. In der Durchführung der Orgelstimme kennzeichnete sich der junge Organist Alfred Sittard aus Dresden als ein tüchtiger Vertreter seines Instrumentes. Das Händel'sche Arioso und mehr noch das Altsolo in der Brahms'schen „Rhapsodie" gaben Frau Lula Mysz-Gmeiner, der Gesangssolistin des Abends, Gelegenheit, ihr schönes stimmliches Material wie ihr hervorragendes Können eindringlichst zu entfalten. Wundervoll, überwältigend klang im letzteren Werk der Anfang des Schlussteiles (Cdur — „Ist auf deinem Psalter"), wo die Solostimme wie in lichter Höhe über dem Chor — um die Ausführung desselben machte sich der Berliner „Lehrergesangverein" verdient — dahinschwebt. — Einen sehr anregenden Verlauf nahm auch das zweite „Philharmonische Konzert am 26 Oktober. Es brachte gleichfalls eine Orchesterneuheit und zwar sehr gewichtiger Art: Anton Bruckner's nachgelassene, in Musikerkreisen mit begreiflicher Spannung erwartete, unvollendete neunte Symphonie in Dmoll, gelangte hier zum ersten Male zu Gehör. Dem Werke ist das Gepräge von den Erfahrungen eines langen Lebens aufgedrückt. Neue Ausblicke, die Eigenart des Bruckner'schen Schaffens betreffend, gewährt es kaum, allenfalls in seinem zweiten Satz, einem wunderbaren, überaus lustigen und lebendigen Scherzo mit gespenstischem Trio, voll überraschender Einfälle humorvoller, launigster Art. Verglichen mit den Scherzi der andern Symphonien zeigt dieses hinsichtlich Inhalt, Entwickelung und Ausgestaltung ein etwas anderes Gesicht. Im übrigen zeugen auch die beiden anderen Sätze von unverminderter, ungeschwächter Erfindungs- und Gestaltungskraft. Stolze Überlegenheit, gebietende Grösse walten im breit ausgeführten ersten Satz, dessen überwiegend düstere Stimmung die lieblichen, versöhnend hereinklingenden Melodien der Gesangsperioden vorübergehend aufhellen. Hinterliessen der erste Satz und das geniale Scherzo starke Eindrücke, so erzielte der dritte Satz, das Adagio, des Meisters Schwanengesang, mit seinen ergreifenden Klagelauten, die schliesslich in lichten, feierlichen, friedenvollen Harmonien ausklingen, die tiefgehendste Wirkung. Es ist der ergreifendste Satz, ja vielleicht das Bedeutsamste und Ergreifendste, was der Wiener Meister geschrieben hat. In dem wunderbaren, in reinsten Edur-Harmonien ausklingenden Schluss des Satzes liegt etwas Musikalisch-Transcendentales. Der übliche vierte Satz fehlt; dem unvollendeten Werke einen Abschluss zu geben, wünschte Bruckner, dass sein „Te deum" gleichsam als Finale verwendet würde. Nach meinem Empfinden können die drei vorliegenden Sätze sehr wohl als ein abgeschlossenes Ganzes gelten und für sich aufgeführt werden. Nach dem verklärenden Schluss des dritten Satzes erwartet man kaum eine Fortsetzung; möchten die drei Sätze nur recht oft aufgeführt werden. Die Wiedergabe des Werkes war tadellos und fand lebhafteste Anerkennung seitens der zahlreichen Zuhörerschaft. Dass Hr. Nikisch uns mit dem Werke bekannt gemacht hat, dafür sei ihm an dieser Stelle noch besonders gedankt; hoffentlich verwirklicht er sein Vorhaben, dasselbe im Laufe der Saison zu wiederholen. Die weiteren orchestralen Bestandteile des umfangreichen Programms bildeten Cherubini's „Wasserträger"-Ouverture, die den Abend einleitete, und Haydn's liebliche „Abschiedssymphonie" in Fismoll, die als Schlussnummer zu Gehör gelangte. Im Schlusssatz derselben wirkte das allmähliche Verstummen der Instrumente bis auf eine zweite und eine erste Violine — der vom Komponisten hier vorgeschriebene Scherz, dass die Ausführenden einer nach dem andern das Podium verlassen, sobald sie mit ihrem Part zu Ende sind, wurde natürlicherweise nicht ausgeführt — sehr spasshaft, sehr erheiternd. Als Solist des Abends war Hr. Fr. Kreisler mit dem Vortrag des Violinkonzertes von Brahms beteiligt, dessen technisch saubere, musikalisch gerundete Darstellung dem Künstler lebhaften Beifall eintrug.

(Fortsetzung folgt.)

Frankfurt a/M.

Der Cyklus der hiesigen Opernhauskonzerte ist bereits am 29. September eröffnet worden. Die Neueinrichtung — sechs Konzerte mit sechs verschiedenen Dirigenten — wird anscheinend auch in diesem Winter beibehalten. Sie muss wohl für die Theaterkasse einen klingenden Wert gehabt haben; denn im andern Falle würde man schon mit dem anfechtbaren System gebrochen haben. Hr. Arthur Nikisch, der auserlesene Konzertdirigent, erschien diesmal zuerst auf dem Plane und entfesselte mit der glanzvollen Wiedergabe von Tschaikowsky's „Francesca da Rimini", Wagner's Vorspiel und Liebestod aus „Tristan" und Brahms' Cmoll-Symphonie wahre Stürme der Begeisterung. Von einem solchen Interpreten in die Tiefen einer Partitur eingeführt zu werden, ist ein seltener musikalischer Genuss. — Ein zweites Nikisch-Konzert im Opernhaus ist in Aussicht gestellt worden.

Mit grosser Spannung erwartete man die Veranstaltungen, speziell die Orchesterkonzerte, der hiesigen, in musikalischen Kreisen hochangesehenen „Museumsgesellschaft", deren neuer Kapellmeister, Hr. Siegmund von Hausegger, sich gelegentlich des 1. Freitagskonzertes vorzustellen hatte. Die

treuen Anhänger Kogel's mag es wohl schmerzlich berührt haben, als sie den liebgewonnenen, umsichtigen Musiker am Dirigentenpulte missen mussten; jedoch das Gefühl der Dankbarkeit und Hochachtung gegen ihn wird noch lange in den Herzen derer fortleben, die zu schätzen wissen, welche Förderung und welchen Aufschwung das Musikleben Frankfurts durch Kogel genommen hat. So gerne wir das anerkennen, so vorurteilsfrei treten wir dem neuen Leiter gegenüber und glauben, gestützt auf das, was wir bis heute in den Konzerten von ihm gesehen und gehört haben, mit grosser Bestimmtheit sagen zu können: Hr. Hausegger ist eine bedeutsame Erscheinung, eine Persönlichkeit, die das Beste und Höchste in der Kunsterfüllung erwarten lässt. Bach, Beethoven und Wagner figurierten auf dem Programm des ersten, Mozart, Schubert und Beethoven auf dem des zweiten Freitagskonzertes. Das „Meistersinger"-Vorspiel erreichte zwar nicht die schwungvolle Höhe, auf die es Nikisch im letzten Winter mit demselben Orchester zu heben wusste, entbehrte aber nicht der einheitlichen, klangvollen Wirkung. Tieferen Eindruck machte entschieden die schlichte Grösse seiner Auffassung und die unverfälschte Stilreinheit, mit der er Bach's Hmoll-Suite für Flöte und Streichorchester, die Cdur-Symphonie von Schubert und die Esdur-Symphonie von Mozart zu geben verstand. Mit wohlthuender Ruhe und Sicherheit begleitete das Orchester unter seiner Leitung Beethoven's Esdur-Konzert, gespielt von Busoni, und am zweiten Abend desselben Meisters herrliches Violinkonzert, das Hr. Fritz Kreissler als vornehmste Nummer gewählt hatte. Hr. Hausegger hat sich auch mit den populären Sonntags-Konzerten, wobei ihm ein zweites, kleineres Orchester unterstellt ist, ehrenvoll einzuführen verstanden. Weber's „Euryanthen"-Ouverture wurde ebenso schwungvoll als klangschön gespielt und, mit derselben Meisterschaft wiedergegeben, erfreute auch das symphonische Fragment: die unvollendete Hmoll von Schubert. Ein ungemein feinsinniges Verständnis zeigte Hausegger für Bruckner, von dem er die 4. Symphonie zur Aufführung brachte und sie ebenso gewandt wie die „alten Bekannten" auswendig dirigierte. So sehr er hier als moderner Dirigent im Detail arbeitete, so liess er doch keineswegs die fundamentalen Züge des Werkes: Gottesfurcht und Naturfreude, Andacht und frohe Waldesstimmung ausser acht. Das zweite Sonntagskonzert war in seinem ganzen Umfange den Manen Beethoven's gewidmet. An der Spitze die „Eroica", dann das Cdur-Konzert für Klavier, Violine und Violoncello, sowie die Ouverturen: „Die Weihe des Hauses", „Egmont" und „Leonore" No. 3. So tongewaltig und lebenswarm die „Eroica" im Orchester gespielt wurde, so bedenklich schien manchem die beschleunigte Temponahme zu sein. Nun, hierüber liesse sich ja streiten, obgleich wir in diesem Punkte — verblüffende, aus dem Zusammenhang herausgerissene Eilzugsgeschwindigkeiten ausgenommen — nicht allzusehr mit einem Dirigenten rechten wollen. Wer durch die Kraft seiner Persönlichkeit wirklich wie Hausegger etwas zu sagen hat, dem möge man in seinem impulsiven Drang freie Bahn lassen und nicht beengende Fesseln ziehen wollen. Das etwas leichtgefügte Tripelkonzert nahm unter den Händen der Solisten: Prof. Heermann, Hugo Becker und Friedberg eine Gestaltung an, dass man von der sonstigen Anspruchslosigkeit des Werkes nichts verspürte. — Ein Tadel kann Hrn. Hausegger bezüglich seiner Programme nicht erspart bleiben: der nämlich, dass er nicht selten über zwei Stunden musizieren lässt. Hierin überschätzt er die Aufnahmefähigkeit des Publikums und läuft Gefahr, dass der Eindruck an Nachhaltigkeit bedauerliche Einbusse erleidet.

Auch die Kammermusikabende der „Museumsgesellschaft" haben begonnen, und bereits zum zweiten Male hat sich die ständige, distinguierte Kammermusik-Gemeinde versammelt, um den Darbietungen der HH. Prof. Heermann, Rebner, Fritz Bassermann und Hugo Becker aufs neue ihr Interesse zu bekunden. Es ist uns Bedürfnis, von den Programmen speziell die vollendete Wiedergabe des Brahms'schen Quartettes Op. 51 No. 2 hervorzuheben. Dieses herrliche Werk, das unseres Erachtens zu dem Besten zu zählen ist, was Brahms und die neuere Zeit der Kammermusik-Literatur geschenkt haben, wurde geradezu wunderbar gespielt durch das feinfühlige Angliedern und Anschmiegen der einzelnen Instrumente. Der warme Gesang der Primgeige im ersten Satz und der edle, volle Violoncellklang im Andante ist uns noch nie so klangschön und reizvoll entgegengebracht worden. — Die übrigen, schon länger bestehenden Kammermusikvereinigungen: „Frankfurter Trio" und „Frankfurter Quartettvereinigung" haben ebenfalls ihre Einladungen ergehen lassen. Jene — aus den HH. Friedberg, Rebner und Hegar bestehend — boten bei der ersten Veranstaltung Klaviertrio Op. 22 von Saint-Saëns, Trio in Dmoll, quasi una ballata von Novak und Mendelssohn's Cmoll-Trio und erfreuten wiederum durch ihr frisches, lebendiges Zusammenspiel. Das zweite Ensemble, welches von den HH. Hock, Dippel, Allekotte und Appun gebildet ist, verfügt über tüchtige Kräfte. Allerdings wollte es uns scheinen, als sei im Violoncello hin und wieder das Spiel ein wenig farblos; Dvořák, dessen Streichquintett gespielt wurde, verlangt vor allem eine lebensvollere und markantere Tongebung, als sie hier zu hören war. Äusserst angenehm hingegen leuchtete der wohlgebildete und sinnlich gefällige Ton des ersten Geigers durch. Einen sympathischen Eindruck, vornehmlich durch die ernste Arbeit und die zarten Modulationsfarben, erweckte die von Hrn. Hock und Uzielli (Klavier) vorgetragene Novität: Sonate für Klavier und Violine in Ddur von Viktor Andrae.

Von den zahlreichen Solistenkonzerten sei an dieser Stelle nur dem Klavierabend Max Pauer's Beachtung geschenkt. Neben kleineren Stücken von Raff, Liszt, Schubert und dem reizvoll gespielten Rondo in Gdur Op. 51 von Beethoven bildeten die Fmoll-Sonate von Brahms und die technisch überaus schwierige Phantasie in Cdur Op. 17 von Schumann die Hauptnummern seines Programms. Gerade in der zuletzt erwähnten kamen seine pianistischen Fähigkeiten, die souveräne Beherrschung aller Vortrags- und Anschlagsnuancen, zur vollen Entfaltung. Künstler dieses Schlages sind im Frankfurter Konzertsaale gern gesehene Gäste.

Das dritte Freitagskonzert (am 30. Oktober) stand im Zeichen der Neuromantiker: Wagner und Liszt. Eingeleitet mit den Klängen der „Faust"-Ouverture, jenem Schmerzensgesange aus fernem Lande, brachte das Programm die „fünf Gedichte", das „Siegfried-Idyll" und Liszt's „Dante-Symphonie". Überraschend schön gelang dem Orchester die Wiedergabe des „Siegfried-Idylls", über das Poesie und Märchenstimmung wie ein Zauber ausgebreitet war. Doch auch bei den übrigen Nummern fand Hr. von Hausegger für das, was er zu sagen hatte, die überzeugendsten Ausdrucksformen; er dirigierte bis zur letzten Note auswendig, was bei dem reichen Tempowechsel der Symphonie als eine imponierende Leistung erscheinen musste. Frau Brema, welche als Solistin gewonnen war, konnte weniger durch die Schönheit ihrer Stimme als durch die Grösse ihrer Vortragskunst das Interesse der Zuhörer erwecken.

F. B.

Heidelberger Musikfest.

In den Tagen vom 24. bis 26. Oktober gab die Stadt Heidelberg ein Musikfest unter der Leitung des als vortrefflicher, wagemutiger Künstler bekannten Philipp Wolfrum, Autors des schönen, eigner Gedanken vollen „Weihnachtsmysteriums" und — neuerdings — einer prächtigen, geistreichen „Festmusik zur Centenarfeier der Heidelberger Universität". Ungewöhnlich wie die Zeit, die fürs Musikfest ausgewählt worden, war die Art seiner Veranstaltung. Warum ich Wolfrum wagemutig genannt habe: hat er doch auf diesem Musikfeste eine Reihe von Reformen des Konzertwesens praktisch versucht, das Orchester bei neudeutschen Kompositionen versenkt, die Ausführenden verdeckt, die Verdunklung des Saales ausprobiert. Diese Versuche, die im ganzen trotz weniger gelungener Einzelheiten eine sieghafte Bewährung der Ideen bedeuten, sind so eigentümlicher Art und von so wichtigem Einflusse auf unser ganzes Konzertwesen, dass ich mich darüber lieber in einem besondern Artikel aussprechen möchte. Hier will ich nur über den innern musikalischen Teil, übers Programm einige Worte sagen, wobei es sich wahrscheinlich kaum vermeiden lässt, dass die Wirkung der Reformen doch in die Beurteilung hineinspielt.

Der oberste Leiter des Festes, das die musikalische Einweihung der neuerbauten Stadthalle bedeuten sollte, war, wie ich schon gesagt habe, Philipp Wolfrum. Er dirigierte den grössten Teil der Konzerte. Neben ihm stand, ausser Max Schillings, der sein Melodram „Das Hexenlied" selbst leitete, Richard Strauss, der sowohl die Direktion zweier eigner Tondichtungen, als die des Bruckner'schen nachgelassenen Bruchstückes der neunten Symphonie übernommen hatte. Es mag interessieren, dass Strauss, der bei den Vorverhandlungen erklärt hatte, die Symphonie mit offenem Orchester aufzuführen, am Orte selbst, als er in einer Probe die klangverklärende, stimmungvertiefende Wirkung der Heidelberger Einrichtung erlebt hatte, selbst darauf bestand

dass das Orchester versenkt und verdeckt, der Saal verdunkelt werde. Das Orchester bestand aus dem Heidelberger städtischen Orchester, verstärkt und ergänzt durch die Meininger Hofkapelle, den Konzertmeister Wendling und Heidelberger Künstler.

Das erste Konzert, und damit das Fest, begann mit Bach's prachtvoller, Stolz und Milde verbindender Esdur-Fuge für die Orgel, dem Schlussstücke des dritten Teils der „Klavierübungen". Das Licht im Saale erlosch, und durch die Dämmerung fluteten ungehindert die erhabenen Töne in die Herzen. Wolfrum, der Bachkenner, der den Alten mit Herz und Geist wirklich „kennt" und ihn als lebenden Meister auffasst und vorträgt, sass an der Orgel, oder vielmehr an dem im Orchesterraume stehenden, beweglichen Spieltische, von dem aus elektrische Kabel den Tastendruck zu dem von einem elektrischen Ventilator gespeisten Pfeifenwerk übertragen. Die Orgel ist ein neues, mächtig und wohlklingendes Werk mit 64 klingenden Registern und 4894 Pfeifen; sie ist von Voit & Söhne in Durlach gebaut worden. Der Fuge schloss sich, ohne dass der Saal inzwischen erhellt worden wäre, unmittelbar das Vorspiel zu „Parsifal" an. Wolfrum mag dieses Stück in Erinnerung an seinen ersten reformatorischen Versuch vor 11 Jahren gewählt haben, da er, um eine möglichst klang- und stimmungechte Wiedergabe des Vorspieles herbeizuführen, einfach das Podium herumdrehte. Man hat die neuliche Heidelberger Aufführung mit der Bayreuther verglichen. Natürlich sind die Wirkungen verschieden; Bayreuth wird aus vielen Gründen eine noch innigere Stimmung erwecken, schon deshalb, weil das Vorspiel, gleich dem zu „Lohengrin", aufs organischeste mit dem Drama verwachsen ist. Der Bayreuther Massstab war der falsche. Man hätte an die gebräuchlichen Konzertaufführungen denken müssen, wo das Stück ins freche Licht der Öffentlichkeit gezerrt wird, und die verkehrte Aufstellung der Instrumente ihm ein unrichtiges Klangverhältnis geben. Hätte man hieran gedacht, so wäre man des ungeheuren Übergewichtes der Heidelberger Wiedergabe und der Erhöhung des Klangzaubers sowohl als der Stimmung sofort inne geworden. Eine ähnlich vertiefte, im Klange verschönte Auferstehung feierte Liszt's „Dante-Symphonie"; obschon man besonders den Bläsern mehr Vertrautheit mit dem recitativisch-rhapsodischen Stile Liszt's hätte wünschen mögen, so wirkte doch das „Inferno" zermalmend, das „Purgatorio" ganz ins Innere des Hörers verlegt, das „Magnificat", von einem verborgnen Frauenchor gesungen, köstlich mystisch und sphärenhaft.

Übrigens ein prachtvolles, un-musikfestliches Programm, das Liszt's „Dante-Symphonie" neben sechs andern modernen Werken, darunter Bruckner's Neunte, bringt! Was kann von Nazareth Gutes kommen? Geht hin, ihr berühmten Musikfestleiter, ihr grossen Städte, und thuet desgleichen!

Eine Überraschung bot in dem ersten Konzerte auch das Melodram des „Hexenliedes" von Schillings mit der glänzenden, musikalischen Recitation Possart's, die auf mich, da ich Possart von meinem Platze aus nicht sehen konnte, nur umso lebendiger und farbiger wirkte. Die Komposition war mir in Basel, wo sie bekanntlich auf der Tonkünstler-Versammlung gespielt wurde, ziemlich schwächlich erschienen; Heidelberg hat sie mich sehr schätzen lehren, und ich kann diesen Erfolg nur darauf schieben, dass das Orchester unsichtbar war und so Wort und Musik, zumal da der Saal dunkel blieb, viel enger miteinander verschmolzen und der Inhalt der Töne viel intensiver sprach. Ähnlich erging es mir mit Strausseus „Tod und Verklärung", einem Werke, das freilich ganz ausdrücklich für die Heidelberger Einrichtung geschrieben zu sein scheint. So bekannt mir die Tondichtung ist, so kam sie mir an mehr als einer Stelle neu vor, weil durch die sinnreiche Aufstellung des Orchesters das Stimmgewebe unzweifelhaft klar und deutlich, auch im fortissimo, wurde. Sonst ist noch des Vortrages des von Mottl instrumentierten Schubert'schen „Dem Allmächtigen" zu gedenken als eines interessanten Beispieles des Vorzuges der Orchesterverdeckung bei Solovorträgen.

Das zweite Konzert führte uns am Sonntag-Mittag in den Kammermusiksaal, einem in Halbrund gebauten, kleinen Raume mit einer Musiknische und einer darüber liegenden Loggia. Die Vorträge spielten sich im fahlen, stimmungtötenden Tageslichte ab. Die Ausführenden waren das Petri-Quartett der HH. Prof. Henri Petri, Warwas, Spitzner und Wille aus Dresden und die Professoren Julius Buths aus Düsseldorf und Philipp Wolfrum. Das Petri-Quartett hatte augenscheinlich nicht seinen allerbesten Tag, wenigstens habe ich in Mozart's Cdur- und dem unsichtbar von der Loggia zu den Hörern herab klingenden Beethoven'schen Amoll-Quartett (Op. 132) ein mich störendes derbes Element wahrgenommen, wobei aber zu bedenken ist, dass die Hitze im Saale bald sehr stark wurde und Spieler wie Instrumente beeinflusste. Übrigens war auch das Programm gar zu lang geraten, sodass das den Schluss machende Amoll-Wunder die Hörer in matter Verfassung traf. Ganz unendlich frisch und schön jedoch geriet den HH. Buths und Wolfrum die Aria mit 30 Veränderungen von Bach. Wie lebte da jeder Takt in unglaublicher, unerwarteter Jugend, wie rissen die bald gewaltigen, bald zart seligen, bald ernsten, bald übermütig ulkigen Töne, die die strengste Form durch ihre meisterliche Überwindung zu gunsten des echtesten musikalischen Lebens zu schanden machen, die in jeder Sekunde gefesselten Hörer hin! Bach hat diese sogenannten „Goldberg-Variationen" für ein Clavicembalo mit zwei Manualen geschrieben; Buths und Wolfrum spielten sie meisterhaft schattiert in der brillanten Rheinberger'schen Bearbeitung für zwei Klaviere.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Sowohl für das 5. Gewandhauskonzert (5. November) als für das 3. philharmonische Konzert des Winderstein-Orchesters (2. November) hatte Ungarn die Solistin gestellt. In beiden Fällen handelte es sich um klavierspielende junge Damen, von denen die eine, die etwa 16—17jährige Jolanda Merö, für Leipzig ganz neu war. Die Solistin des Gewandhauskonzerts, Frl. Alice Ripper aus Budapest, producierte sich mit Chopin's Emoll-Konzert (in der Tausig'schen Bearbeitung) und Solostücken von Scarlatti-Menter (Allegro in Dmoll) und Liszt (15. ungar. Rhapsodie), denen schliesslich noch eine Zugabe folgte. Berufene Beurteiler, welche Frl. Ripper früher wiederholt hörten, behaupten, die junge Pianistin habe seitdem keine erheblichen Fortschritte gemacht, ihre Entwickelung scheine zum Stillstand gekommen zu sein. Das wäre schade, denn die Dame besitzt eine recht solid fundierte und respektabel entwickelte Technik, müsste aber ihre Vortragsweise noch erheblich vervollkommnen: sie spielte das Chopin'sche Konzert sauber und glatt, aber ohne Wärme und Poesie, und liess es vollends in Liszt's Rhapsodie an Feuer echter Begeisterung fehlen; am besten sagte ihr das auf seelischen Ausdruck überhaupt verzichtende Allegro von Scarlatti zu.*) Nicht so gefeilt und geglättet, dafür aber durch das in ihm sich offenbarende heissblütige Temperament weit anregender wirkend war das Spiel von Frl. Ripper's jüngerer Landsmännin, Jolanda Merö, deren Bekanntschaft wir in dem Winderstein'schen Konzert machten. Das frische junge Mädchen, das auch durch die Schlichtheit seines ganzen Auftretens sympathisch berührte, griff mit einer Spielfreudigkeit und einer Kraft und Energie in die Tasten, die unwillkürlich die Teilnahme des Hörers anzogen. Selbst da, wo das Spiel gelegentlich in ungestümes Pauken auszuarten drohte, wirkte es nicht direkt abstossend, weil man immer das Gefühl hatte, dass diese Kraftproduktionen nicht Zeichen künstlerischer Verrohung, sondern nur die Folge eines Überschusses von jugendlichem Ungestüm waren, dessen Zähmung und Läuterung dem wachsenden Kunstverständnis sicher bald gelingen wird. Mit der zunehmenden geistigen Reife wird dann von selbst auch der Pedalgebrauch, der jetzt bei Frl. Merö's Spiel noch mancherlei Unheil anrichtet, strenger discipliniert werden. Ich hege die besten Erwartungen von der weiteren Entwickelung dieser begabten jungen Pianistin; denn wer Tschaikowsky's technisch anspruchsvolles Gdur-Konzert mit so freiem Schwung und mit so sicherem Zusammengehen mit einem doch immerhin etwas schwerfällig begleitenden Orchester spielt, der hat einen guten musikalischen Fond in sich. Die Technik ist bereits hochgradig ausgebildet, wenn auch nicht gegen jeden gelegentlichen Fehlgriff gefeit. Dass Frl. Merö übrigens auch recht durchsichtig und klar und mit gänzlichem Verzicht auf die Hülfen des Pedals zu spielen weiss, zeigte sie in Präludium und Fuge in Cisdur von Bach; — echter Bach war diese Spieldosenmanier freilich nicht, aber spieltechnisch doch ganz beachtenswert. Für Chopin's Desdur-Nocturne und Liszt's 6. ungarische Rhapsodie reichte das Vortragsgeschick des jungen Mädchens noch

*) Vielleicht war Frl. Ripper bei ihrem hiesigen Auftreten psychisch minder gut disponiert. Nach anderweit eingegangenen Nachrichten hat sie jüngst bei ihrem Auftreten in Gotha, Strassburg, Baden-Baden, Zwickau etc. ungeteilte Anerkennung gefunden. D. Ref.

nicht recht zu. Die orchestralen Darbietungen in dem philharmonischen Konzert bestanden in Ouverture, Nocturno, Scherzo und Hochzeitsmarsch aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Musik und der dreisätzigen symphonischen Dichtung „Fata Morgana" von Karl Gleitz. Das letztere, noch ungedruckte Werk wurde unter Leitung des Komponisten (z. Z. Lehrer am Konservatorium zu Hamburg) von den Windersteinern mit Eifer und Hingebung, im einzelnen freilich noch nicht abgeklärt genug gespielt. Die Komposition selbst ist ausgesprochene Programmmusik, die zwar, wenigstens bei ihrer diesmaligen Vorführung, noch nicht in allewege die erwünschte Prägnanz im Detailausdruck erreichte, auch in der Instrumentation unstreitig an einem durchschnittlich zu dicken Farbenauftrag krankt, aber doch eine Reihe schöner, stimmungsvoller Einzelmomente aufweist, hinsichtlich der thematischen Arbeit und der Harmonik viel Interessantes bietet, in der eigentlichen Erfindung aber freilich noch allzustark in den Banden Rich. Wagner's liegt. Von den Mendelssohn'schen Stücken gerieten dem Orchester unter Hrn. Winderstein's Leitung Scherzo und Marsch am besten; die Ouverture und das Nocturno waren öfters nicht zart und fein genug angefasst. Im **Gewandhauskonzert** waren dem Orchester an selbständigen Aufgaben ein Satz aus einer neuen symphonischen Programm-Komposition von Ernst Boehe, das allbekannte hübsche kleine Vorspiel zum 5. Akt von Reinecke's Oper „König Manfred" und des vor jetzt 20 Jahren verstorbenen Rob. Volkmann zweite (Bdur-)Symphonie, die an Gewicht des Inhalts bei weitem nicht an ihre ältere Schwester in Dmoll hinanreicht, zugefallen. Das Reinecke'sche Stück und die Volkmann'sche Symphonie wurden gut, jenes ziemlich zart und stimmungsvoll, diese sehr frischzügig, wiedergegeben; die Hauptleistung des Orchesters aber war doch die Boehe'sche Novität, — eine breit angelegte Komposition, die an die Auslegungskunst des Dirigenten wie an das technische Können des Orchesters sehr hohe Anforderungen stellt. Die wackeren Musiker und ihr sieggewohnter Führer vollbrachten mit der Wiedergabe des Werkes eine Grossthat. Boehe's Komposition — es handelte sich um das „Ausfahrt und Schiffbruch" betitelte, erste Glied aus dem vierteiligen symphonischen Werke „Aus Odysseus' Fahrten" — ist gelegentlich ihrer Erstaufführung auf der Baseler Tonkünstlerversammlung bereits kritisch gewürdigt worden (vergl. auch pag. 651). Auch bei der hiesigen Vorführung hinterliess das Fragment einen bedeutenden Eindruck. Wir haben es bei Boehe unstreitig mit einem starken Talent zu thun, einem Komponisten, der Gedanken hat und diese auch in bedeutsam fesselnder Weise vorzutragen weiss. Boehe schliesst sich der Richtung der modernsten Programmmusiker an, besitzt aber allem Anschein nach soviel gesunden musikalischen Sinn und ein genügend ergiebiges Erfindungsvermögen, dass er nicht, wie so manche Auchprogrammmusiker, nötig hat, durch allerlei sog. „geistreiche" Spielereien und Klangwitze den gelegentlichen Mangel an wirklichen Gedanken zu verdecken. Hinsichtlich seiner Themenbildung und -Verarbeitung, sowie in Bezug auf die Orchesterbehandlung steht er näher bei Strauss als bei Wagner, ohne dass von direktem Anlehnen zu sprechen wäre. Die Kunst der Instrumentierung beherrscht er schon jetzt in einem hervorragenden Grade, wenn auch sein Orchester bei allem Glanz noch nicht überall die satte Klangfarbe des Strauss'schen Orchesters erreicht. Der Vorführung der Novität folgte lebhafter Beifall, der zu gleichen Teilen dem Komponisten und den Ausführenden galt.

Am 3. November gab die junge Berliner Violinistin Frl. **Helene Fürst** im Kaufhaussaale ein gut besuchtes Konzert, in dem sie Spohr's Gesangsscene und Konzerte von Philipp Scharwenka (Gdur, Op. 95) und Vieuxtemps' (Dmoll, Op. 31) spielte. Bei der ersten Nummer war die junge Dame offenbar so stark befangen, dass die mancherlei technischen Versehen, die ihr da passierten, wohl ohne weiteres auf Rechnung ihrer Aufregung zu verbuchen waren. In der Kantilene entwickelte sie einen hübschen, gesangreichen, wenn auch nicht grossen Ton. Ein gewisser Mangel an physischer Kraft scheint ihrem Nuancierungsvermögen ziemlich enge Grenzen zu ziehen; wenigstens hörte ich nirgend ein breiter ausladendes Forte. In dem fliessend erfundenen und gut gearbeiteten, dabei für das Soloinstrument dankbaren Konzert von Scharwenka, von dem ich nur noch die ersten zwei Sätze anhörte, ging die Konzertgeberin schon weit besser aus sich heraus, und es liess sich hier erkennen, dass auch ihre Technik bereits recht hübsch entwickelt ist. Ihr Bestes soll Frl. Fürst mit dem Vieuxtemps'schen Konzert gegeben haben. Das Neue Leipziger Konzert-Orchester leitete den Abend mit dem bis auf einen kleinen Lapsus am Ende der Introduktion wohlgelungenen Vortrage der „Oberon"-Ouverture ein und fand sich auch weiterhin, von Hrn. Dr. **Paul Klengel** sehr umsichtig geleitet, ganz brav mit der ihm noch etwas ungewohnten Aufgabe der Solistenbegleitung ab.

An demselben Abend fand im Saale des Zoologischen Gartens ein vom Israelit. Wohlthätigkeits-Verein veranstaltetes, sehr gut besuchtes **Wohlthätigkeitskonzert** statt. Frl. **Helene Staegemann** und Hr. **Hans Schütz** vom hiesigen Stadttheater liehen dem Konzert ihre Mitwirkung; erstere sang in ihrer bekannten gewinnenden Weise Lieder von Schubert, Schumann und Taubert, letzterer führte sich mit dem Prolog aus „Der Bajazzo" erfolgreich ein und bot weiterhin Gesänge von R. Strauss („Heimliche Aufforderung"), Loewe („Prinz Eugen") und Rud. Schumacher („Das Stelldichein"). Dazwischen traten drei junge Zöglinge des hiesigen Konservatoriums auf, und machten ihren trefflichen Lehrmeistern alle Ehre. Von der Violoncellistin Frl. **Mera Schkolnik** (Lehrer: Hr. Prof. Jul. Klengel) hörte ich nur noch die sehr hübsch gespielte Zugabe (von Popper?); den programmgemässen Vortrag des Goltermann'schen Amoll-Konzerts und den ihm vorausgegangenen, von Frl. **Jakobsohn** gesprochenen Prolog, hatte ich wegen des Konzerts im Kaufhause versäumen müssen. Ein höchst beachtenswertes pianistisches Talent ist die kleine **Paula Hegner** (Lehrer: Hr. Rob. Teichmüller), die in Stücken von Scarlatti, Chopin-Liszt und Chopin nicht nur eine weit vorgeschrittene, solide Technik, sondern auch schon ein ganz überraschend entwickeltes Vortragsgeschick und sehr lebhaftes Temperament bekundete. Der 14jährige Geiger **Adolf Schkolnik** (Lehrer: Hr. Prof. Sitt) soll mit dem Adagio aus Spohr's 9. Konzert und der Adur-Polonaise von Wieniawski gleichfalls aufs beste reüssiert haben; ich selbst hörte ihn nicht mehr, weil mich die im Saale herrschende beständige Unruhe bereits vor Schluss des Konzerts davontrieb. C. K.

Leipzig. Gelegentlich seines ersten Klavier-Abends im städtischen Kaufhaussaale am 2. November war es Hrn. **Alfred Reisenauer** zu besonderem Verdienste anzurechnen, die R. Schumann'schen „Davidsbündlertänze" (Op. 6) in sein Programm aufgenommen zu haben. Die wundervollen Klavierstücke und ihr seelenvoller, poesiedurchtränkter Inhalt fanden in dem Konzertgeber einen ausgezeichneten Interpreten. Reisenauer's feines Tonempfinden und Fähigkeit, sich in ein Tongedicht völlig hinein zu leben, zeitigten hier ganz überraschende schöne künstlerische Resultate. Während der Konzertgeber in den Ecksätzen von Schubert's „Wanderer"-Phantasie beinahe einen Überschuss gewaltigster Kraft entwickelte, spielte er das Adagio mit echt lyrischer Tongebung. Das genannte Werk gehört zum eisernen Bestand der Reisenauer'schen Programme, erfuhr aber an dem in Rede stehenden Abende mancherseits eine durchaus neue Beleuchtung. In ähnlicher Weise trat Hr. Reisenauer an Beethoven's Cmoll-Sonate (Op. 111) heran: auch hier verband sich dämonische Leidenschaft mit Tönen sanfter Herzensergiessung; durch den ganzen Vortrag aber ging ein starker, mit fortreissender Zug, wie er nur echter Individualität eigen ist. Den Schluss des Abends bildete eine Reihe Chopin'scher Kompositionen; Reisenauer's Kunst, Chopin auf seinen romantischen Pfaden zu folgen, ist hinlänglich gerühmt und stets anerkannt worden. Höchst interessant, jede Note von unglaublicher Caprice und Pikanterie erfüllt, gestaltete sich unter seinen Händen der Esdur-Walzer; ein Kabinetsstück war die kurze Gesdur-Etüde und von schöner sinnlicher Wärme erfüllt das Bmoll-Scherzo — kein Wunder, dass das Auditorium von des trefflichen Künstlers Spenden sich höchlichst angeregt fühlte.

Hr. **Karl Straube** hat in anerkennungswertester Weise auch in diesem Winter seine Orgelvorträge wieder aufgenommen. Sein erstes Konzert in der Thomaskirche am 6. Nov. war Orgelkompositionen von Meistern des 17. und 18. Jahrhunderts gewidmet. Vertreten waren Autoren der italienischen und deutschen Schulen wie Banchieri, Frescobaldi, Kerll, G. Muffat nebst Böhm, Buxtehude und Pachelbel, sodass recht interessant eine umfassende Übersicht der gesamten vor-Bach-schen Zeit gegeben war. Hrn. Straube's Wirken muss als höchst verdienstliches bezeichnet werden, weil es sich seinem Charakter entsprechend an die Musiker und ernsten Kunstfreunde wendet und zugleich die gesteigerte Leistungsfähigkeit des modernen Orgelspiels den weitesten Kreisen darthun will. Der Konzertgeber gab auch in seinem ersten Konzerte ausnahmslos Treffliches und verstand es, seinen Hörern auch Stücke wie Banchieri's Dialogo per organo und Kerll's Ca-

priccio, welche dem heutigen Geschmacke ferner liegen, doch näher zu bringen. Hr. Straube ist insbesondere ein Meister der Behandlung aller Registerkombinationen, was besonders anzuerkennen Ref. nicht unterlassen möchte, obgleich er mit Sicherheit annehmen muss, dass Manchem Straube's Auswahl in dieser Beziehung vielleicht zu difficil und raffiniert erschienen sein möchte. Jedenfalls aber steht dem Beurteiler in Karl Straube eine bedeutende künstlerische Individualität gegenüber, welche in ihrer speziellen Anschauung ein gutes Recht hat respektiert zu werden. Hr. Straube wird an seinen folgenden Abenden Werke von Bach, Dayas, Liszt, Reger u. A. zum Vortrage bringen. Eugen Segnitz.

Leipzig. Im Kaufhause gab Frl. Anna Führer am 25. Oktober einen Liederabend, der für die Zukunft der jungen Sängerin einen recht günstigen Ausblick eröffnet. Ihr Sopran ist recht frisch und ansprechend, wenn auch der Umfang der stimmlichen Mittel nicht zu bedeutend ist. Die Ausbildung der Stimme zeugt von feinem künstlerischen Verständnis. Auch der Vortrag beweist die künstlerische Intelligenz der jungen Dame. Dass Vieles noch ungleichmässig herauskommt, darf nicht Wunder nehmen: Frl. Führer ist eben noch keine gereifte Künstlerin, sondern eine vielversprechende Anfängerin, deren Leistungen zu hohen Erwartungen berechtigen. Im Laufe des Abends liess die Stimme eine gewisse Ermüdung erkennen. Die junge Sängerin hatte sich ein wenig übernommen, sie absolvierte ein Programm von 24 Liedern! Vor einer solchen Überanstrengung ihres Organs sollte sich Frl. Führer hüten! Die Lieder von Schubert und auch von Wolf lagen der Sängerin nicht recht, obgleich sie sonst gut wiedergegeben wurden. Der Eigenart der Künstlerin entspricht mehr das heiter Anmutige. So gelangen die Lieder von Brahms ganz vorzüglich, auch die Kompositionen von Rich. Strauss, Weingartner, Reisenauer, Zöllner usw. sang Frl. Führer sehr zart abgestuft. Die Sängerin hatte sich einer überaus beifälligen Aufnahme zu erfreuen, sie wurde mit reichen Blumenspenden und aufmunterndem Beifall bedacht. Hr. Amadeus Nestler begleitete am Klavier in seiner gewohnten diskreten Weise.

Antonia Beel, die am 1. November im Städtischen Kaufhaus einen Liederabend gab, imponiert nicht durch einen aussergewöhnlichen Umfang ihrer Stimmmittel. Ihr Organ hat jedoch eine gründliche Schulung genossen, zudem besitzt es in gewissen Lagen eine sehr ansprechende Tonfärbung. Diese Vorzüge kamen an dem Liederabend zur Geltung, trotzdem die Dame, wie sie selbst andeutete, mit einer Indisposition zu kämpfen hatte. Die Sängerin nennt zweifelsohne auch Temperament ihr eigen, wie in dem Vortrag mehrerer Lieder zum Ausdruck kam. So brachte sie mehrere italienische Kompositionen recht wirkungsvoll zu Gehör. Wir nennen davon Arie und Recitativ „Quella fiamma" von Benedetto Marcello, ferner Arien und Lieder von Paradies, Caldara und Paisiello. Hierbei verleitete freilich das Temperament die Sängerin auf äussere Effekte bisweilen zuviel Wert zu legen. Dass sie indessen ihren Vortrag auch zu beseelen weiss, zeigte sie an deutschen Liedern. Von Schubert gelang ihr wohl „Geheimes" am besten, das sie mit sehr zartem und innigem Ausdruck sang, ohne dabei in das Süssliche zu verfallen; „Gretchen am Spinnrad" und zwei andere Lieder desselben Komponisten schienen der Sängerin weniger zu liegen, dagegen fanden Kompositionen von Richard Strauss und Brahms eine fein nuancierte wohlgelungene Wiedergabe, so z. B. der „Traum durch die Dämmerung" des ersteren und „Immer leiser wird mein Schlummer" des zweiten Komponisten. Antonia Beel fand eine sehr beifällige Aufnahme und wurde vom Publikum mit reichem Beifall bedacht. Hr. Amadeus Nestler sorgte am Flügel für eine diskrete Begleitung. —oy.

Bremen. Die Orchester-Grossthat im zweiten „Philharmonischen Konzert" war die unter Panzner's sieghafter Leitung erfolgte Vorführung von „Don Quixote" von Rich. Strauss, die allerdings der mannigfachen Gegner des neuen Werkes wegen nicht jubelnd aufgenommen wurde, aber immerhin viel Anerkennung erzielte. Der Solist des Abends, Ysaye, wurde sehr gefeiert. — Eine Aufführung im Stadttheater: „Tristan und Isolde", erhielt durch die Mitwirkung von Frau Pester-Prosky hohen Wert, die gerade hier ihre Stellung als eine der allerersten dramatischen Sängerinnen aufs neue überzeugend bekundete. Prof. Bräutigam.

Hannover, Ende Oktober. Den Reigen der Oktoberkonzerte eröffnete die ausgezeichnete Kammersängerin Edith Walker aus Wien. Ihr wunderschön gebildeter Mezzosopran, der von den tiefsten, altartigen, bis zu den höchsten Tönen von unbeschreiblichem Wohllaut ist, wird von einer Schattierungs- und Vortragskunst unterstützt, die vollendet sind. Der erste Kammermusikabend der HH. Riller, Meuche, Kugler und Blume hatte neben je einem Streichquartett von Mozart und Beethoven eine Sonate für Klavier und Violine von César Franck auf dem Programm. Das wohllautend geschriebene, kontrapunktisch geistreiche Opus wurde von den HH. Riller und Hofpianist Evers künstlerisch vollwertig interpretiert. — Theodor Bertram feierte in einem zweiten Konzerte, das er mit der mehr durch Feinheit und Grazie als durch Glanz und Temperament wirkenden Pianistin M. Eussert gab, wiederum grosse Triumphe. Freilich muss man sich erst an seine in der Tiefe sehr gutturale Tonbildung gewöhnt haben, bevor man sich ganz dem Genuss seiner Darbietungen hingeben kann. Als nächstes bedeutendes Konzert erschien das 2. Abonnementskonzert des kgl. Orchesters unter Kotzky's faszinierender Leitung mit Tschaikowsky's schönster Symphonie, seiner „Pathétique", die geradezu hinreissend schön gespielt wurde. Dann gab es d'Albert's poesievolles, feinsinnig instrumentiertes Vorspiel zu „Der Rubin" und das hübsch wirkende Scherzo aus Rheinberger's „Wallenstein"-Symphonie. Als Solist des Abend trat Herr Konzertmeister Friedrich Grützmacher aus Köln auf, mit seinen Violoncellovorträgen — Dvořák's-Konzert und kleinere Soli — wohl Interesse aber keine Begeisterung erweckend. — Um dieses Konzert herum gruppierten sich nun verschiedene andere, bedeutende und unbedeutende. Zuerst wären zwei Lieder-Abende hiesiger Sängerinnen, der Damen Brunotte und von Roerdans zu nennen, die beide, am hervorstechendsten jedoch die erstgenannte, einen hübschen Erfolg erzielten. Wenig erquicklich verlief ein von dem Musikschriftsteller und Herausgeber einer neuen Löwe-Ausgabe Dr. Runze veranstalteter Löwe-Abend, indem der Interpret, Hr. Theodor Krause, mit seinem Gesang die allgemeinste Langeweile hervorrief. Ferner besuchten uns die hier schon bekannten HH. Godowsky und Flesch, jener mit seinem technisch wirklich phänomenalen Klavierspiel, dieser mit seinem wahrhaft künstlerisch anmutenden Violinspiel das grösste Interesse hervorrufend. Glänzend verlief dann das letzte Oktoberkonzert, der 1. Musikabend des Hofpianisten Prof. G. Lutter, der mit dem trefflichen Violinisten Fl. Zajic Solo- und Ensemblewerke für Klavier und Violine von Bach, Beethoven, Mozart, Liszt, Wieniawski etc. mit restlosem Gelingen vortrug. Als fernere Mitwirkende war die schon oben erwähnte bedeutende Sängerin Edith Walker thätig.

In der kgl. Oper fanden wieder mehrere Gastspiele statt. Zwei davon kamen auf Hrn. Dr. Copony, der sich als Tamino und Lyonel um das frei werdende Fach des lyrischen Tenors bewarb und — wenigstens beim Publikum und der Kritik — recht günstige Eindrücke hinterliess. Glücklich verlief auch das Gastspiel des Hrn. Classen aus Köln als „Tannhäuser". An seinem Stimmmaterial konnte man ebenso grosse Freude haben wie an seinem Vortrage und seiner vorzüglichen Darstellungsart; nur musste man leider ein auf die Dauer höchst irritierendes starkes Vibrato mit in Kauf nehmen, wodurch der Gesamteindruck natürlich beeinträchtigt wurde. L. Wuthmann.

Konzertumschau.

Agnetheln. Konzert von Clara Fabini (Gesang) und Hans Wendel-Hammerstedt (Klavier) am 19. Sept.: Gesangsoli v. Schubert („Du bist die Ruh"), Kirchner („Mein Herz ist schwer"), Rückauf („Bei dir allein"), Enna („Rot Röselein"), Wagner (Arie a. „Tannhäuser"), Goldmark (Walzerlied a. „Das Heimchen am Herd"), Brahms („Dein blaues Auge"), Mendelssohn („Morgengruss"), Schumann („Die Soldatenbraut") u. Cesek („Das erste Lied"); Klaviersoli von Beethoven (Sonate pathétique), Beethoven-Busoni („Ecossaisen"), Burkhardt (Rondo brillant), Gáal (Ungarische Rhapsodie) u. Liszt („Der heilige Franz von Paula auf den Wogen schreitend"). — Konzert des „Musikverein" am 4. Okt.: Gemischte Chöre v. Mendelssohn („Geistliche Lieder", m. Altsolo [Frl. Essigmann] u. Orgel) u. A. Mendelssohn („Ein getreues Herze", m. Orgel); Sopransolo (Frau W. Lang) v. Stein (Arie a. d. „Geburt Christi"); Tenorsolo (Hr. Schuller) v. Haydn (Arie a. d. „Schöpfung"); Violinsolo (Hr. Dr. Weisskircher) v. Händel („Largo"); Orgelsoli (Hr. Musik-

dir.: Stammler) v. Bach (Cdur-Toccata u. Adagio), Guilmant („Adoration", m. kleinem Orchester) und Matthison-Hansen („Choral-Phantasie").

Altona. Konzert zum Besten eines Veteranen von 1848—50 am 28. Sept.: Altsoli (Frau Thormählen-Johannssen) v. Brahms („Minnelied", „Wie bist du, meine Königin", „Feinsliebchen" und „Rheinisches Volkslied"), Jensen („Am Ufer des Flusses, des Manzanares"), Woyrsch („Nachtigall"), Emil Krause („Komm was da kommen mag") u. Achenbach („Im Wald, husch, husch"); Violoncellsoli (Hr. Kammermus. Kruse) v. Caix de Hervelois (Sarabande, Menuett und L'Agréable a. d. Suite), Kirchner (4 Stücke a. Op. 79), Kruse („Meine Heimat") u. Popper (Tarantella); Klaviersoli (Hr. R. Birgfeld jr.) v. Grieg („Zug der Zwerge", „Nocturne" u. „Hochzeitstag auf Troldhaugen"); Deklamationen (Frau M. Melosch) v. Ferrand u. Baumbach. — Händel-Abend des „Verein für Kunsterziehung" am 6. Okt.: Sopransoli (Frau M. Quell-Leipzig) v. Händel (Arien a. „Acis u. Galatea" u. „Josua"); Altsoli (Frau Thormählen-Johannssen) von Händel (Arie a. „Samson" u. Gebet a. „Belsazar"); Gesangduett v. Händel (Die Sirenen a. „Rinaldo"); Orgelsolo (Hr. Organist Kleinpaul) v. Händel (Konzert in Bdur); Vortrag (Hr. Prof. Emil Krause) über G. F. Händel.

Amsterdam. Konzerte „Het Concertgebouw" (Dir.: Hr. W. Mengelberg) am 1., 4., 8. u. 11. Okt.: Violinsoli (Hr. J. Thibaud) v. Mozart (Esdur-Konzert), Chopin-Wilhelmj (Nocturne) u. Wieniawski (Polonaise); Orchesterwerke v. Gluck (Ouverture zu „Iphigenie in Aulis", m. d. Schluss v. R. Wagner), d'Indy (Suite „Médée"), Weber (Ouverture zu „Oberon"), Weber-Weingartner („Aufforderung zum Tanz"), Schubert (Hmoll-Symphonie), Brahms (Variationen über ein Thema v. Haydn), Reznicek (Ouverture zu „Donna Diana"), Glazounow („Valse de concert" u. Symphonie No. 7), v. Anrooy („Piet Hein", holl. Rhapsodie), Beethoven (Ouverture zu „Coriolan" u. Symphonie No. 2), Goldmark (Symphonie „Ländliche Hochzeit"), O. Bull („Säterjentens Söndag"), Svendsen („I F'ol Gjaett' e Gjeittin") u. R. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg").

Annaberg i/S. Konzert des „Liederkranz" (Dir.: Hr. Kantor Möbius) am 8. Okt.: Männerchöre v. Kienzl („Das Volkslied"), Zander („Robin Adair"), Wagner (Matrosenchor a. „Der fliegende Holländer", m. Orchester) u. Hans Wagner („Eisula", m. Soloquart.); Altsoli (Frl. L. Locke-Dresden) v. Gluck („Ach, ich habe sie verloren" a. „Orpheus"), Möhring („Bitte" u. „Waldandacht", m. Soloquart.), Brahms („Rhapsodie", m. Männerchor u. Orchester, u. „Liebestreu"), Fährmann („Frühlingsglaube") u. d'Albert („Zur Drossel sprach der Fink"); Orchesterwerke (Städt. Orchester) v. Schubert (Ouverture zu „Fierrabras") u. Wagner (Ouverture zu „Der fliegende Holländer" u. Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. d. „Walküre").

Basel. I. Konzert d. „Allg. Musikgesellschaft" (Dir.: Hr. Kapellm. Suter) am 18. Okt.: Violinsoli (Hr. Prof. Halir-Berlin) v. Beethoven (Konzert u. Fdur-Romanze); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouverture zu „Egmont" u. Symphonie No. 3).

Berlin. Orgelvortrag von O. Dienel am 21. Sept.: Gesangduette (Frl. H. Kaufmann u. Hr. Harzen-Müller) von Bach (Kantate „Liebster Jesu, mein Verlangen" u. Duett a. d. Kantate „Ein' feste Burg ist unser Gott"); Sopransoli (Frl. Kaufmann) v. Mozart („Et incarnatus est" a. d. Cmoll-Messe) u. Dienel („Das heilige Vaterunser"); Basssoli (Hr. Harzen-Müller) v. O. Taubert („Gustav Adolf's Feldliedlein") u. Kewitsch („Abendlied"); Violinsoli (Hr. Blumenau) v. Bach (Arie a. d. Ddur-Suite) u. Bruch (Adagio a. d. Gmoll-Konzert); Orgelsoli (Hr. Dienel) v. Bach („Dorische Toccata") u. Dienel (II. Konzertsatz in Dmoll); Orgelsoli (Hr. Schnyder) v. Bach (Passacaglia in Cmoll). — Orgelvortrag in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche am 24. Sept.: Baritonsoli (Hr. Arlberg) v. Bach (Rec. u. Arie a. d. Kantate „Herr, so du willst"), Berger („Pilgerlied") u. Beethoven („Busslied"); Violinsoli (Frl. Paasch) v. Ph. Rüfer (Drei Stücke, Op. 36); Orgelsoli (Hr. Prof. Dr. Reimann) v. Lorenz („Toccata") u. Kirchner (No. 1—4, 7 u. 8 a. den „Lyrischen Blättern"). — Liszt-Abend v. Bruno Hinze-Reinhold am 16. Okt.: Gesangsoli (Susanna Dessoir) v. Liszt („Wieder möcht ich dir begegnen", „Die Schlüsselblumen", „Jugendglück", „Es muss ein Wunderbares sein", „Giebt es wo einen Rasen grün", „Die drei Zigeuner", „Lebe wohl!" u. „In Liebeslust"); Klavierduo (II. Klavier: Hr. O. Hegner) v. Liszt („Concerto pathétique"); Klaviersoli (Hr. Hinze-Reinhold) v. Liszt („Années de pèlerinage" [Suisse]; Melodram (Dekl.: Hr. E. Tschirch) v. G. A. Bürger („Lenore", m. Klavierbegl. v. Liszt).

Bielefeld. I. Symphoniekonzert d. „Städt. Kapelle" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Ochs) am 8. Okt.: Harfensolo (Frl. Moser) v. Oberthür („Am Meeresstrand"); Orchesterwerke v. Tschaikowsky („Slavischer Marsch"), Haydn (Bdur-Symphonie), Kistler (Vorspiel z. III. Akt a. „Kunihild"), Wagner (Vorspiel z. III. Akt a. „Die Meistersinger von Nürnberg") u. Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 1).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Die als Darstellerin Wagner'scher Frauengestalten hervorragende Hofopernsängerin Frau Rosa Sucher hat sich am 3. November für immer von der Bühne verabschiedet. Bei einer von dem „Oratorienverein" (Dir.: Hr. C. Mengewein) im Saale der Philharmonie veranstalteten Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" wirkten Frl. Mohr-Hannover und die HH. Bodeck und Severin aus Berlin erfolgreich als Solisten mit. — **Braunschweig.** Im zweiten Populären Konzert im Saale des Wilhelmsgartens war Dr. L. Wüllner der Held des Abends. Der Künstler sang Lieder von Schubert, Brahms und dem neuerdings Aufmerksamkeit erregenden jungen Streicher, sowie eine Löwe'sche Ballade („Archibald Douglas). Am Klavier sass Wüllner's treuer Begleiter Conraad V. Bos. Der Sänger wurde sehr gefeiert. — **Breslau.** In einem am 30. Oktober gegebenen Liederabend von Frau Jettka Finkenstein, in welchem diese Gesänge von Schubert, Schumann, Franz, Brahms, H. Wolf, Wagner etc. vortrug, bewährte sich die Dame als ganz hervorragende Vortragskünstlerin und fand einhelligen Beifall. Ihr Gatte, Hr. Kapellmeister Pulvermacher, begleitete sie feingeistig am Klavier. — **Görlitz.** Unter solistischer Mitwirkung von Frau Schmidt-Csanyi-Dresden, Frl. Wolf-Berlin, Hrn. Scheuten-Hannover und Hrn. Fiedler-Görlitz fand hier am 22. Oktober eine wohlgelungene Aufführung von Händel's „Samson" durch die „Singakademie" statt. — **Halle a/S.** Frl. Elsa Bödinger, eine talentvolle Schülerin der Leipziger Gesanglehrerin Frau Emmy Lorenz-Witzmann, ist an das hiesige Stadttheater engagiert worden. — **Hamburg.** Das zweite philharmonische Konzert (Dir.: Hr. Prof. Barth) brachte als Solistin Frl. Elsa Ruegger. Die Künstlerin erspielte sich mit Haydn's D dur-Violoncellkonzert und Stücken von Boccherini-Piatti und Saint-Saëns bedeutenden Beifall. Als interessante alte Novität brachte das Konzert noch Smetana's symphonische Dichtung „Wallenstein's Lager". — **Köln.** Prof. Arthur de Greef, Lehrer vom Brüsseler kgl. Konservatorium, spielte hier am 31. Oktober in einem Konzert der „Musikalischen Gesellschaft" die Klavierkonzerte in A moll von Grieg und in G moll von Saint-Saëns. Man lernte in ihm einen geistvollen und technisch bedeutenden Künstler kennen. Die Direktion führte zielsicher der städt. Musikdir. F. Steinbach. Man hofft, dass Prof. de Greef sich noch in einem Gürzenich-Konzert hören lassen wird. — **Leipzig.** Am 6. November gastierte im Neuen Stadttheater Frau Erika Wedekind als Gilda in „Rigoletto" mit äusserlichem Erfolge. — **Montreux.** Das 7. Symphonie-Konzert des Philharmonischen Orchesters (Dir.: Hr. Musikdir. Jüttner) war durch die Mitwirkung des Hrn. Dir. B. Stavenhagen-München ausgezeichnet, der Liszt's Es dur-Konzert und 12. Rhapsodie und Chopin's Cismoll-Nocturne spielte. Das Programm enthielt ausserdem noch Dvořák's 3. Symphonie (F dur), Schumann's „Manfred"-Ouverture und Wagner's „Einzug der Gäste auf Wartburg" aus „Tannhäuser". — **Osnabrück.** Im ersten „Musikvereins"-Konzert (Dir.: Hr. R. Wiemann) erzielte Prof. Willy Rehberg aus Genf mit dem Vortrag von Brahms' D moll-Klavierkonzert einen bedeutenden Erfolg. — **Zittau.** Gesangverein „Orpheus" und „Lehrergesangverein" führten unter Kirchenmusikdir. Stöbe's Leitung am 31. Oktober in der Johanniskirche Max Bruch's „Gustav Adolf" auf. Die Solopartien sangen Frau Stöbe-Spiegelberg, Hr. Gudehus-Dresden und Hr. Severin-Berlin.

Opernaufführungen.

Oktober.

Leipzig. Neues Stadttheater: 1. Mignon. — 2. Hans Heiling. — 4. Rienzi. — 6. Der fliegende Holländer. — 7. Tannhäuser. — 9. Lohengrin. — 11. Die Meistersinger. — 13. Das

Rheingold. — 14. Die Walküre. — 16. Siegfried. — 18. Götterdämmerung. — 21. Tristan und Isolde. — 23. Czar und Zimmermann. — 25. Afrikanerin. — 26. Der Widerspänstigen Zähmung. — 28. Die lustigen Weiber von Windsor. — 30. Don Juan. — 31. Hänsel und Gretel. Der Bajazzo.

Altona. Stadttheater: 3. Die Hugenotten. — 7. Margarete (Faust). — 9. Der Evangelimann. Der Bajazzo. — 12. u. 24. Cavalleria rusticana. Der Troubadour. — 29. La Traviata.

Hamburg. Stadttheater: 1. u. 29. Lohengrin. — 2. u. 28. Der Prophet. — 4. u. 8. Romeo und Julie (Gounod). — 5. u. 25. Tannhäuser. — 6. u. 19. Die Meistersinger von Nürnberg. — 10. u. 30. Tristan und Isolde. — 11. Die Walküre. — 13., 15., 18., 23., 26. u. 31. Undine. — 14. Fidelio. — 16. Joseph in Egypten. Der Gaukler unsrer lieben Frau. — 17. Carmen. — 20. La Traviata. — 22. Götterdämmerung. — 27. Das war ich. Der Evangelimann.

München. Kgl. Hof- und Nationaltheater: 2. u. 17. Der Freischütz. — 3. Margarete (Faust). — 4. u. 23. Lohengrin. 8. Die Zauberflöte. — 10. Das Rheingold. — 11. Die Walküre. — 13. Siegfried. — 15. Götterdämmerung. — 18. Lobetanz. — 20. Aida. — 21. u. 26. Der Waffenschmied. — 25. Hänsel und Gretel. — 28. Tannhäuser. — 30. Der Troubadour.

Königl. Residenztheater: 6. Cosi fan tutte.

Wien. K. k. Hofoperntheater: 1. Mignon. — 2 u. 29. Die Hugenotten. — 4. Hänsel und Gretel. — 5. Der Troubadour. — 7. Fidelio. — 8. u. 26. Die Fledermaus. — 10. u. 21. Lohengrin. — 13., 16., 22. u. 27. Die Jüdin. — 14. Louise. — 15. Pique Dame. — 18. Der Bajazzo. — 20. Don Juan. — 23. Cavalleria rusticana. Der Bajazzo. — 24. Hoffmann's Erzählungen. — 25. Die Meistersinger von Nürnberg. — 30. Dalibor. — 31. Lucia von Lammermoor.

Musikalien- und Büchermarkt.

(Besprechung vorbehalten).

Eingetroffen:

Für Orchester:

Dvořák, Anton. Op. 95. „Aus der neuen Welt". Symphonie (No. 3, Emoll). Partitur. [Eulenburg's kleine Orchester-Partitur-Ausgabe.] (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Für Streichorchester:

Taubert, Ernst Ed. Op. 67. Suite (Ddur) in 5 Sätzen. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Für Violine mit Orchester:

Beethoven, L. v. Zwei Romanzen (Gdur, Op. 40 — Fdur, Op. 50). Partitur. [Eulenburg's kleine Orchester-Partitur-Ausgabe.] (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Für Violine mit Pianoforte:

Aulin, Tor. Kleine Suite. (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)
Bloch, Josef. Op. 36. Vier leichte Stücke. No. 1. Invocation. No. 2. Valsette. No. 3. Berceuse. No. 4. Historiette. (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)
Jenner, Gust. Op. 8. Sonate (Amoll). Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)
Reinecke, Carl. Op. 262. Romanze (Dmoll). (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)

Für Violoncell mit Pianoforte:

Glanz, S. Op. 15. Winterstimmung. Lied mit (!!?) Worten. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Katz, Jul. Air. (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)
Salter, Norbert. Jugend-Album für den ersten Unterricht für Violoncell. (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)

Für Pianoforte zu zwei Händen:

Blech, Leo. Sechs Stücke aus den „Kleinigkeiten" (Op. 11). (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)
Paál, Henry. Op. 22. Zehn leichte Stücke. Heft 1—3. Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)
Parlow, Edm. Op. 69. Bunte Blättchen. 6 leichte Stücke. (Leipzig, Rudolf Tanner.)
Polman, Th. H. Seekadetten-Marsch. (Amsterdam, Julius Rothenanger.)
Rath, Fel. vom. Op. 9. Drei Tanz-Idyllen. (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)
Schäfer, Dirk. 4 petits morceaux. (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)
Schlegel, Leander. Op. 4. Suite (Hdur). Neue, vom Komponisten umgeänderte Ausgabe. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Szántó, Th. Op. 1. (2) Etudes orientales. — Op. 2. Ballade. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Wolff, Erich J. Op. 5. Zwölf slavische Volksweisen frei bearb. (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)

Für Pianoforte zu vier Händen:

Wolff, Erich J. Op. 4. Sechs kleine Tänze. Heft 1 u. 2. — Op. 5. Sechs slavische Volksweisen. (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)

Für Orgel:

Lorenz, C. Ad. Op. 62. Toccata und Fuge. — Op. 66. Konzert-Phantasie. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)

Für gemischten Chor mit Begleitung:

Andreae, Volkmar. Op. 3. Charon's Nachen. Mit Soli und Orchester. Klavierauszug. (Mainz, B. Schott's Söhne.)

Für gemischten Chor ohne Begleitung:

Lazarus, Gustav. Op. 83. Zwei Gesänge. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Stephani, Herm. Zwei schlichte Gesänge [Weihnachtslied — Abendfrieden]. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)

Für Frauenchor mit Begleitung:

Kaun, Hugo. Op 52. Vier Chöre (dreistimmig) mit Pianoforte. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)
Mojsisovics, Roderich von. Op. 3. Zwei Skizzen für (vierstimmigen) Chor mit Streichorchester. Partitur mit untergelegtem Klavierauszug. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Wilm, N. von. Op. 202. Drei Chöre oder Terzette mit Pianoforte. (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.)

Für Frauenchor ohne Begleitung:

Ansorge, Max. Op. 18. Fünf Lieder für (4stimmigen) Chor. Heft 1 u. 2. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)

Für Männerchor mit Begleitung:

Müller, Heinrich. Beduinenflucht. Mit Orchester. Klavierauszug. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Neumann, Mathieu. Op. 51. Sardanapal. Ballade mit Baritonsolo und Orchester. Partitur mit untergelegtem Klavierauszug. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)

Männerchor ohne Begleitung:

„Deutsche Eiche". No. 463—466. [Gesellschaftslied von D. Friederici, „Ach Lieb, hier ist das Herze" von H. L. Hassler und 2 Volkslieder, bearb. v. R. v. Mojsisovic.] (Leipzig, Ernst Eulenburg.)
Fassbaender, P. Op. 31. An die Sonne. [Konzertgesänge, No. 13.] (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Hahn, Alwin. Op. 13. Winterstimmung. (Berlin, Ries & Erler.)
Klengel, Paul. Op. 26. Drei Chöre. — Op. 27. Vier böhmische Volksweisen frei bearb. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Senn, Carl. Die drei Schicksalsschwerter. Für fünfstimm. Chor. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)

Für eine Singstimme mit Pianoforte:

Aulin, Tor. Vier serbische Volkslieder. (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)
Cornelius, Peter. Op. 8. Weihnachtslieder. Neue Ausgabe. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Gritzner, Rud. Lieder. Band VII. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Hahn, Alwin. Op. 4. Wanderlied. — Op. 9. An die Phantasie. (Berlin, Ries & Erler.)
Huch, Rob. Op. 7. Sechs Lieder. (Berlin, Ries & Erler.)
Kuiler, Kor. Op. 22. Zwei Lieder. (Middelburg, A. A. Noske.)

Polman, Th. H. Op. 20. Ave Maria. [Mit Pianoforte oder Orgel.] — Geburtstagslied. (Amsterdam, Julius Rothenanger.)
Schilling-Ziemssen, Hans. Op. 8. Zwei Lieder. (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)
Waldstein, Wilh. von. Das verlassene Mädchen. Cyklus von 3 Liedern. — Vier Gesänge. — Acht fröhliche Gesänge. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Wolff, Erich J. Op. 3. Vier Lieder. (Strassburg i/Els., Süddeutscher Musikverlag.)

Verschiedenes:

Bunte Bühne. Fröhliche Tonkunst. Gesammelt von Richard Batka. 7. Folge. (14 Gesänge für ein, zwei und mehr Singstimmen, teils mit, teils ohne Begleitung.) (München, Georg D. W. Callwey.)

Bücher:

Hausegger, Friedrich von. Gedanken eines Schauenden. Gesammelte Aufsätze herausgeg. von Siegmund von Hausegger. Mit einem Bildnis. (München, F. Bruckmann.)
Riemann, Hugo. Anleitung zum Generalbass-Spielen. 2. verm. und verbess. Auflage. — Wie hören wir Musik? Grundlinien der Musik-Aesthetik. 2. Auflage. [Max Hesse's illustrierte Katechismen, Bd. 10 und 17. (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)
Stahl, Wilh. Geschichtliche Entwicklung der evangelischen Kirchenmusik. [Max Hesse's illustrierte Katechismen, Bd. 33.] (Leipzig, Max Hesse's Verlag.)

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Der „Riedel-Verein" zu Leipzig (Hofkapellmeister Dr. Georg Göhler) führt am Busstag, den 18. November, das „Requiem" von Berlioz nach der Originalpartitur auf. Der Chor wird sich dabei auf 500 Sänger, das Orchester (Gewandhaus) auf 130 Spieler verstärken. Das Tenorsolo hat Hr. Opernsänger Jacques Urlus-Leipzig übernommen. Die öffentliche Hauptprobe findet am Vorabend, Dienstag, den 17. November, satt.

* Anton Bruckner's Neunte Symphonie wird in diesem Winter auch in Königsberg i/Pr., einer der Hochburgen des Brahms-Kultus, aufgeführt werden. Ernst Wendel, der Leiter des „Königsberger Musikvereins", hat sie auf sein Programm gesezt.

* Am 30. September und 1. Oktober fand in Verden das fünfte Jahresfest des „Niedersächsischen Kirchenchorverbandes" statt. Eingeleitet wurde dasselbe durch einen Festgottesdienst im Dom am Mittwoch (30. September) Abend, in welchem der durch Mitglieder des „Oratorienvereins" verstärkte „Domchor" unter Leitung des Domorganisten Dieckmann mitwirkte. Demselben folgte im Odeon der Begrüssungsabend, wobei die Kirchenchöre zu St. Johannis und St. Andreas Chorkompositionen von Stein, Nägeli, Richter, Stadler, Abt, Weinhardt und Gläser zu Gehör brachten und Oratoriensänger Otto Hintzelmann-Berlin Lieder und Gesänge von Blumner, Schubert, Wolf und Loewe vortrug. Donnerstag (1. Oktober) vormittags 10 Uhr fand die Hauptversammlung des Verbandes statt. Den krönenden Abschluss des Ganzen bildete das Konzert im Dom am Abend desselben Tages, dessen Programm abermals der „Domchor" sowie Frau Ida Spohr-Breslau und Hr. Hintzelmann bestritten.

* Das erste Winterkonzert des Chemnitzer „Musikvereins" brachte unter Kirchenmusikdir. Fr. Mayerhoff's vortrefflicher Leitung eine sehr schön gelungene Aufführung von Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth". Die Hauptsolopartien waren durch Frau Rüsche-Endorf-Köln (Elisabeth), Frl. Göttlich-Chemnitz (Landgräfin) und die HH. Gausche-Leipzig und Charles Robertson-Dresden gut vertreten.

* In der Vesper in der Kreuzkirche zu Dresden kam am 30. Oktober zum für dort erstenmal Ant. Bruckner's „Te deum" in Cdur zur Aufführung.

* Etwas im Konzertleben leider recht Seltenes, — — einen Robert Franz-Abend — veranstaltete jüngst in Halle a/S. der Tenorist Hr. Franz Bergen, dem als Begleiter am Klavier Hr. Pembaur-Leipzig zur Seite stand.

* Charpentier's neue Oper, die in gewissem Sinne eine Fortsetzung seiner „Louise" bildet, führt den Titel „Marie". Die Handlung spielt diesmal nicht in Paris, sondern ist dem Wiener Leben entnommen. Es heisst, das Werk werde noch im Laufe dieser Spielzeit in Wien zur Aufführung gelangen.

* Massenet's „Der Gaukler unserer lieben Frau" wurde dieser Tage mit Erfolg als Novität in Düsseldorf gegeben.

* Heinrich Zöllner's „Versunkene Glocke", die jetzt bereits über 200 Aufführungen erlebte, ging am 26. Okt. auch in Regensburg erfolgreich als Novität in Scene.

* In der Sonzogno'schen Preiskonkurrenz wurden, Mailänder Meldungen zufolge, drei Werke als preiswürdig ausgewählt: „La Cabrera" von Dupont-Paris, „Il Domino azzuro" von Da Venezia-Turin und „Manuel Menendez" von Filiasi-Neapel. Die Aufführung dieser Werke findet im Mai nächsten Jahres im Teatro lirico zu Mailand statt, worauf die Zuerteilung des Preises (50 000 Lire) erfolgen wird. Als Preisrichter fungierten unter dem Vorsitze Massenet's (Paris) die HH. Blockx (Antwerpen), Breton (Madrid), Campanini (Mailand), Ciléa (Florenz), Galli (Mailand), Hamerik (Kopenhagen) und Humperdinck (Berlin).

* Im Jahre 1902 entfielen an der Pariser Grand Opéra von 224 Spielabenden 54 (gegen 44 im Jahre 1901) auf Richard Wagner. Der vierte Teil der Spielzeit war also dem deutschen Meister gewidmet.

* Die Erstaufführung von Hugo Wolf's „Corregidor" im Münchener Hoftheater am 4. November erzielte unter Hofkapellmeister Röhr's Leitung einen überraschend warmen Erfolg.

* Das Stadttheater zu Eisenach begeht am 1. Januar 1904 das Jubiläum seines 25jährigen Bestehens.

* Die neueröffnete Oper im Gaîté-Theater zu Paris hat mit Lucien Lambert's vieraktiger Oper „Flamenca" einen verhängnisvollen Fehlgriff gethan. Das Ende Oktober herausgebrachte Werk verheisst, trotz glänzender Ausstattung, keinerlei dauernden Erfolg; die Musik wird als dürftig bezeichnet.

* Aus Berlin verlautet, die Enthüllung des Siemering'schen Haydn-Mozart-Beethoven-Denkmals werde erst im Mai 1904 stattfinden.

* In Sonderburg wurde in einer am 15. Oktober abgehaltenen Versammlung von Kunstfreunden die Gründung eines „Musikvereins" definitiv beschlossen. Zum Vorstande wurde Hr. Realschuldirektor Dr. Bruun, zum Dirigenten Hr. Dr. Stephanie erwählt. Der junge Verein, der mit seinen Chorübungen alsbald begann, gedenkt als erstes Werk die „Schöpfung" von Haydn aufzuführen.

* Ernst Eulenburg's „Kleine Orchester-Partitur-Ausgabe" ist abermals um zwei dankenswerte Bändchen bereichert worden, deren eines die Emoll-Symphonie („Aus der neuen Welt") von Dvořák, deren anderes die beiden Violinromanzen von Beethoven enthält. Stich und Druck sind wieder von tadelloser Güte.

* Aus M.-Gladbach wird gemeldet, dass die Stadtverordneten am 4. November beschlossen dem M.-Gladbacher Orchester den Namen „Städtisches Orchester" zu geben. Über die Aufbringung des Fehlbetrags im Orchesteretat soll eine neue Vorlage gemacht werden.

* Der Hofpianofortefabrikant Kommerzienrat Julius Blüthner in Leipzig wurde anlässlich des goldenen Jubiläums seiner Fabrik zum kgl. sächs. Geh. Kommerzienrat, sowie vom König von Württemberg zum Hoflieferanten ernannt. Ausserdem empfing der Jubilar das Ehrenkreuz 2. Klasse Reuss j. L. und das Offizierkreuz des Ordens der Rumänischen Krone. Einen nicht unerheblichen Betrag hat der also Gefeierte für seine Arbeiterschaft gestiftet.

* Felix Mottl's Engagement für die Münchener Hofoper ist — mit Zustimmung des Prinzregenten — nunmehr perfekt geworden. Der Dirigent wird, als bestberufener Nachfolger Zumpe's, bereits im Sommer 1904 die nächsten Münchener Wagner-Festspiele im Prinzregenten-Theater leiten.

* Intendant von Possart in München hat vom König von Dänemark das Kommandeurkreuz des Danebrog-Ordens erhalten.

Anzeigen.

Perlen neuerer Klavierlitteratur
für Konzert und Haus.

Arenstamm, H., Op. 1. **Doux Souvenirs.** Feuille d'album . . . . ℳ 1,—
Boekelman, B., Op. 4. **Polonaise de concert** (schwer) . . . . ℳ 1,75
Erb, M. J., Op. 39 No. 1. **Serenade burleske** . . . . ℳ 1,—
Floersheim, O. **Novellette No. 2** . . . . ℳ 1,—
Goldner, W., Op. 56. **Valse brillante** . . . . ℳ 2,—
Jensen, Adolf, Op. 12. **Berceuse** . . . . ℳ 1,50
— — Op. 42 No. 2. **Canzonetta** . . . . ℳ —,75
Kienzl, W., Op. 15 No. 3. **Bal masqué.** Polonaise . . . . ℳ 1,—
— — Op. 15 No. 17. **Neuer Walzer** . . . . ℳ 1,—
Meyer-Olbersleben, M., Op. 13. **Zwei Silhouetten** . . . . ℳ 2,—
— — Op. 15. **Murmelnder Bach** . . . . ℳ 1,50
Polleri, G. B., Op. 7. **Capriccio** (Preisgekrönt) . . . . ℳ 1,50
— — Op. 10. **La Gitanella.** Charakterstück . . . . ℳ 1,—
Reinecke, Carl, Op. 226. **Novellette** (schwer) . . . . ℳ 1,50
Seifert, Uso, Op. 26. **Valse mignonne** . . . . ℳ 1,—
Sturm, A., Op. 15. **Im Hochwald** (schwer) . . . . ℳ 1,—
Weingartner, Felix, Op. 2. **Tonbilder zu Stifters Studien.** 2 Hefte . . . . à ℳ 2,50
— — Op. 8. **Aus vergangener Zeit.** 6 Stücke . . . . . . ℳ 3,50
Weiss, Aug., Op. 29. **Humoreske** (schwer, sehr effektvoll) . . . . . . ℳ 1,20
— — Op. 35. **Melodie** . . . . ℳ 1,20

Zur Ansicht zu beziehen durch alle Musikalienhandlungen.

Konzertspieler wollen sich behufs Kenntnisnahme mit dem Verleger in Verbindung setzen.

Verlag von **Fritz Schuberth jr., Leipzig,** Leplaystrasse 6.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Kavatine
für Violine und Pianoforte
von
JOACHIM RAFF.

Op. 85 No. 3. Pr. ℳ 1,50.

Bearbeitungen:

		Mk.
Für Violine und Orchester (Edmund Singer).		
Partitur	netto	2,—
Violine solo		—,50
Orchesterstimmen	netto	2,50
[Viol. I, II, Viola, Vcll. je 25 Pf., Bass 15 Pf. netto.]		
Mit Pianoforte		1,50
Für Violine mit Begleitung einer zweiten Violine, Viola, Violoncell und Kontrabass ad libitum (Richard Hofmann).		
Partitur und Stimmen	netto	1,40
[Partitur 65 Pf. Jede Stimme 15 Pf. netto.]		
Für Orchester (Georg Riemenschneider).		
Partitur	netto	1,80
Orchesterstimmen	netto	3,—
[Violino I, II, Viola, Vcll., Bass je 20 Pf. netto.]		
Für Militärmusik.		
1. Infanteriemusik	netto	3,—
2. Kavalleriemusik (E. Neese)	netto	3,—
Für Viola alta mit Pianoforte (Hermann Ritter)		1,50
Für Violoncell mit Pianoforte (Friedrich Hermann)		1,50
Für Kontrabass mit Pianoforte (Oswald Schwabe)		1,50
Für Flöte mit Pianoforte (Wilhelm Barge)		1,50
Für Horn mit Pianoforte (Fr. Gumbert)		1,50
Für Pianoforte allein (Rich. Hofmann)		1,—
Für Harmonium und Pianoforte (Louise Kern)		1,50
Für Harmonium allein (August Reinhard)		1,—
Für Harmonium, Pianoforte und Violine oder Violoncell (August Reinhard)		2,—
Für Orgel (Fred. G. Shinn)		1,20

Für Weihnachtsaufführungen!

Das Streichholzmädel

Musikalisches Märchen von **August Enna**

Klavierauszug m. T. 4 M., 5 Streichstimmen (ohne Ouverture) je 3 M., 11 Harmoniest. je 60 Pf. Textbuch 20 Pf. — Ouverture f. Orch. Part. 3 M., 25 Orch.-St. je 30 Pf.

Einzelausgabe f. Sopran m. Pfte.:
Im Himmel sitzen die Engelein
Die Mutter oft uns mahnte
O Mutter, wie strahlest du
O kehre wieder du schöner Traum
Kind Jesus in der Krippe lag.
Je 1 M.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

Neue, sehr leichte Violinstücke.

Gustav Hollaender.
Bunte Blätter.

Leichte Vortragsstücke für **Violine** (erste Lage) und **Klavier**, Op. 61.

1. Menuett. 2. Lied ohne Worte. 3. Serenata. 4. Gebet. 5. Gondellied. 6. Unter der Dorflinde.

No. 1, 2, 3, 6 à M. 1,25. No. 4 M. 1,—. No. 5. M. 1,50.

Fini Henriques.
Ensemblespiel.

Leichte Charakterstücke für **Violine** u. **Klavier** zum Gebrauch beim Unterricht, Op. 22.

Heft 1. (Sehr leichte.) M. 2,50.

1. Marsch. 2. Menuetto. 3. Romanze. 5. Das artige Kind. 6. Ein fixer Junge. 6. Melodie.

Heft 2. (Leichte.) M. 2,50.

7. Wiegenlied. 8. Der Grossvater tanzt. 9. Andante religioso. 10. Bauerntanz.

Soeben erschien:

Neue leichte Trios.

Ludvig Schytte.
Petites Suites faciles

pour **Piano, Violon et Violoncelle,** Op. 132.

No. 1. **Fantaisies** (C dur)		No. 1—4
No. 2. **Rêveries** (F dur)		
No. 3. **Souvenirs** (G dur)		à M. 3,—.
No. 4. **Sérénade** (B dur)		



Breitkopf & Härtels
Musikbücher
je 10 Pf.
je 20 Pf.



Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19476. 03.



Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Studien zur Entstehungsgeschichte der romantischen Oper.

Von **Eugen Schmitz.**

(Schluss.)

Die Art und Weise, wie hier die beiden Personen Sykorax und Mephisto durch die wechselnde Instrumentation charakterisiert sind, ist sehr fein und bedeutungsvoll; besonderes Gewicht ist aber zu legen auf die Dreiteilung der Violoncelli: hier ist einer der ersten Ansätze zu jener Mehrteilung der Streicher, durch welche dann in der romantischen Oper der Folgezeit so herrliche Wirkungen erzeugt wurden („Euryanthe" und „Lohengrin"). Die Stelle ist aber auch wichtig für die Emanzipierung der Violoncelli von den Kontrabässen, die, durch Mozart angebahnt, ebenfalls in der weiteren Entwicklung der romantischen Oper zur Vollendung gelangte. Weiter fällt uns an der Instrumentalpartie des „Faust" noch eine gewisse Bevorzugung der Klarinette auf, desjenigen Instruments, dessen sich ja Mozart bekanntlich noch selten und zurückhaltend bedient, welches aber ebenfalls von den Meistern der romantischen Oper, vor allem bekanntlich von Weber, so reichhaltig verwendet wird. Die Vorliebe Spohr's für die Klarinette lässt sich unschwer aus seinem Verhältnis zu dem Klarinettenvirtuosen Hermstedt erklären; Spohr hatte bereits vor der Komposition des „Faust" zwei Klarinettenkonzerte für Hermstedt geschrieben und sich zu diesem Zweck mit der Technik des Instruments wohl vertraut gemacht (a. a. O., I. 133). Ferner ist noch zu erwähnen, dass in der Partitur des „Faust" zum ersten Male die Orgel verwendet ist; da aber das Theater an der Wien, für das der „Faust" geschrieben ist, keine Orgel besass, so schreibt Spohr in der Partitur vor, die Orgelpartie solle durch Fagotte, Bassethörner und Posaunen hinter der Scene gespielt werden. Bemerkenswert ist schliesslich noch die mehrfache Verwendung von Streichern mit Sordinen, in der sich ebenfalls ein deutliches Streben nach charakteristischer Klangfarbe offenbart. Übrigens verwendet die „Faust"-Partitur alle damals gebräuchlichen Instrumente, auch Posaunen und Piccoloflöten; besonders reich instrumentiert ist das erste und das letzte Finale; vor allem aber das Gewitter und der Burgbrand im ersten Finale eröffnen den in damaligen Partituren noch seltenen Piccoloflöten und Posaunen ein reiches Feld der Thätigkeit.

Allein trotzdem ist es nicht so fast die Behandlung der Orchesterpartie, welche den „Faust" als romantische Oper charakterisiert, obwohl, wie wir sahen, auch hier sich bedeutungsvolle Anhaltspunkte bieten, sondern vielmehr der Reichtum der Harmonik. Sehr treffend drückt das Riehl (Musikal. Charakterköpfe, Bd. 2, S. 165) aus: „Wir finden die Spohr'sche Chromatik der Mittelstimmen selten und vereinzelt auch bei den alten Meistern, ... aber zum stehenden Wahrzeichen der Schreibart, zum unvermeidlichen Wesen der Harmonie im kleinsten Liede, wie im grössten Symphoniesatz wird sie erst bei Spohr. Dieses Übermass des harmonischen Ausdrucks giebt seiner Musik gerade recht den romantischen Charakter."

Am reichsten blüht die Chromatik in den accompagnato-Recitativen des „Faust"; der verminderte Septakkord, übermässige Sextakkorde und Quintsextakkorde finden sich sehr häufig; auch der übermässige Dreiklang ist nicht selten, doch stets mit einer gewissen Vorsicht und nur als Durchgangsharmonie angewendet. Diatonische und chromatische Vorhalte (die ja dann später in der „Tristan"-Musik eine so bedeutende Rolle spielen) sind sehr gehäuft, und besonders ist der etwas weichlich-sentimental klingende Vorhalt der Durterz durch den Unterhalbton (wodurch nach der modernen Theorie eine „Scheinharmonie" [Moll-Akkord] entsteht), sehr ausgenützt; eine grosse Rolle spielt endlich auch die enharmonische Verwechslung. Infolge der Vorliebe für chromatisch gleitende Mittelstimmen reicht Spohr oft mit dem vierstimmigen Satz

nicht aus, sondern schreibt 5- oder 6stimmig und bildet so eine Vorstufe für die namentlich bei Wagner und den Komponisten der Gegenwart zu so hoher Bedeutung gelangte begleitende Polyphonie (vergl. diesbezüglich vor allem die Arie des Hugo mit Chor im 1. Akt des „Faust", No. 6). Das Streben nach genauer musikalischer Wiedergabe des Textgehalts kommt überall, vor allem aber in der Scene und Arie der Kunigunde (No. 5), sowie in der Walpurgisnachtmusik, auch in den beiden Finales des ersten und letzten Akts zur Geltung. Wie die accompagnato-Recitative durch ihren harmonischen Reichtum bedeutsam sind, so sind sie auch deshalb vorbildlich für die Zukunft, weil sie strenge in den Grenzen des Takts gehalten sind: dies ist wieder ein bereits auf Wagner hinweisender Zug der Spohr'schen „Faust"-Musik. Die Titelpartie des Faust ist für Bariton geschrieben (Spohr hatte sie für den vortrefflichen Sänger Forti bestimmt); sie ist die Vorläuferin der Partie des Lysiart, des Ruthwen, des Bois-Guilbert, des Heiling, des Holländer bis zum Klingsor im „Parsifal". Hochbedeutsam ist endlich noch die Ouverture der Oper wegen ihrer programmatischen Tendenz. Das Programm dazu liess Spohr dem Textbuche vordrucken; es lautet wie folgt: „Der Tonsetzer hat in der Ouverture Faust's innere Lebenszustände der Phantasie des Zuhörers durch Tonbilder anschaulich zu machen versucht. Im Allegro vivace ist das sinnliche Leben Faust's und der Taumel der Schwelgerei in diesem bezeichnet, denn der Überdruss daran weckt das Bessere in ihm und erzeugt Gewissensvorwürfe, die von der mächtigen Sinnlichkeit wieder betäubt werden. Im Largo grave ist sein endliches Ermannen, das Bestreben, dem Bösen zu entsagen, und im Fugato das allmähliche Aufkeimen guter Vorsätze angedeutet. Doch bald unterliegt er neuen und stärkeren Lockungen der Sinnlichkeit — tempo primo — und überlässt sich, von der betrügerischen Macht des Bösen geblendet, mehr als je den ungezügelten Lüsten." Die programmatische Tendenz an und für sich ist aber dabei nicht das eigentlich Neue — ein klassisches Muster dafür war ja bereits in der „Don Juan-Ouverture" vorhanden — sondern das hervorragend Bedeutungsvolle an dieser Ouverture ist das, dass sich die Form des Tonstücks nach dem zu Grunde liegenden programmatischen Gedankengang richtet: also keine rein musikalisch bestimmte, sondern eine willkürlich durch den dichterischen Vorwurf begründete Form! Das ist von hoher musikgeschichtlicher Wichtigkeit nicht nur für die weitere Entwickelung der Opernouverture, sondern auch für die Instrumentalmusik, eine Vorahnung der „symphonischen Dichtung" Liszt's. Die Ouverture zum „Faust" war früher sehr berühmt und wurde sehr häufig in Konzerten gegeben. (Hintennach kam dann freilich H. Mendel mit seiner Weisheit und sagte in seiner Einleitung zum Textbuch des „Faust" [Mode's Operntextbibliothek No. 67], der grösste Fehler der „Faust-Ouverture" sei, „dass sie nicht charakteristisch im Sinne des folgenden Werks ist". [!] Das Programm Spohr's ist, wie es scheint, dem wackeren Herrn Mendel unbekannt geblieben; auf seine musikhistorischen Fähigkeiten wirft diese Äusserung ein bedenkliches Licht!)

Die Erstaufführung des „Faust" fand unter Karl M. v. Weber's Leitung am 1. September 1816 in Prag statt; damit war die romantische Oper ins Leben getreten. Es ist eine interessante Fügung, dass gerade der Mann die erste Aufführung der romantischen Oper brachte, welcher dazu berufen war, wenige Jahre später eine der bedeutendsten Leistungen auf dem Gebiete dieser Kunstform zu vollbringen.

Feuilleton.

Zur Liszt-Feier in Stuttgart.

Es ist ein Unterschied, ob Werke, die für die Bühne geschaffen wurden, in den Konzertsaal versetzt, oder ob solche, die als Oratorium gedacht waren, auf der Bühne zur Darstellung gebracht werden. Lautet das Urteil im ersteren Falle: „es geht", so heisst das soviel, als dass dem Autor ein rechtes Drama doch wohl nicht gelungen sei, sonst würde die rein musikalische Wiedergabe ohne theatralische Wirkung nicht genügen. Lautet es aber: „es geht nicht", so trifft der Tadel den Veranstalter, der ein dramatisches Werk derart „deplazierte", dass es um seine eigentümliche Wirkung kam. Im anderen Falle dagegen besagt das: „es geht", dass allerdings in dem Werke starke dramatische oder doch bühnengerechte Elemente vorhanden sein müssen, welche im Konzertsaal noch nicht in volle Wirkung traten. Geht es aber nicht, so ist es ein Beweis, dass der Autor völlig Recht gehabt hat, weitergehende Wirkungen gar nicht zu beanspruchen. Der Unterschied besteht also darin, dass Bühnenwerke in Konzertform unter allen Umständen etwas Missliches sind, bei einer theatralischen Darstellung oratorischer Werke jedoch besondere an sich wertvolle Eigenschaften dieser Werke erst recht zur Geltung kommen können. Wollte man nun sagen: das geschieht auch mit gewissen vokalen und instrumentalen Teilen eines dramatischen Werkes, welche in guter Konzertaufführung glänzender, auffälliger wirksam zu ihrem Rechte kämen: so ist das ein Urteil vom falschen Gesichtspunkte aus, da es vom dramatischen Zwecke der Musik ganz absieht, und auch die psychische Disposition des Hörers unbeachtet lässt, welche doch einer einzelnen „Nummer" gegenüber von vornherein eine andere ist als beim andauernden Erleben eines grossen Dramas. Ein Drama zur Oper zu machen, wie es durch eine Auflösung in Nummern, in Konzertvorträge geschähe, oder zum Oratorium, wie es bei einer Gesamtaufführung in Konzertform stattfinden würde, ist immer eine gewisse Herabsetzung des Kunstwerkes als Kunstart, so zu sagen eine stilistische Degradation. Hingegen die Umwandlung eines Oratoriums in ein Drama, wenn sie überhaupt möglich ist und sogar glückt, bedeutet alsdann eine Steigerung seiner künstlerischen Wirkung, welche auf einem reicheren Werte des Werkes selbst beruht, als der Autor ursprünglich ihm vielleicht bescheidenerweise zubilligen wollte, wenn nicht vielmehr nur eine oft berechtigte Scheu vor der Vermischung hoher Intentionen mit gewöhnlichen Theaterzuständen zu Grunde lag. Dies misskennt nur derjenige, der in der dramatischen Aufführung an sich schon eine Erniedrigung, Veräusserlichung der Kunst sieht, was aber auf eine Verwechselung von Theater und Drama zurückzuführen ist. Das Theater, wie es geworden und gewöhnlich ist, darf wohl im allgemeinen einen besonders hohen, oder gar höchsten Wert in der Rangordnung der Künste nicht eben beanspruchen. Dies trifft aber doch keineswegs die theatralische Kunst als solche, wenn sie in der That die vollkommen entsprechende Gestaltung des Dramas in sinnhafter Form zu wirken vermag. Dergleichen gelingt aber dem bestehenden Theater nur in seltenen Einzelfällen, und nicht auf langehin, wenn einmal die Bedeutung des Werkes und die dadurch erweckte künstlerische Begeisterung der Ausführenden, zunächst der Leitung selbst, das Theater für eine kurze Zeit zu dem werden lassen, was es sein soll: ein Tempel der höchsten, allgemein menschlichen Kunst. — Sollte es wohl immer so sein, so ist dies doch unmöglich, wenn nicht ein Theater überhaupt ganz ausschliesslich solchen Werken und Begeisterungen gewidmet ist, wie Bayreuth. Andernfalls bleibt es mit Recht bei jenen „seltenen Fällen", welche aber um so ehrenvoller für das betreffende Theater sind, und zwar dies wiederum noch um soviel mehr, wenn seine Leitung mit vollem Bewusstsein aus solchen Momenten ein Fest macht, das sich aus dem gewöhnlichen Gange des Theaterlebens an dieser selben Stätte und vor diesem selben Publikum mit besonderer Würde und Feierlichkeit erhebt. Das ist dann ein ganz anderes und künstlerisch echteres Ver-

fahren, als wenn etwa aus irgendwelchen Gründen, die zwingend sein mögen, aber nicht rein künstlerischer Art sind, irgendwo ein sog. Festtheater eingerichtet würde, welches nur die Bestimmung haben sollte, eine Zeitlang Feste zu geben, gleichviel, ob ein Bedürfnis dafür vorhanden oder die Begeisterung der Veranstaltenden und Teilnehmenden — wenigstens dem Geiste der Sache nach — wohlbegründet und vollberechtigt wäre. Das Einzelfest des stehenden Theaters ist entschieden wahrhaftiger, und kraft dieser Wahrhaftigkeit gerade bewährt es die höhere Bedeutung des Theaters als öffentlicher Erscheinungsform der dramatischen Kunst.

Diese etwas lange Vorrede sollte dazu beitragen, den Zusammenhang von Franz Liszt's „Heiliger Elisabeth" mit dem Stuttgarter Hoftheater als einen nicht nur zufälligen und äusserlichen erkennen zu lassen.

Was das Werk betrifft, so hatte es Liszt bekanntlich nicht für die Bühne bestimmt. Wo hätte er auch damals, noch dazu im protestantischen Norden, ein Theater und ein Theater-Publikum dafür gefunden? Er hat aber selbst einmal (1881) bei besonders fürstlich-festlicher Gelegenheit die Darstellung „zugelassen"; und als dann später sein Name als schaffenden Künstlers anfing, weiteren Kreisen, als es engen Kreisen lieb war, einzuleuchten: da fand auch öfter der Versuch statt, die „Elisabeth" in den Glanz der Bühne zu rücken. War das Werk gewiss nicht von der Art, dass es hätte „Repertoirestück" werden können (und dürfen!), so musste man doch zugeben, dass es von der Bühne herab in den Teilen, welche gut gelangen, eine gesteigerte Wirkung hervorbrachte. Wäre damals schon der Geist des Theaters so gut beraten gewesen, dass er diese Wirkung ernstlicher erwogen hätte, er würde auch schon eher, anstatt eines Mangels an Fähigkeit zum Repertoirestück, der ihn das Werk rasch beiseite legen liess, vielmehr den Vorzug des Berufs zum Festspiel ihm zugesprochen haben. Diese Sicherheit des Verständnisses für das Ausserordentliche hatte der Geist des Theaters noch nicht erlangt; und so war die Befassung mit dem Werke selbst, je nach der einzelnen Bühne, schon eine verschiedene, und demgemäss auch die Wirung verschiedener Art. Ich z. B. sah früher die „Elisabeth" in Wien als glänzendes Effektstück, in München als gute Oper, in beiden Fällen hatte ich den theatralischen Darstellungen, an künstlerischer Bedeutung und Wirkung im ganzen, die beiden Konzertaufführungen bei weitem vorzuziehen, welche ich in Bayreuth unter Kniese's Leitung erlebte. Ja, ich muss gestehen, dass ich die allertiefsten Eindrücke vom Gehalt des Werkes bisher durch zwei Solovorträge im Saale von Wahnfried empfangen hatte: das war „der Tod der Elisabeth" von Pauline Mailhac, und die Ansprache des Magnaten von Fritz Plank. Hier entsprachen bedeutende Künstlerpersönlichkeiten unmittelbar der hohen Kunst. Es war der Geist, der in einer vollkommenen Darstellung hätte Gestalt gewinnen sollen. Beide waren Karlsruher Künstler aus Mottl's Bayreuther Schule. In Karlsruhe gerade soll aber auch die theatralische Darstellung der „Elisabeth" als ein wirkliches geistliches Drama von festlichem Charakter sich gezeigt haben. Dies habe ich leider nicht erlebt; doch kann ich nicht glauben, dass gerade in dieser wesentlichen Beziehung die Stuttgarter Aufführung übertroffen werden könnte. Erst nachdem ich dort das Werk gesehen, bin ich davon völlig überzeugt, dass es bei scenischer Wiedergabe erst seine höchste, und auch tiefste, Wirkung erreichen kann. Am Schlusse sagte ich mir: es sollte nur so gegeben werden, — aber auch nur so! —

Hier war von vornherein der Gedanke der Festdarstellung massgebend. Zur Passionszeit 1903 erschien das Werk zuerst und ward nur wenige Male wiederholt, trotz seines sehr grossen Eindrucks und weithin gespendeten Lobes. Also nicht eine Verkennung seines Werkes lag der Sparsamkeit dieser Wiederholungen zu Grunde, sondern vielmehr eine vollkommen richtige Einschätzung sowohl seines Wertes wie seiner Wirkung. Es ward einem ganz besonders festlichen Anlasse vorbehalten: als Festvorstellung bei der geplanten Enthüllung eines Liszt-Denkmals im Oktober 1903. Danach soll es erst wieder zu Ostern des nächsten Jahres von persönlicher zu religiöser Feier zurückkehren, und alles spricht dafür, dass es bei diesem Plane bleiben wird. Ich muss sagen, dass mir eine solche Behandlung des Liszt'schen Werkes, schon ehe ich seine Aufführung erlebte, ungemein gut gefallen hat. Sie war die schönste Bethätigung für die früher beobachtete Thatsache, dass das Stuttgarter Hoftheater, etwa seit einem Jahrzehnt, aus einem der mindest interessanten und lebensvollen grösseren Kunstinstitute Deutschlands, wie es bereits Goethe vor mehr als 100 Jahren gekannt hatte, sich verwandelt habe in ein solches, das nicht allein hervorragend gute Leistungen darbot, sondern auch in dem Wagnisse, neuere, unbekannte Kunst der Lebenden zu lebendiger werden zu lassen, derart voranzuschreiten wusste, dass es nun in ganz Deutschland einen klangvollen Namen hat, und auf seine sog. Premièren (um nicht das fossil klingende „Uraufführungen" anzuwenden!) überall mit Interesse und Respekt geachtet wird. Es können das freilich nicht alles „Feste" sein, aber dass solch ein Fest wie das jetzige nicht nur „drunter", sondern „drüber" ist und sein kann, das gehört mit zu den allerehrenvollsten Verdiensten des vornehm denkenden Intendanten Baron Putlitz und seines Hofkapellmeisters, des eifrig thätigen Liszt-Schülers Karl Pohlig.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, im Oktober.

(Fortsetzung.)

Mit einer Aufführung von Rob. Schumann's eigenartigem, reiz- und anmutvollem Oratorium „Das Paradies und die Peri" begann die „Singakademie" am 16. Oktober ihre diesswinterliche Konzertthätigkeit. Dem Werke an dieser Stätte einmal wieder zu begegnen, war besonders erfreulich; dasselbe wirksam zu gestalten, die vielen Schönheiten der stimmungsvollen Tonschöpfung ins rechte Licht zu setzen, erscheint uns diese Chorvereinigung mit ihrem musikalisch warm empfindenden Dirigenten an der Spitze besonders geeignet. Die Aufführung war in jeder Hinsicht wohlgerundet, durchweg fein abgetönt und von nachhaltigster Wirkung. Hr. Prof. Georg Schumann leitete das Ganze mit sicherer Hand und voller Hingabe, seine Direktion zeugte von feinem Stilgefühl, und willig folgten die Ausführenden seinen Intentionen. Der Chor zeigte sich, was Tongebung und Ausdrucksvermögen, was Sicherheit und Zuverlässigkeit bezüglich der Intonation und Überwindung technischer Schwierigkeiten anbelangt, in gewohnter hervorragender Weise. Grosse Kraft und Fülle entwickelte er z. B. im Schlusssatz des ersten wie des dritten Teils, sehr duftig, im zartesten Piano kam der Chor der Genien des Nils und überaus reizvoll im Klang und Ausdruck der Chor der Houri's zu Gehör. Auf gleicher Höhe standen erfreulicherweise die Solisten, die Damen Frau Herzog, die die Partie der Peri mit dem ganzen Aufgebot ihrer reifen Kunst vortrefflich gestaltete, Frl. Clara Erler, die zweite Sopranistin, und Frau Walter-Choinanus, die Vertreterin der Altpartie, sowie die HH. Rich. Fischer und Max Kraussе, die Vertreter der Tenorpartien, und last not least Hr. Anton Sistermans, der allzeit treffliche Bassist. Dass unser Philharmonisches Orchester erfolgreich an der Aufführung beteiligt war und den instrumentalen Teil des Werkes mit bestem Gelingen verkörperte, möge nicht unerwähnt bleiben.

Hr. Prof. Siegfried Ochs hatte zum Gedächtnis Hector Berlioz' (geb. 11. Dez. 1803) für das erste Abonnementskonzert des von ihm geleiteten Philharmonischen Chores des französischen Meisters „Grande Messe des Morts" für Tenorsolo, Chor, ein Haupt- und vier Nebenorchester zum Vortrag gewählt. Das grandiose Werk erlebte damit seine neunte Aufführung hier, soweit es sich um die vollständige Wiedergabe in der vom Komponisten vorgeschriebenen Fassung handelt. Um die drei ersten Aufführungen (im Dezember 1887 und Januar 1888) hat sich Hr. Xaver Scharwenka verdient gemacht, die weiteren danken wir Hrn. Siegfried Ochs. Die diesmalige Aufführung war, wenn wir von der Wiedergabe des Tenorsolos — der Vertreter desselben, Hr. Kammersänger Kurt Sommer, war durch eine leichte Indisposition an der vollen Entfaltung seiner prächtigen Stimmmittel gehindert — und der instrumentalen Geringfügigkeit, die Reinheit der Bläserakkorde (Posaunen in tiefster und 3 Flöten

in höchster Lage) im „Hostias“ betreffend, absehen, die vollendetste und eindrucksvollste, würdig des Werkes und seines genialen Schöpfers. Wie immer war Hr. Siegfried Ochs mit Umsicht und Energie, mit hellem Verständnis am Werke und bewiesen Chor und Orchester (Philharmoniker) wieder ihre auf ausserordentlich hoher Stufe stehende Leistungsfähigkeit, was Sicherheit und technische Sorgfalt der Ausführung, was Ausdruck und Klangschönheit anbelangt, in überzeugender Weise. Das „Dies irae“ mit den dröhnenden Weltgerichtsfanfaren und das breit angelegte, kunstvoll sich entwickelnde „Lacrymosa“ dürften kaum lebensvoller, eindringlicher dargestellt werden können, desgleichen war die Wiedergabe des 7stimmigen a capella-Chores „Quaerens me“ eine chorische Glanzleistung allerersten Ranges. Wenn das Werk trotz vortrefflichster Vorführung im grossen Ganzen doch mehr eine äusserliche als tiefer berührende Wirkung hervorbringt, so liegt das vornehmlich daran, dass seiner Tonsprache die rechte Wärme und Innerlichkeit fehlen. Abgesehen von einigen wenigen Stellen — „Kyrie eleison“, „Quaerens me“ — die tiefer empfunden sind und demgemäss auch unser Empfinden stärker berühren, ist doch der grössere Teil desselben mehr äusserlich pomphaft als religiös weihevoll.

Zwei Orchesterkonzerte und einen Kammermusikabend mit eigenen Kompositionen im Programm veranstaltete der dänische Komponist Victor Bendix. Ich konnte nur die Orchesterkonzerte besuchen, den Kammermusikabend musste ich des gleichzeitig stattfindenden 2. Philharm. Konzertes wegen versäumen. Unter des Komponisten Leitung kamen an denselben, vom Philharm. Orchester bestens interpretiert, an Instrumentalwerken drei Symphonien in A moll Op. 25, in C dur „Zur Höhe“ Op. 16 und in D dur „Sommerklänge aus Süd-Russland“ Op. 20, zwei Studien „Air“ und „Intermezzo“ für kleines Orchester, ein breit angelegter Trauermarsch für grosses Orchester und ein dreisätziges Klavierkonzert Op. 17, sodann an jedem Abend noch eine Reihe Lieder zu Gehör. Der Gesamteindruck war kein unvorteilhafter. Der Autor, ein Schüler von Gade, wenn ich nicht irre, kennzeichnete sich in den vorgeführten Arbeiten als ein in der Satzkunst wohlbewanderter Musiker von ernstem künstlerischen Streben und vornehmer künstlerischer Gesinnung, dessen Kunstanschauungen in der Zeit- und Geschmacksrichtung der Mendelssohn-Epoche wurzeln. Den relativ besten Eindruck hinterliessen von den Orchesterwerken die Symphonie in D dur Op. 20 und die anspruchslos auftretende Studie für kleines Orchester „Air“, und von den Liedern das „Serenade“ betitelte und das einfach gehaltene „Gefunden“ mit dem untergelegten Goethe'schen Text. Um die Wiedergabe der gesanglichen Darbietungen machten sich Hr. v. Zur-Mühlen und Frl. Hertha Dehmlow verdient, als Interpretin des Klavierkonzertes führte sich die Pianistin Frl. Dagmar Raven recht vorteilhaft ein. (Schluss folgt.)

Heidelberger Musikfest.

(Fortsetzung und Schluss.)

Das dritte Konzert rief die durch Wolfrum's Versuche schon sehr angeregten und sie lebhaft besprechenden Festteilnehmer wieder nach der grossen Fest-, Bankett- und Versammlungshalle mit der berühmten „Musiknische“. Das Bild war etwas verändert. Die Schallwand war niedriger, sodass man auf einen mächtigen Chor blickte, inmitten dessen die drei Solisten Frau Kammersängerin Rückbeil-Hiller aus Stuttgart, Hr. Emil Pinks aus Leipzig und Hr. Carl Weidt aus Heidelberg sassen, das Orchester blieb unsichtbar. Die Beleuchtung wurde aus verschiedenen Gründen, die ich noch in dem zusammenfassenden Aufsatze würdigen werde, nicht ganz abgestellt; sehr angenehm war es, dass jedoch die elektrischen Lampen der Vorhalle, die am Abend vorher durch das Glas der Eingangsthüren ihr störendes Licht in das stimmungsvolle Dunkel geworfen hatten, gelöscht waren. Das Programm dieses dritten Konzertes war Haydn's „Schöpfung“! Man mochte sich zuvor etwas gewundert haben, dieser schönen, mit geistreichen Einzelheiten der „verrückten“ Tonmalerei gespickten, in einem fortschritt- und reformfreudigen Programme aber immerhin etwas unvermutet erscheinenden Schöpfung des frommen grossen Haydn zu begegnen. Indessen konnte man wohl geistige Verbindungen dieses Programms mit den übrigen entdecken. Eine offenbarte schon das „Text- und Programmbuch“, indem es des „Modernen“ Hugo Wolf prachtvolle Worte, die er als Kritiker des Wiener Salonblattes über die „Schöpfung“ geschrieben hat, aus Ernst Decsey's Biographie Wolf's wiederholte. Und dann mochte es auch eine gute Erinnerung an den Meister sein, der die Instrumente, die jetzt soviel Gescheidtes und Tiefgefühltes, freilich auch ebensoviel Dummes und Oberflächliches zu sagen wissen, recht eigentlich das Sprechen gelehrt hat. Auch wegen der, wie Wolf meinte, „in neuester Zeit sehr fleissig betriebenen, aber auch sehr anrüchig gewordenen Tonmalerei“ mag es im Heidelberger Musikfeste nicht so „fehl am Ort“ gewesen sein, wie es auf den ersten Blick hin schien. Ich glaube auch, dass Wolfrum alle diese innern Beziehungen klar gewesen sind, aber der Hauptgrund, die „Schöpfung“ aufzuführen, war — neben der Absicht, das allgemeine Reformthema in einer neuen Variation zu zeigen — ein neuer „Versuch“ des musikfreudigen Feuerkopfes, so sich Philipp Wolfrum nennt. Der Heidelberger Universitätsmusikdirektor hat ihn selbst ausgesprochen: „Wir glaubten bei unserem Feste jenen Teil unserer Mitbürger, für welchen leider seit längerer Zeit ein Zusammenhang mit unserer grossen Kunst nicht mehr oder nur noch in sehr schwachem Masse besteht, nicht vernachlässigen zu sollen. Mit »Volkskonzerten« [also mit der rein passiven Musikaufnahme. D. V.] allein ist da nicht gedient. Wir meinen, es ist an der Zeit, dass die älteren Oratorienwerke eines Haydn, Händel u. a. nun einmal in den wirklichen Besitz des Volkes aller Stände .... übergehen, dass beim Volke etwas für die Pflege des Chorgesanges nach dieser Richtung und für eine Erweiterung des musikalischen Gesichtskreises geschehe.“ Wolfrum hatte, unterstützt von den Dirigenten von Arbeitergesangvereinen, Männerchören, Liedertafeln usw., einen Volkschor gebildet, der mehr als 500 Sänger und Sängerinnen umfasst und nun zum ersten Male vor der Öffentlichkeit singen sollte. Zum grossen Teil sind die Mitglieder musikalische Analphabeten, die nur nach dem Gehör singen und ihre Stimme in den Proben vollständig auswendig gelernt haben; in kleineren Gruppen wurde den Sängern der Chor von hülfsbereiten Musikern und Lehrern eingedrillt, bis schliesslich Wolfrum alle Kräfte zusammenschloss. Fürwahr! ein schönes Stück „Volkskunst“, wenn der Dirigent gleich Wolfrum mit aufrichtigem Apostelherzen dem Ziele nachjagt und es versteht, das Volk unermüdlich zur Kunst hinauf zu ziehen! Auch dieser „Versuch“ ist vortrefflich gelungen. Der Chor sang rein und kraftvoll und folgte dem Willen des Leiters mit überraschendem Verständnis; ganz mächtig schlug z. B. das ohne crescendierende Vorbereitung (s. Seidl's „Vom Musikalisch-Erhabenen“) genommene C dur bei der Stelle „und es ward Licht“ ein; die Schattierungen in Stärke, Takt und Zeitmasse wurden sorgsam befolgt. So war denn eine schöne Aufführung des alten, geliebten Oratoriums der Lohn der heissen Arbeit, um so mehr, als auch die Solisten ihren Part gut ausführten; neu unter ihnen ist mir Hr. Carl Weidt gewesen, der einen weichen, runden Bass hat und mit einer gewissen Vornehmheit singt. Die Orgel bediente der eifrige und begabte Famulus Wolfrum's, Hr. stud. mus. Fritz Stein, die Klavierbegleitung zu den Recitativen spielte Hr. Musikdirektor Paul Radig; beide Herren, besonders Radig als Vorbereiter verschiedener Sachen, wie z. B. der schwierigen Bruckner'schen Symphonie, haben sich ihr eigenes Verdienst ums Musikfest erworben; und wird Philipp Wolfrum's mit allen Ehren gedacht, so sollen seine getreuen Minister nicht vergessen werden.

Das letzte und höchste der Konzerte war am Montag. Leider habe ich mich mit der Generalprobe begnügen müssen, weil mich der Dienst zwang, am Dienstag Abend zurück zu sein, und da bisher die 210 km-Züge nur auf der Strecke Marienfelde-Zossen stürmen, von Heidelberg bis Königsberg aber die Bahnfahrt unseres langsamen Zeitalters 24 Stunden dauert, so musste ich vier Minuten vor Konzertanfang abreisen und allem: Heidelberg, Wolfrum, Bruckner, Strauss, Wolf, Mozart, Schubert, nur meine Sehnsucht überlassen. Aber die Probe gab, da im übrigen die Orchesteranordnung dieselbe war, wie am Abend, mir doch einen vollen Eindruck von all dem Gewaltigen und Schönen, was im Programm stand. Nicht weniger als drei neue Werke wurden gespielt, wovon eines seine Uraufführung erlebte; zwei der Tondichtungen, Bruckner's neunte Symphonie und Straussen's „Taillefer“, wurden von Richard Strauss, die übrigen vom Festdirigenten geleitet.

Im August dieses Jahres hat die Heidelberger Ruperto Carola die Hundertjahrfeier ihrer Erneuerung begangen; hierzu hat Philipp Wolfrum sein Op. 32 komponiert, eine „Festmusik mit Huldigungsgesang“ für Orchester, Orgel, Solo

und Chor. Sie scheint, nach einer Andeutung im Textbuche zu urteilen, bei ihrer Uraufführung allerhand Zweifeln und Missverständnissen begegnet zu sein. Und doch ist sie ein ausdrucksvoll instrumentiertes, von Humor, Geist und echt musikalischer Empfindung erfülltes Stück der „Programmmusik“, das, ob auch für eine bestimmte Gelegenheit geschaffen, doch kein „Gelegenheitswerk“ ist, und das sich der andern grossen Schöpfung Wolfrum's, dem „Weihnachtsmysterium“, würdig anschliesst. Die Idee des Stückes ist der Aufzug der vier Fakultäten, der theologischen, der juristischen, der medizinischen und der philosophischen, den Wolfrum unter Zugrundelegung des „Te deum laudamus“ mit einer Fülle von Witz und Charakterisierungskunst in glänzend musikalischer Weise geschildert hat; dem Aufzuge folgt der von einer Baritonstimme und dem Männerchor gesungene Huldigungsgesang, wobei der Komponist Citate aus Wagner's „Kaisermarsch“, „Ein' feste Burg“, „Wacht am Rhein“, „Alt-Heidelberg, du feine“ dem Orchesterbilde eingeflochten hat — bis auf das der „Wacht am Rhein“, das ich gern missen oder doch weniger herausfahrend auftreten sehen möchte, mit viel feinsinniger Kunst. Mächtig ist der Schluss, zu dem mit vollen Glocken geläutet wird.

Nach dieser „Festmusik“ kam das Weihespiel des Musikfestes, Anton Bruckner's „Neunte“. Sie wurde ohne „Tedeum“ aufgeführt. Ich darf mich wohl auf Hrn. Dr. Theodor Helm's ausführliche bewunderungsvolle Besprechung berufen, die er nach der Uraufführung dieses durch seinen riesigen Inhalt überwältigenden, wie in seiner Schönheit zu den Himmeln erhebenden Wunders hier veröffentlicht hat. Ist's nicht, als würde man durch Erde, Hölle und Himmel geführt in diesen Tönen? Und dabei der Überschwang köstlichster musikalischer Feinheiten, göttlicher Inspirationen in der Fassung der gigantischen Gefühlsgedanken! Auch wollen wir nicht die Modernität im besten Sinne vergessen, die uns diese Hinterlassenschaft des beethovischen Schubert's unserer Zeit als die Offenbarung gerade unseres Schmerzes, unserer Sehnsucht, unserer Freude, unserer Hoffnung erscheinen lässt, wie sie auch in der Technik ein Erzeugnis unserer Tage ist. Jedes, auch das ewigste Kunstwerk hat einmal seine eigentliche Gegenwart, wo es am unmittelbarsten verstanden und geliebt wird. Die ungeheure Wirkung, die das Bruchstück, dem man doch nichts, selbst nicht das „Tedeum“ hinzusetzen möchte, auf mich und andere ausgeübt hat, spricht übrigens nicht nur für die Tondichtung, sondern ebensosehr für die Aufführung unter Dr. Richard Strauss, der, obschon er früher kein unbedingter Anhänger Bruckner's war und vielleicht auch jetzt noch nicht ist, die Partitur mit genialem Verständnis interpretierte.

Ich habe soeben Strauss mit seinem neuesten Titel genannt. So mag auch gleich der „Taillefer“ folgen. Denn diese urfrische Komposition Straussen's ist sein Dank an die philosophische Fakultät der Heidelberger Universität, die ihn zu seiner und ebenso ihrer eignen Ehrung in diesem Sommer zum Doctor honoris causa promoviert hatte. Strauss hat Uhland's Ballade „Taillefer“ zur Unterlage eines fortreissenden und geistfunkelnden Tongedichtes gemacht, das er durch grosses Orchester, Soli und Chor ausführen lässt. Unter vielen andern, seiner Musiknatur sympathischen Einzelheiten enthält die Ballade auch die Schilderung der Schlacht bei Hastings, die die 6 Flöten, 6 Oboen, 7 Klarinetten, 5 Fagotten, 8 Hörnern, 6 Trompeten, 2 Tuben des Orchesters erklärt. Was an der Ballade am meisten überrascht, ist der volkstümliche Ton, der die beiden, weit ausholenden Hauptthemen formt, jedoch ohne dass er zur sentimentalen Bänkelsängerei würde. Das macht die Ausführung den Chören verhältnismässig leicht, die nur am Rhythmus des ersten Themas, — Strauss verwandelt den Anfang durch Synkopierung aus einem dreiteiligen in einen zweiteiligen Rhythmus — sowie an dem Tempo Schwierigkeiten finden dürften. Die Solisten (Sopran, Tenor und Bariton) müssen vor allem auf ihre Einsätze gut aufpassen; sonst ist auch ihnen nicht zuviel zugemutet. Es geht ein stürmender, siegfroher Zug durch das Werk, das berufen scheint, wie Blitz und Donner reinigend in die dumpfe Atmosphäre der Männerchorkomposition hineinzufahren. Ob es dem Frankfurter Programm entspricht, ist trotz des Volkstones fraglich; denn es ist doch viel Kunst, viel Strauss'sche Kunst, zumal in der Orchesterdichtung, bei der Erschaffung thätig gewesen. Welch ein grossartiges Gemälde ist nicht wieder aus der Schlacht bei Hastings geworden! In der Generalprobe fehlte es bei den Solisten noch ein wenig, sodass ich über die Ausführung nichts Positives zu sagen vermag. Der Abend hat bekanntlich einen „durchschlagenden Erfolg“ gebracht, was darauf schliessen lässt, dass Dr. Strauss seine Schar durch alle Gefahren zum guten Ende geführt hat.

Ausser diesen ganz besondern Thaten gab es noch den schönen Vortrag des Mozart'schen Adur-Konzerts für die Violine (Prof. Henri Petri), das mir mitten zwischen den Modernen freilich ganz verfehlt vorkam; die Einrückung klassischer Werke an dieser Stelle wich von der sonst bewiesenen, nur in der Fülle des Gebotenen zu „gutherzigen“ Weisheit in der Programmaufstellung merkwürdig ab. Und endlich noch sang Kammersänger v. Milde zwei Gesänge mit Orchester: die von Mottl instrumentierte Schubert'sche „Waldesnacht“ und das auch in der Orchestrierung entzückende „Rattenfängerlied“ von Hugo Wolf; die Wiedergabe des Wolf'schen Liedes geriet allerdings ziemlich schwerfällig und schädigte die Geschmeidigkeit des Wolf eigentümlichen Humors.

So ist das Heidelberger Musikfest fesselnd und gut verlaufen und wird hoffentlich mit seinen Reformen auch in die Ferne und in die Zukunft wirken. Bürgermeister und Universitätsmusikdirektor erwägen schon die regelmässige Wiederholung von Musikfesten. Nur wollen sie, vorsichtig, erst die Abrechnung machen. Paul Ehlers.

Berichte.

Leipzig. Die weitaus schwierigste der Aufgaben, die sich der „Leipziger Lehrergesangverein“ in seinem ersten Winterkonzert (7. November, Alberthalle) stellte, war Hegar's Chor „Kaiser Karl in der Johannisnacht“; der Verein trat an diese Aufgabe nicht zum erstenmal heran und er löste sie auch diesmal wieder in einer Weise, wie sie einer erstklassigen Chorvereinigung würdig ist und wie wir sie von dem „Lehrergesangverein“ längst gewöhnt sind. Die Sänger, deren wohl an die 250 auf dem Podium standen, beherrschten die eminenten technischen Schwierigkeiten des Stückes mit fast mühelos scheinender Sicherheit und folgten ihrem vortrefflichen Führer, Hrn. Kapellmeister Prof. Sitt, fast mit der Lenksamkeit eines gut eingespielten Orchesters; auch die Durchgeistigung des Vortrags liess weder in der grosszügigen Auffassung des Ganzen, noch in der gewissenhaften Ausprägung aller Details etwas zu wünschen übrig, — kurz, es waren alle Vorbedingungen für eine tadellose, eindringliche Verdeutlichung der Intentionen des Komponisten erfüllt und das zahlreiche Publikum zollte mit Recht dem Dirigenten und den wackeren Sängern einhelligen, anhaltenden Beifall. Ob aber dieser Beifall nicht doch zu einem guten Teil nur der vollbrachten chortechnischen Meisterleistung galt, ob der Beifall, der in gleicher Stärke nach dem vorangegangenen, ungleich simpleren, in seiner Frischzügigkeit aber immer wieder durchschlagenden „Rheinweinlied“ von Mendelssohn erklang, nicht der ehrlichere Ausdruck der Freude über eine empfundene, weit unmittelbarere Wirkung war? Ich hoffe: ja! Für mich unterliegt es keinem Zweifel, dass der jetzt in Männergesangskreisen mit den Chorballaden Hegar's getriebene Kultus in unferner Zeit sich überlebt haben wird, weil man sich des Widersinnigen, das darin liegt, dass der a capella-Chorgesang thöricht nach Ausdrucksmitteln ringt, die nur der begleiteten Gesangmusik wirklich erreichbar sind, nicht länger wird verschliessen können. Das Gefährliche des Hegar'schen Kunstirrtums besteht darin, dass er mit so viel musikalischem Talent ins Werk gesetzt wird. Ein Gutes freilich wird man Hegar's Kompositionen bleibend zu danken haben: eine Steigerung der Chorsatztechnik der Komponisten und eine erhebliche Förderung der Leistungsfähigkeit der Chorvereine. Einen weit reineren Genuss als der „effektvolleren“ Kaiser Karl-Ballade dankte ich dem an demselben Abend noch gesungenen anderen Hegar'schen Chore „Nebeltag“, der das Gebiet der reinen Vokalmusik nicht überschreitet und ungemein treffsichere, vom Lehrerchor übrigens famos durchgeführte Stimmungsmalerei enthält. Musikalisch viel tiefer stehend, weil erfindungsärmer, war der als erste Programmnummer gebotene Brambach'sche Chor „Meeresstille und glückliche Fahrt“, der nur in seiner ersten Hälfte einigermassen interessiert, in der zweiten Hälfte aber gar bald auf den Sand gerät. Die gute Ausführung konnte die Schwächen der Komposition nicht verdecken. Eine schöne stimmungsvolle Leistung bot der Lehrerchor mit Schumann's „Der Eidgenossen Nachtwache“. Den Beschluss des Chorprogramms bildeten Volkslieder im Chorsatz von A. von Othegraven und Silcher. Für die erforderliche solistische Abwechselung sorgten zwei einheimische Künst-

ler: Hr. Pinks bot, bei vortrefflicher Disposition seines sympathischen Tenors, prächtige gesangliche Gaben, die in einer Mozart'schen Konzertarie und Liedern von Reinecke, Brahms und Strauss bestanden, und von denen des letzteren „Ach weh' mir unglückhaftem Mann" und desselben als Zugabe gebotene „Heimliche Aufforderung" die zündendste Wirkung hervorriefen. Der andere Solist, Hr. Konzertmeister Wollgandt, spielte sauber, aber ohne überzeugende Wärme, den etwas langatmigen ersten Satz aus Vieuxtemps' Edur-Konzert und liess später noch Stücke von Mozart und Hubay folgen. Als trefflicher Solistenbegleiter fungierte Hr. Max Wünsche.

Das Programm des dritten Neuen Abonnementskonzertes (9. November, Alberthalle) erfuhr in letzter Stunde dadurch eine Änderung, dass für den angekündigten, aber plötzlich erkrankten Prof. Arno Hilf, der Tschaïkowsky's Ddur-Violinkonzert spielen sollte, Hr. Alfred Reisenauer mit Beethoven's Esdur-Klavierkonzert einsprang. Mit einem solchen Künstler an der Prinzipalstimme und mit einem Felix Weingartner am Dirigentenpult durfte man schon einmal in der Not das Beethoven'sche Konzert ohne jede Probe wagen. Gewiss wäre, falls die Zeit zu einer Verständigungsprobe gereicht hätte, manches — namentlich im begleitenden Orchester — besser ausgearbeitet worden, auch der kleine, dem Solisten untergeflossene, übrigens durch die Geistesgegenwart des Dirigenten rasch ausgeglichene Gedächtnisfehler wäre dann schwerlich vorgefallen, allein es blieb doch immer noch genug an rein künstlerisch Schönem an der Vorführung übrig, sodass die Hörer nicht etwa nur für des Solisten hilfsbereite Liebenswürdigkeit zu danken hatten. Jedenfalls haben Dirigent, Solist und Orchester (Chemnitzer städtische Kapelle) mit dieser improvisierten Programmnummer einen preisenswerten Beweis ihrer Schlagfertigkeit erbracht. Die orchestralen Darbietungen in diesem Konzert bestanden in drei direkt aufeinanderfolgenden Ouverturen von Gluck („Iphigenie" [mit dem Schluss von Wagner]), Mozart („Zauberflöte") und Weber („Oberon") und Brahms' Ddur-Symphonie. Erfuhren schon die ersten beiden Ouverturen eine äusserst feingeistige und stiltreue, dabei technisch tadellose Wiedergabe, so schlug vollends die in der Einleitung überaus zarte und poesievolle, im Allegro hinreissend schwungvolle Ausführung der „Oberon"-Ouverture so zündend ein, dass das Publikum nicht eher ruhte, als bis die ganze Ouverture nochmals wiederholt wurde, — ein im Konzertleben nicht alle Tage vorkommender Fall. Der Auslegung der Brahms'schen Symphonie dagegen merkte man wohl an, dass sie dem Dirigenten etwas neben dem Herzen herkam. Sie war vom klar zergliederndem Verstande diktiert, korrekt, aber nicht erwärmend; sie war zu durchsichtig; es fehlte ihr das dämmerige Zwielicht mit seinen verschwimmenden Konturen und unbestimmten Mischfarben, wie sie Brahms' Musik liebt und fordert. Am besten, sogar wirklich schön, geriet der dritte Satz mit seiner reizvollen Schubert-Verwandtschaft.

Am 11. November gab die junge Leipziger Sängerin Frl. Elena Gerhardt im Kaufhaussaale vor einem zahlreichen Hörerkreise einen Liederabend, der im voraus mehr als gewöhnliches Interesse erweckte, weil Prof. A. Nikisch sich hatte zur Übernahme des Begleiteramtes bereit finden lassen. Die junge Dame, zuletzt Schülerin der Frau Hedmondt hierselbst, besitzt einen zwar vorläufig noch nicht sehr voluminösen, aber frischen und nicht unsympathischen Sopran, der auch im Brustregister noch ganz klangvoll ist. Die Stimme ist gut egalisiert, der Ansatz mühelos und manierenfrei; nur wenn in der oberen Mittellage der Ton stark getrieben wird, stellt sich ab und zu ein leichtes Flackern ein, sonst ist das Organ glücklicherweise noch nicht von der Unsitte des Tremolierens angekränkelt. Die Textaussprache ist ungekünstelt und sehr deutlich. Phrasierung und Vortrag zeugen von natürlichem Geschmack und guter Anleitung; gelegentlich kam auch schon etwas Temperament zum Ausdruck, doch liess sich noch nicht überall sicher feststellen, ob es der Ausfluss echten eigenen Mitempfindens oder das Resultat klugen Anerziehens war. Auf das Erstere deuteten z. B. der hübsche gelungene Schluss in Schubert's „Die junge Nonne", Brahms' „Immer leiser wird mein Schlummer" und „Der Mond steht über dem Berge", auf Letzteres die hübsche, aber doch eben noch nicht recht überzeugende Pointierung der „Drei Zigeuner" von Liszt, die so dicht nach einer Schumann-Heink (4. Gewandhauskonzert) zu singen, immerhin einigen Mut erfordert. Für Wolf's „Verborgenheit" gaben Kraft der Stimme und Tiefe des selbsteigenen Empfindens die erforderliche Steigerung nicht her; noch weniger konnte das Ausdrucksvermögen der jungen Sängerin dermalen für Schumann's übrigens nicht eben einwandfreie Ballade „Die Löwenbraut" ausreichen, so hilfreich auch Hr. Prof. Nikisch durch die ausgezeichnet charakteristische Art seiner Begleitung der Vortragenden an die Hand ging. Alles in allem bekundete die junge Dame, die ausserdem noch Beethoven, Franz, Bungert, Tschaïkowsky etc. sang, ein sehr schätzbares, bereits gut entwickeltes Talent, das seine Haupterfolge vermutlich auf dem Gebiete des Freundlich-Anmutigen, Sinnigen erzielen wird, pathetischeren Stücken aber vorerst noch klug aus dem Wege gehen sollte. Violinvorträge des Hrn. Konzertmeister Wollgandt (Tschaïkowsky, Zarzicki, Bazzini und Brahms-Joachim), über die sonst nichts Neues von Belang zu sagen ist, sorgten für die erwünschte klangliche Abwechselung und die erforderlichen Ruhepausen der Sängerin.

C. K.

Leipzig. Der zweite Liederabend der kgl. Hofopernsängerin Gertrude Lucky aus Berlin wurde mit der Arie der Rezia aus „Oberon" von K. M. von Weber eingeleitet. Die Sängerin bewältigte diese Aufgabe mit hübschem Gelingen, wiewohl ihre Begabung weniger auf diesem Felde liegt. Das Schlichte, Einfache und davon wieder das Heitere und Neckische ist das Gebiet, das der Künstlerin am meisten zusagt und auf dem sie ihre besten Erfolge erzielt. Das Organ Frl. Lucky's, das eine sorgfältige künstlerische Schulung aufweist, entbehrt einstweilen noch einer grossen Steigerungsfähigkeit, auch inhaltlich aber wird die Künstlerin auf das angedeutete Gebiet verwiesen. Hier kommen ihre Vorzüge am besten zur Geltung. Es ist bezeichnend, dass sie mit dem kölnischen „Och Moder, ich will en Ding han" von Brahms und einem plattdeutschen Scherz „Up wat" von C. A. Lorenz den meisten Beifall erzielte. Das erstere musste sie wiederholen. Lieder von Brahms, Richard Strauss, Taubert, Leschetizky u. a. m. gelangen der Künstlerin gleichfalls recht gut. Frl. Lucky sang ferner eine im Manuskript vorliegende Komposition des Eckstein'schen „Märchens vom Glück". Das Stück zeigt unstreitig eine gewandte Arbeit, die Originalität mutet jedoch mitunter gesucht an, zudem ist die Klavierbegleitung allzu reichlich bedacht. In Hrn. Kapellmeister Robert Erben hatte Frl. Lucky wieder einen sichern und diskreten Begleiter. Die Sängerin, welche sich hier bereits zahlreiche Freunde erworben zu haben scheint, würde wieder mit lebhaftem Beifall ausgezeichnet. Sie musste durch Zugaben danken.

Raimund von Zur-Mühlen ist in Leipzig ein ständiger Gast, der sich mit Recht ganz besonders hoher Wertschätzung erfreut. Sein Liederabend, am 7. November im Kaufhause, hatte wieder die zahlreichen Freunde und Verehrer seiner vornehmen Kunst vereinigt. Der Künstler will sich bekanntlich dauernd in Paris niederlassen, um sich später der Lehrthätigkeit zu widmen. Das Konzert des Sängers trug somit diesmal den Charakter eines Abschieds, der den herzlichen Wunsch auf ein Wiedersehen bei Allen erweckte, die ihn hörten. Dass die Zeit an dem Organ auch Zur-Mühlen's nicht spurlos vorübergeht, ist selbstverständlich, doch hat sie ihm an Wohllaut und auch an Kraft nichts zu nehmen vermocht. Hr. von Zur-Mühlen befleissigt sich zudem weiser Mässigung in dem Gebrauch seiner glänzenden Mittel. Seine vollendete Gesangskunst bietet einen ungetrübten Genuss. Zur-Mühlen sang ausschliesslich Goethe-Schubert-Lieder, die er in technischer und geistiger Hinsicht gleich vollendet wiedergab. Es erübrigt sich auf das mit feinem künstlerischen Verständnis zusammengestellte Programm im einzelnen einzugehen, hervorgehoben seien nur „Nachtgesang", „An den Mond", sowie „Hoffnung", welch' letztere Komposition Zur-Mühlen da capo singen musste. Die Gaben des Sängers wurden mit dankbarem Verständnis aufgenommen. Der Beifall ruhte nicht eher, als bis Hr. von Zur-Mühlen eine Zugabe gespendet hatte, und auch dann noch musste er sich dem Auditorium wiederholt zeigen.

—oy—

Leipzig. Einer der besten und angesehensten Orgelvirtuosen, Hr. Bernh. Pfannstiehl, Organist an St. Petri in Chemnitz, erfreute Freitag, den 23. Oktober seine zahlreichen Leipziger Verehrer mit einem eigenen Konzert in der Johanniskirche, an deren prächtiger Orgel der blinde Künstler während seines hiesigen Aufenthaltes so oft mit Meisterschaft seines Amtes gewaltet. Die zahlreiche Zuhörerschaft lauschte am Freitag wiederum mit Aufmerksamkeit und ästhetischem Wohlbehagen seinen Vorträgen und gewann den Eindruck, dass sich Pfannstiehl's virtuoses, feindurchdachtes Spiel auf der früheren Höhe erhalten hat. Bach's 6stimmige Fuge über

ein Thema von Friedrich d. Gr. eröffnete das Programm in vielverheissender Weise. Von den zwei Choralbearbeitungen älterer Meister: S. Scheidt: „Wir glauben all“, J. Pachelbel: „Vom Himmel hoch“ fesselte besonders stark den Hörer die letztere, die der Chemnitzer Künstler mit imponierender Grösse der Auffassung und klarer Gliederung des polyphonen Gewebes vorführte. Es ist erstaunlich, was der Vorläufer des grossen Thomaskantors in diesen paar Takten zu sagen weiss! Mit ernstem Kunstgeschmack und ausgeprägtem Klangsinn brachte Hr. Pfannstiehl zum Schluss Mendelssohn's 6. Sonate über den herrlichen Choral: „Vater unser, im Himmelreich“ zu Gehör. Der, dem dieses Orgelstück in jeder Note vertraut ist, konnte vielleicht anderer Meinung sein (die Phrasierung der charakteristischen Bässe in der II. Variation, das Hervorkehren des virtuosen Elementes in der III. Variation u. a.). Als erstklassiger Meister der Registrierkunst bewährte sich der Konzertgeber wiederum in den Begleitungen der Solovorträge. Wie farbenprächtig instrumentierte er die Arie aus Haydn's „Jahreszeiten“! Ich bewundre stets seine Sorgfalt, mit der er sich dieser sekundären Aufgaben annimmt. Er entschädigte reichlich für all das, was die Sängerinnen Frl. A. Bürklin und Frl. D. Toms schuldig blieben in ihren Vorträgen. Erstere versuchte sich mit Haydn's Arie: „Welche Labung für die Sinne“ und H. Wolf's „Gebet“. Für beides reichten die Kräfte der Vortragenden in keiner Weise aus. Reiferes leistete Frl. Toms in Händel's „Samson“-Arie: „Hör mein Flehen“ und dem 42. Psalm von Allitsen (eine recht unerquickliche Komposition!). Ausserdem wirkte noch der „Friedländer'sche Damengesangverein“ mit, der das „Ave Maria“ von Brahms und eine an hübschen Einzelheiten reiche Komposition (29. Psalm) seines Dirigenten Dr. M. Bauer vortrug und dabei gute Schulung und ernstes Streben verriet.

Heinrich Schöne.

Bremen. Die Bremer Oper strebt mächtig vorwärts. Zwei Neuaufführungen kamen an einem Abende (7. Novbr.) heraus: „Liebeswogen“, gesprochene Oper von Theodor Gerlach und „Der Kuss“, Schäferspiel von Rich. Batka (instrumentiert von Franz Schmutzer). Beide Werke sind aber keine Urschöpfungen, sondern lehnen sich an berühmte Kunstschöpfungen an. Theodor Gerlach hat im Texte Heine's Lieder „Die Nordsee“ benutzt, und Batka verwendet die Idee des bekannten Liedes „Der Kuss“ und fügt bekannte Musikstücke von Gluck, Beethoven etc. dem Ganzen ein, das ja selbstverständlich musikalisch ganz köstlich ist, aber als dramatische Scene doch an zu grosser Harmlosigkeit leidet. Bei Gerlach ist es mit dem Text noch schlimmer, der nicht zu fesseln vermag, und wenn zehnmal die berühmten Heine'schen Verse zusammengewürfelt sind. Die melodramatische Musik ist von hohem Stimmungsreize.

L. B.

Konzertumschau.

Bremen. I. Philharmonisches Konzert (Dir.: Hr. Prof. Panzner) am 13. Okt.: Altsoli (Frl. Edyth Walker) v. Liszt („Der Fischerknabe“), Wolf („Verborgenheit“ und „Er ist's“), Brecher („Der Arbeitsmann“), R. Strauss („Heimliche Aufforderung“) u. Weber (Arie der Eglantine a. „Euryanthe“); Orchesterwerke v. Weber (Ouverture zu „Euryanthe“), Wagner („Der Venusberg“, Bacchanale a. „Tannhäuser“) u. Beethoven (Symphonie No. 7).

Bremerhaven. I. Konzert d. „Musikverein“ (Dir.: Hr. Rolf Thiene) am 6. Okt.: Gesangsoli (Frl. Busjaeger-Bremen) v. Brahms („Mainacht“, „Die Sonne scheint nicht mehr“ u. „Dort in den Weiden“), Wolf („Verborgenheit“), R. Strauss („Freundliche Vision“), Kahn („Der Gärtner“), Henschel („Morgenhymne“) u. Hermann („Beim Tanz“ u. „Vorschneller Schwur“); Violinsoli (Hr. J. Barmas-Berlin) v. Bach (Konzert No. 2 in Edur), Beethoven (Fdur-Romanze), Tschaikowsky (Scherzo Op. 42), Tenaglia (Aria), Saint-Saëns („Le cygne“) u. Zarzycki (Mazurka).

Brünn. Orgelvorträge v. O. Burkart am 27. Sept. u. 11. Okt.: Gesangsoli (Frl. St. Nemec) v. Beethoven („Opferlied“) u. Schubert („Meeresstille“ u. „Am Grabe Anselmo's“); Orgelsoli von A. G. Ritter (Dmoll-Sonate), Bach (Cmoll-Phantasie und Choralvorspiele über „Alle Menschen müssen sterben“, „Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter“, „Ein' feste Burg ist unser Gott“ u. „Wachet auf! ruft uns die Stimme“), Reger (Präludium u. Fuge a. den Monologen No. 1 u. 2, Op. 63, u. Phantasie über den Choral „Wie schön leucht't uns der Morgenstern“), Buxtehude (Präludium und Fuge in Gmoll, No. 14) u. Liszt (Präludium und Fuge über BACH u. „Ave Maria [Arcadelt]).

Chemnitz. Kammermusikabend am 25. Sept.: Gesangsoli (Frl. L. Gerlach-Greiz) von Franz („Abends“ und „Aus meinen grossen Schmerzen“), Schubert („Der Tod und das Mädchen“), Loewe („Der Schatzgräber“), Grieg („Hoffnung“), Weber („Unbefangenheit“) und Hildach („Lenz); Klavierduos (Frl. R. Gerlach-Greiz u. Hr. Osk. Hoffmann) v. Clementi (Bdur-Sonate), Mozart (Ddur-Sonate), Kirchner (Fdur-Polonaise) u. Osk. Hoffmann (Fantasia appassionata).

Danzig. I. Kammermusik-Konzert (HH. Davidsohn, Wernicke, Seidel, Becker u. Binder) am 4. Okt.: Kammermusikwerke v. Haydn (Streichquart. Op. 77 No. 1), Beethoven (Streichquart. Op. 95) u. Brahms (Klavierquart. Op. 25).

Darmstadt. 78. Vereinsabend d. „Richard Wagner-Verein“ am 28. Sept.: Sopransoli (Frl. Luise Schmidt-Frankfurt a/M.) von Zumpe („Nun die Schatten dunkeln“), Thuille („Komme doch“), Sekless („Lettisches Lied“ u. „Tamburin“), Hallwachs („Erwachen der Braut“, „Entführung“, „Die Rose und das Mägdlein“ und „Liederseelen“), Reger („Traum durch die Dämmerung“), Harfgren („Frühlingsstürme“), Oskar Meyer („Glück“) u. Hans Pfitzner („Gretel“); Baritonsoli (Hr. O. Eichbaum-Frankfurt a/M.) v. Weingartner („Liebesfeier“), H. Drechsler („Ein kleines Lied“), H. Pfitzner („Es fasst mich wieder der alte Mut“), Oskar Meyer („Bettlerlied“), A. Mendelssohn („De bange Vader“) u. Zumpe („Altdeutsches Volkslied“); Klaviersoli (Hr. Willy Hutter-Berlin) v. Alkan (Etüden in A- u. Gdur), Busoni (Ballettscene in Form eines Konzertwalzers) u. Liszt (Variationen über ein Motiv von Bach „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen sind der Christen Thränenbrod“, m. d. Schlusschoral „Was Gott thut, das ist wohlgethan“); Klavier-Violinduos (HH. Hutter u. Wilh. Schmidt) v. C. Franck (Adur-Sonate) und Goldmark (Edur-Suite).

Dessau. I. Konzert d. „Herzogl. Hofkapelle“ (Dir.: Hr. Hofkapellm. Mikorey) am 12. Okt.: Gesangsoli (Frau Schumann-Heink) v. Mozart (Arie der Vitellia a. „Titus“), Brahms („Sapphische Ode“) u. Schubert („Wohin?“ u. „Die Allmacht“); Orchesterwerke v. Mozart (Cdur-Symphonie, m. d. Schlussfuge) u. Smetana (Ouverture zu „Die verkaufte Braut“).

Dresden. 86. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth am 4. Okt.: Gesangsoli (Frl. Koslowsky-Berlin) von Wolf („Der Genesende an die Hoffnung“, „Zur Ruh“ u. „Der Gärtner“) u. R. Strauss („Morgen“, „Befreit“ und „Ständchen“); Klavier-Violinduos (HH. de Glimes u. Banck) v. Dvořák (Gdur-Sonatine, Op. 100) u. de Glimes (Scherzo); Klavier-Violoncellduo (HH. Prof. Roth u. Kammermus. Böckmann-v. Uhl (Gdur-Sonate, Op. 5).

Eisenach. Klavierabend v. Alfred Reisenauer-Leipzig am 2. Okt.: Klaviersoli v. Beethoven (Sonate Op. 111), Schubert („Wanderer-Phantasie“), Schumann (Carneval, Scènes mignonnes), Chopin (Cmoll-Nocturne, Op. 48 u. Esdur-Walzer, Op. 18), Chopin-Liszt (Chant polonais) u. Liszt (Ungarische Rhapsodie in Edur).

Essen-Ruhr. 1. Symphonie-Konzert d. „Städt. Orchester“ (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Witte) am 30. Sept.: Klaviersolo (Frl. Th. Pott) v. X. Scharwenka (Bmoll-Konzert); Orchesterwerke von Tinel („Hochzeitsmarsch“), Berlioz (Ouverture „Die Vehmrichter“) und Schumann (Symphonie No. 2). — I. Konzert d. „Musikverein“ (Dir.: Hr. Witte) am 14. Okt.: Gesangsoli (Frau R. Ettinger-Paris) v. Mozart (Arie a. „Il re pastore“), ? („Es steht eine Lind' in jenem Thal“ u. „Mein Mütterlein“) u. Brahms („Therese“ u. „Es liebt sich so lieblich im Lenze“); Violinsolo (Hr. Konzertmstr. Kosman) v. Tschaikowsky (Konzert Op. 35); Orchesterwerke v. Schillings (Von Spielmanns Leid und Lust a. d. „Pfeifertag“) u. R. Strauss („Aus Italien“).

Eutin. Symphoniekonzert (Dir.: Hr. Hofmeier) am 14. Okt.: Baritonsoli (Hr. Gura-Schwerin) v. R. Strauss („Hymnus“, m. Orchester u. „Wie sollten wir geheim sie halten“), Loewe („Der Schatzgräber“), Hofmeier („Nebelbilder“), Liszt („O komm im Traum“), Zumpe („Begrabe nur dein Liebstes“) u. Behm („Vom Berge“); Orchesterwerke (Kapelle d. Vereins der Musikfreunde-Lübeck) v. Hofmeier („Huldigungsmarsch“), Schumann (Symphonie No. 1), Wagner („Siegfried-Idyll“) u. Berlioz (Ouverture „Le carnaval romain“).

Frankenthal. Künstler-Konzert am 28. Sept.: Männerchöre („Liederkranz“, Dir.: Hr. Jul. Schmitt) v. Sturm („Herwegh's Reiterlied“), Mair („Wie die wilde Ros' im Wald“) u. Attenhofer („Rothaarig ist mein Schätzelein“); Sopransoli (Frau Stavenhagen-München) v. Wagner („Dich, teure Halle“

a. „Tannhäuser"), Schrader („Es neigt der Tag sich still"), Grieg („Ich liebe dich"), Stavenhagen („Ingrid's Lied"), Ritter („Sternen-Ewig"), Cornelius („Untreu" und „Veilchen") und R. Strauss („Wiegenlied" u. „Cäcilie"); Violoncellsoli (Hr. A. Kludt-Leipzig) v. Popper (Andante a. d. Emoll-Konzert u. Gavotte), Klengel (Mazurka), Goltermann („Le rêve"), Moszkowski („Guitarre"), Godard (Berceuse) u. Jeral („Zigeunertanz"); Klaviersoli (Hr. Hofpianist Wendling-Leipzig) v. Schumann-Liszt („Liebeslied"), Grieg („Hochzeitstag") u. Chopin (Esdur-Etüde, Asdur-Walzer u. Adur-Polonaise).

Schlangenbad. Konzert von G. Maeurer (Violine) am 9. Juli: Violinsoli v. Spohr (Konzert No. 8), Bach (Chaconne), Chopin (Nocturne Op. 27 No. 2) u. Lotto („La Fileuse"); Orchesterwerke (Kurkapelle, Dir.: Hr. A. Wolf) v. Mozart (Ouverture z. „Zauberflöte"), Beethoven (Symphonie No. 2, II. Satz) und Weber-Berlioz („Aufforderung zum Tanz").

Utrecht. Orgelvortrag von W. Petri am 15. Sept.: Violinsoli v. Händel (Sarabande), Mozart (Adagio) und Sitt (Andante a. d. Konzert Op. 65); Orgelsoli von Frescobaldi (Passacaglia), Bach (Dmoll-Präludium u. Fuge), Reger (Choralvorspiele a. Op. 67) u. Guilmant (Sonate No. 3).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Altenburg. Der vortreffliche Violoncellist Hofkonzertmeister Georg Wille aus Dresden erzielte am 5. November hier in einem Hoftheaterkonzert (Dir.: Hr. Dr. Göhler) mit d'Albert's famosen Konzert in Cdur einen glänzenden Erfolg. — **Auerbach.** Im 1. Künstlerkonzert dieser Saison wirkte die Opernsängerin Frl. Alda Gardini vom Leipziger Stadttheater mit und brachte neben einer Reihe von Liedern auch Susanne's Arie aus der „Hochzeit des Figaro" mit grossem Erfolg zu Gehör. — **Berlin.** Die „Barth'sche Madrigalvereinigung", ein unter Leitung von Arthur Barth aus den Damen Geipelt, Kaufmann, Schot (Sopran), Bremer und Martus (Alt), sowie den Herren Weiss und Michel (Tenor), Harzen-Müller und Lederer-Prina (Bass) bestehendes Vokaldoppelquartett, wird Mitte Dezember ihr erstes Konzert geben, in dem eine ganze Reihe von italienischen und französischen, niederländischen, englischen und deutschen Madrigalen des 15. bis 17. Jahrhunderts zum Vortrag gelangen. — **Cöthen.** Im 2. Konzert des „Gesang-Vereins" lernten wir in dem Pianisten Hrn. Lambrino eine interessante Künstlernatur kennen und schätzen. Hr. Lambrino spielte Rubinstein's Dmoll-Konzert, Weber's Konzertstück und Chopin's Hmoll-Nocturne und Asdur-Polonaise mit sieghafter Technik bezw. Wärme und Gefühlstiefe. — **Karlsruhe.** Als Nachfolgerin der Frau Mottl-Standhartner ist Frl. Ada Robinson vom Wiesbadener kgl. Theater an die hiesige Hofoper engagiert worden. — **Leipzig.** Im Neuen Stadttheater gastierte am 8. November Frau Franziska Burrian-Jelinek von der Dresdener Hofoper als Carmen, ohne einen Beweis ihrer rechten Eignung für diese Rolle erbringen zu können. Zwei Tage später gastierte an derselben Stelle Frau Schumann-Heink als Azucena und erzielte mit ihrer überaus fesselnden, gross angelegten und durchgeführten Leistung einen glänzenden Erfolg. — **Lübben.** Die 18. öffentliche Musikaufführung des „Gesangvereins für gemischten Chor" (Dir.: Hr. Kantor Groskopf) brachte uns am 1. Novbr. Haydn's „Schöpfung" in wohlgelungener Ausführung und unter solistischer Mitwirkung von Frau Thomas-Charlottenburg und den HH. Domsänger Neubauer und Gernot aus Berlin. — **Naumburg.** Am 12. Oktober gab hier das Leipziger Winderstein-Orchester das erste Philharmonische Konzert seines siebenten hiesigen Spieljahres. Als Solist trat darin der uns schon vom vorigen Jahre her bekannte Pianist Hr. Télémaque Lambrino aus Leipzig mit Beethoven's Esdur-Konzert und dem Konzertstück von Weber auf. Weicher, klangvoller Anschlag und animierter Vortrag zeichneten die Gaben des Künstlers aus. — **Oldenburg.** Ende Oktober nahmen die Abonnementskonzerte der grossherzogl. Hofkapelle unter der sicheren Leitung des Hrn. Hofmusikdirektor Manns ihren Anfang. Das erste Konzert begann mit A. Dietrich's dankbarer Ouverture „Normannenfahrt" und bot an Orchesterwerken weiterhin eine Serenade von Manns und Beethoven's Ddur-Symphonie, die, an den Schluss des Abends verwiesen, leider etwas überhastet wurde. Als Solistin bethätigte sich an diesem Abend die junge Leipziger Pianistin Frl. Margarete Schmidt, die mit Liszt's Esdur-Konzert eine technisch hochschätzbare und zugleich geistbelebte Bravourleistung vollbrachte und mit Solostücken von Reinecke, Chopin, Moszkowski und (als Zugabe) Liszt weitere Proben ihres schönen Talentes ablegte. — **St. Petersburg.** Frau Lula Mysz-Gmeiner aus Berlin wirkte am 4. November in einer Soirée des hiesigen „Sängerkreis" mit und wurde für ihre vollendeten Vorträge enthusiastisch gefeiert. — **Saarbrücken.** Hier gastierte im ersten Konzert der „Gesellschaft der Musikfreunde" zum erstenmal das „Leipziger Damenquartett" (Frls. Hildegard Homann, Johanna Deutrich, Anna und Sophie Lücke) und erntete lebhaften Applaus. Auch Hr. Felix Berber, der Dvořák's Violinkonzert und zwei kleinere Stücke von J. Dalcroze (Nocturne) und Saint-Saëns (Havanaise) spielte, war der Gegenstand schmeichelhafter Huldigungen.

Vorlesungen über Musik an deutschen, österreichischen und schweizerischen Universitäten während des Wintersemesters 1903/04.

Berlin. Geschichte der Musik im 15. Jahrhundert (Dr. Wolf). — Evangelische Kirchenmusik (derselbe). — Übungen zur musikalischen Terminologie des lateinischen Mittelalters (bei demselben). — Musikgeschichte des 17. u. 18. Jahrhunderts (Dr. Fleischer). — Geschichte der Notenschrift (derselbe). — Musikwissenschaftliche Übungen [Praktikum der Tonschriftenkunde] (bei demselben). — Allgemeine Geschichte der neueren Musik; letzter Teil: von Schubert bis Brahms (Dr. Friedländer). — Mozart's Leben und Werke (derselbe). — Musikwissenschaftliche Übungen [Erklärungen ausgewählter musikalischer Kunstwerke] (bei demselben).

Bern. Harmonielehre. — Kontrapunkt. — Erklärung bedeutender Hauptwerke der Musikliteratur (Privatdozent Hess-Rüetschi).

Bonn. Geschichte der Oper: Mozart und seine Zeit (Prof. Wolff). — Harmonielehre, Orgelspiel (bei demselben).

Breslau. Über Beethoven's Symphonien (Dr. Bohn). — Harmonielehre, II. Teil (bei demselben). — Orgelkursus (derselbe). — Chorgesangübungen (Domkapellmeister Filke).

Freiburg i/Br. Harmonielehre für Anfänger und Vorgerückte (Musiklehrer Hoff). — Elementar-Instrumentationslehre, Klavierkurse (bei demselben).

Giessen. Mozart und seine Werke (Universitäts-Musiklehrer Trautmann). — Elementartheorie und Harmonielehre (derselbe). — Übungen im Partiturspiel, Klavier- und Violinspiel und Gesang (bei demselben).

Greifswald. Allgemeine Musikgeschichte (Königl. Musikdirektor Reinbrecht). — Theoretisch-praktischer Unterricht im liturgischen Gesang (derselbe). — Harmonielehre (derselbe).

Halle. Carl Maria v. Weber und Richard Wagner (Dr. Abert). — Geschichte der protestantischen Kirchenmusik (derselbe). — Harmonielehre und Kontrapunkt (Reubke). — Orgelspiel (bei demselben).

Heidelberg. Evangelisches Kirchenlied in musikalischer Beziehung, besonders des 16. Jahrhunderts (Prof. Dr. Wolfrum). — Elementarmusiklehre, Harmonielehre; Instrumentalkursus (derselbe).

Kiel. Harmonielehre (Prof. Stange).

Königsberg. Allgemeine Musikgeschichte (Prof. Brode). — Harmonielehre (derselbe). — Orgelseminar (bei demselben).

Leipzig. Geschichte der Oper (Prof. Dr. H. Kretzschmar). — Musikwissenschaftliche Übungen (bei demselben). — Liturgische Übungen für die Mitglieder des homiletischen Seminars (bei demselben). — Geschichte der Instrumentalmusik im 17. u. 18. Jahrhundert (Prof. Dr. Hugo Riemann). — Harmonielehre; Kontrapunkt (derselbe). — Historische Kammermusikübungen [Collegium musicum] (bei demselben). — Ludwig van Beethoven, sein Leben und seine Werke (Prof. Dr. Arthur Prüfer). — Richard Wagner im Zusammenhang mit der Kunst- und Weltanschauung des 18. u. 19. Jahrhunderts (derselbe). — Musikwissenschaftliche Übungen (bei demselben).

Marburg. Deutsche Instrumentalmusik nach Beethoven (Prof. Jenner). — Harmonielehre mit praktischen Übungen (bei demselben).

München. Geschichte der Oper und des musikalischen Dramas seit Mozart's Tode bis zur Gegenwart (Prof. Dr. Adolf Sandberger). — Geschichte des weltlichen musikalischen Kunstliedes (vornehmlich in Deutschland) von den Anfängen bis zur Gegenwart (derselbe). — Musikwissenschaftliche Übungen (bei demselben). — Entwicklungsgeschichte der Oper von ihrem Ursprung aus der klassischen Tragödie bis zum mo-

dernen Musikdrama (Prof. Dr. Freiherr von der Pfordten). — Die Vokalformen des Mittelalters, mit Demonstrationen am Klavier (Privatdozent Dr. Kroyer).

Münster. Kontrapunkt (I. Teil (Lektor Dr. Wilhelm Niessen). — Chorgesangübungen (bei demselben).

Prag. Die Theorien vom Ursprung der Musik (Dr Rietsch). — Franz Schubert und das deutsche Lied des 19. Jahrhunderts (derselbe). — Musikwissenschaftliche Übungen (bei demselben). — Musiktheorie für Anfänger (Lektor Hans Schneider). — Besprechung und Zergliederung ausgewählter Stellen aus Musikwerken (bei demselben).

Rostock. Die Musikreste des klassischen Altertums (Prof. Dr. A. Thierfelder). — Geschichte der Liturgie in musikalischer Beziehung (derselbe). — Harmonielehre (bei demselben).

Strassburg. Geschichte der Musik vom 16. bis zum 18. Jahrhundert (Prof. Dr. Jacobsthal). — Übungen in der musikalischen Komposition (bei demselben).

Wien. Richard Wagner (Prof. Dr. Guido Adler). — Erklären und Bestimmen von Kunstwerken (bei demselben). — Übungen im musikhistorischen Institut (bei demselben). — Das Tondrama von seiner Entstehung bis zur Neuzeit (Privatdozent Dr. Max Dietz). — Ästhetische Untersuchungen auf dem Gebiete der neueren Instrumentalmusik (derselbe). — Psychologische Prinzipien des Musikunterrichts (Privatdozent Dr. Rich. Wallaschek).

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Ein für Lübeck in dieser Form erstmalige Vorführung sämtlicher Klavier-Violinsonaten von Beethoven in chronologischer Reihenfolge beabsichtigt dort Kapellmeister Ugo Afferni mit seiner Gattin, der Violinistin May Afferni-Brammer, ins Werk zu setzen. Die Vorführung soll auf drei Abende, je einen im November, Januar und März, verteilt werden. (Durch die weite Auseinanderlegung der Abende wird der lehrhafte Wert der chronologischen Vorführung der Sonaten ziemlich fraglich. D. Red.) — An zwei Abenden (15. u. 16. Oktober) führten Frau Minette Wegmann aus Braunschweig und Hr. Prof. Waldemar Meyer aus Berlin in Braunschweig das gleiche, 10 Sonaten umfassende Programm durch, und zwar, nach uns vorliegenden Recensionsauszügen, mit sehr starkem Erfolge.

* Am 8. November wurde in Wien durch den „Hietzinger Chor- und Musikverein" (Dir.: Hr. Jos. Reiter) Händel's „Herakles" zum erstenmal in einer von Jos. Reiter besorgten Neubearbeitung des Werkes aufgeführt.

* In dem ersten der von Musikdir. Fritz Binder, dem Dirigenten der „Danziger Singakademie" veranstalteten Symphonie-Konzerte kam u. a. Wolff-Ferrari's Kammersymphonie in Bdur für Klavier, 2 Violinen, Viola, Violoncell, Kontrabass, Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn zur Aufführung und erweckte lebhaftes Interesse.

* Die 17. Aufführung des „Konzertvereins"-Recklinghausen (Dir.: Hr. Musikdir. Arno Schütze) am 8. Novbr. brachte Mozart's „Idomeneo" in einer von Musikdirektor G. H. Witte besorgten Einrichtung für den Konzertvortrag. Die Solopartien sangen Frau Tilly Cahnbley-Hinken-Dortmund, Frls. Beines und Kölchers aus Düsseldorf und Hr. Schwengers-Düsseldorf.

* Der „Gemengd Koor" in Deventer (Holland) führt in seinem ersten dieswinterlichen Konzert (16. November) Willem de Haan's Chorwerk „Der Königssohn" und Massenet's Oratorium „Eva" auf; das zweite Konzert (Februar) soll „Faust's Verdammung" von Berlioz bringen. Der Verein „Euterpe" in derselben Stadt hat für sein erstes Winterkonzert Klughardt's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" ausersehen.

* Im Metzer Stadttheater fand die vieraktige grosse Oper „Antonius und Cleopatra" von F. E. Wittgenstein (Reichsgraf Sayn-Wittgenstein-Berleburg) bei ihrer kürzlich stattgehabten Erstaufführung freundliche Aufnahme.

* Viktor v. Woikowsky-Biedau's Oper „Helga" soll, wie verlautet, im kgl. Operntheater in Wiesbaden Ende Dezember d. J. erstmalig in Scene gehen.

* Im Théâtre de la Monnaie in Brüssel erzielte am 8. Novbr. eine Erstaufführung von Massenet's „Sappho" sehr guten Erfolg.

* Charpentier's „Louise" ist in den ersten Tagen des November im Rigaer Stadttheater als Novität in Scene gegangen und begegnete, gut ausgeführt, lebhaftem, wenn auch nicht ganz ungeteiltem Beifall.

* Die ursprünglich auf den 5. November angesetzt gewesene Prager Uraufführung von d'Albert's neuester Oper „Tiefland", die wegen Erkrankung des Tenoristen Dr. Briesemeister vertagt werden musste, fand nunmehr am 15. November mit glänzendem Erfolge statt. Der Komponist wurde gegen 40mal gerufen.

* Die vom Niederländischen Wagner-Verein in Amsterdam am 5. und 7. November im Stadttheater bewirkten zwei Aufführungen von Wagner's „Walküre" sollen unter Dr. Viotta's Leitung einen vortrefflichen Verlauf genommen haben.

* An der Neuen niederländischen Oper zu Amsterdam befindet sich gegenwärtig die grosse Oper „Die Tochter des Kaisers" von Willem de Haan, dem Darmstädter Hofkapellmeister, in Vorbereitung.

* Blockx' einaktige Oper „Die Kapelle" fand in Antwerpen bei ihrer für dort ersten Aufführung am 7. November grossen Beifall.

* Gelegentlich des goldenen Jubiläums der Blüthnerschen Hofpianofortefabrik in Leipzig, auf welches wir an anderer Stelle unseres Blattes schon Bezug genommen haben, hat der „Leipziger Künstler-Verein" eine durch ihre splendide Ausstattung und ihren künstlerischen Bildschmuck hervorragende „Festschrift" herausgegeben. Der textliche Teil von Dr. F. Becker giebt ausführlichen Aufschluss über die Entwickelung der Weltfirma Blüthner; die Kopf- und Zierleisten zeichnete Kunstmaler Franz Bender, die Kunstmaler Georg Zenker und O. R. Bossert steuerten prächtige Aquarelle bei (in autotypischem Farbendruck wiedergegeben), Letztgenannter lieferte ausserdem noch das Widmungsblatt und die Einbandzeichnung; die schönen Vorsatzzeichnungen sind vom Kunstmaler Matthieu Molitor; Blüthner's Porträtaufnahme [nach der auch unser in No. 46 d. Bl. mitgeteiltes Bild angefertigt war], stammt aus dem Atelier des Hofphotographen N. Perscheid. Ausserdem enthält die Festschrift noch zahlreiche auf das Fabrikgetriebe bezügliche Abbildungen. Die technische Herstellung der Festschrift aber ist ein Meisterstück der J. J. Weber'schen Offizin in Leipzig.

* Aus Hamburg wird uns geschrieben: August Diehl, der bekannte Hamburger Geigenbauer, hat eine geniale Erfindung an dem Violinbogen gemacht. Durch eine äusserst sinnreiche Gewichtsverteilung an der Bogenstange, schwingt diese jetzt vollständig mit der Saite, wodurch die Schönheit des Tones wesentlich gefördert wird. Auch viele schwierige Stricharten lassen sich mit dem Diehl'schen Patentbogen leichter und sicherer ausführen. Ole Bull hatte schon an der Lösung dieses Problems gearbeitet, doch erst Diehl ist die Verwirklichung gelungen, sodass man jetzt von einem Idealbogen sprechen kann, der auch den höchsten Anforderungen genügt.

* Unter der Firma „Akademie für Kunstgesang und Musik" (Konservatorium) hat Musikdirektor Carl Specht in Frankfurt a/M. eine neue Musikschule gegründet.

* Am 29. November soll in Leipzig im Deutschen Buchgewerbehause eine Versammlung der Vertreter von Ortsgruppen der „Internationalen Musikgesellschaft" im Deutschen Reiche, in Österreich und der Schweiz stattfinden, zu der Hr. Prof. Dr. A. Prüfer, der Vorsitzende der Leipziger Ortsgruppe, unterm 6. Novbr. die Einladungen erlassen hat.

* Professor Liverius Ant. Sacchetti, Lehrer für Solfeggio, Harmonie, Musikgeschichte und Ästhetik am Konservatorium zu St. Petersburg, feierte am 6. November sein 25jähriges Jubiläum seiner Thätigkeit an diesem Institut. Von Sacchetti's Schriften sind eine Musikgeschichte und gesammelte Aufsätze über Ästhetik und Musik zu nennen. Ein grösseres Werk über Ästhetik steht in Sicht. Anlässlich des Jubiläums gab N. D. Bernstein eine kleine Broschüre biographischen Inhalts über Sacchetti heraus.

* Die „Phalange artistique" in Brüssel wird anlässlich ihres 25jährigen Jubiläums 1904 einen „Concours international de musique instrumentale" veranstalten. Die Stadt Brüssel hat hierzu eine Subvention von 20 000 Frcs. zugesagt.

* Am 23. Oktober a. St. (5. November) konnte die Philharmonische Gesellschaft und musikalisch-dramatische Schule in Moskau auf ein 25jähriges Bestehen zurückblicken. Der Gedenktag wurde durch einen Gottesdienst in den Schulräumen gefeiert, die eigentliche Jubiläumsfeier auf den 5. (18.) November vertagt.

* Die auch in deutschen Konzertsälen heimische feinsinnige Sängerin Frl. Marcella Prégi bereist gegenwärtig Holland, wo sie sehr geschätzt wird, und giebt gut besuchte Liederabende in verschiedenen Städten.

* Die Sängerin Gabriele Krauss, deren Tod unlängst gemeldet wurde, dementiert selbst in einer an die Redaktion der „Signale" gerichteten Zuschrift diese durch die Presse gegangene Nachricht. Der Volksmund verheisst vorzeitig Totgesagten noch ein langes Leben. Möge das Wort sich an der Künstlerin bewahrheiten.

* Kapellmeister Emil Paur, früher erster Opernkapellmeister am Leipziger Stadttheater, dann seit einer Reihe von Jahren als Dirigent der Bostoner Symphoniekonzerte und der New Yorker Metropolitan-Oper thätig, hat sich in Wien niedergelassen und wird demnächst als Gastdirigent im grossen Musikvereinssaale sich bethätigen.

* Puccini dementiert in italienischen Blättern die Nachricht von seiner Ernennung zum Leiter des „Liceo musicale" zu Pesaro als Nachfolger Mascagni's mit dem Bemerken, dass er seine Freiheit zu sehr liebe, und nicht daran denke, sich in das bureaukratische Joch spannen zu lassen.

* Der Violinvirtuose Emil Baré, z. Z. erster Konzertmeister an der kgl. Oper zu Budapest, wurde als Lehrer für sein Instrument an die dortige kgl. Landesmusikakademie berufen.

* Der frühere Bühnen-, jetzige Konzertsänger (Baritonist) Ludwig Strakosch in Wiesbaden feierte am 7. November sein 25jähriges Künstlerjubiläum.

Todesfälle: Der ehemalige preussische Hofopernsänger Heinrich Salomon ist, 78 Jahre alt, dieser Tage in Berlin gestorben. Er war 1825 in Leipzig geboren, trat daselbst als Geiger in den Gewandhauskonzerten mit Erfolg auf, wandte sich Mitte der 40er Jahre dem Gesang zu und gehörte, nach kurzer Bühnenthätigkeit in Leipzig, Wien und München, bis 1889 der Berliner Hofoper an; er war besonders als Mephisto, Bertram („Robert der Teufel"), Pizarro, Don Juan und Plumkett geschätzt. — Crescenzo Buongiorno, der Komponist der Opern „Das Mädchenherz", „Das Erntefest" und „Michelangelo und Rolla", ist am 7. November nach langem Leiden, noch nicht 40 Jahre alt, in Dresden gestorben. — Die norwegische Pianistin Erika Nissen-Lie, seit Mitte der 70er Jahre mit dem Arzte Dr. Nissen verheiratet, ist Ende Oktober in Christiania im Alter von 56 Jahren gestorben. — Der Organist und Musiklehrer Philipp Pohlschröder ist am 3. November in Ahaus (Westf.), wo er seit fast 50 Jahren als Organist wirkte, im Alter von nahezu 82 Jahren gestorben. — In Egbasten (?) ist der am 19. April 1836 zu Birmingham geborene Komponist Thomas Anderson gestorben. Er hat mehrere in England mit Erfolg aufgeführte Kantaten, ein „Requiem", eine Symphonie, ein Streichquartett und kleinere Klavierstücke geschrieben. — In Paris starb am 25. Oktober der Musikschriftsteller (ehemaliger Advokat in Wien) Dr. Oscar Berggruen. — Am 10. November starb in Liegnitz, 80 Jahre alt, der königl. Musikdirektor Goldschmidt, der älteste Kapellmeister des deutschen Heeres.

Kritischer Anhang.

Jósefowicz, Mich. Op. 12. Sonate für Violine und Pianoforte. M. 6.—. Warschau, Gebethner & Wolff (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Der Komponist des hier angezeigten Kammermusikwerkes verleugnet in keinem der drei knapp gehaltenen, trefflich instrumentierten und höchst klangvollen Sätze seine nationale Herkunft. Seine Dmoll-Klavier-Violinsonate ist der formalen Anlage und Ausführung nach sehr wohlgelungen, thematisch gut gearbeitet und hinsichtlich der Erfindung recht anerkennenswert, wenn auch Freude und Wohlbehagen an Harmonien wirkungsreichster Art und am Aufwande musikalischer Tonfarben hier und da überwiegen. Jedenfalls aber berührt das sich hier äussernde jugendkräftige Vorgehen, das durch sichtlich starkes Gefühl für die Gesetze der Form in Schranken gehalten wird, sehr erfreulich. Die beiden Ecksätze der Sonate sind sehr leidenschaftlich und erregt, besonders das Finale, ein lebendurchglühter Krakowiak, darf des vollen Beifalles der Hörer und Spieler gewiss sein. Der langsame Satz birgt ein schön gesungenes seelenvolles Thema in sich, welches eine noch ausgedehntere Durchführung und Paraphrasierung recht wohl verdient hätte, statt durch das Intermezzo (quasi Allegretto) mit seiner prosaischen Alltäglichkeit unterbrochen zu werden — ein weiterer Beweis für die Thatsache, dass sich in der musikalischen Produktion des laufenden Tages nur sehr wenige langsame Sätze vorfinden, die der Empfindung nach allen Seiten hin gerecht zu werden vermögen.

Eugen Segnitz.

Tomicich, Ugo. Composizioni vocali (Gesänge m. deutsch. u. ital. Text und mit Klavierbegleitung). I. Alla Primavera. (An den Frühling.) Canzone per MS. o Br. (Schiller [ital. Übersetzung v. Nelia Fabretto]). M. 1,—. — II. Nostalgia. (Heimweh.) Romanza per Br. [Romolo Guaglino [deutsch. Übersetzung v. Mor. Wirth]). M. 1,25. — III. Serenata. (Abendständchen.) Melodia per S. o T. (Clemens Brentano [ital. Übersetzung v. Nelia Fabretto]). M. 1,—. Milano, G. Ricordi & Co.

Als die beste der vorliegenden Arbeiten hat unbedingt die „Serenata" zu gelten; sie zeichnet sich vor ihren beiden Vorgängerinnen durch warme, ansprechende Melodik aus und spiegelt getreulich die dem Brentano'schen Gedichtchen zu Grunde liegende schlichte Stimmung wider. Dabei ist die Faktur des Ganzen zu loben. Dagegen ist „Nostalgia" in Anlage und Durchführung musikalisch ebenso zerfahren wie die Dichtung Guaglino's. Als flüchtig hingeworfene Skizze dürfte sie allenfalls gelten, — aber Skizzen pflegt ein ernsthafter Künstler gewissenhaft auszuarbeiten. Über „Alla primavera" ist nichts zu bemerken. Zu Schiller's schönen Versen will Tomicich's Musik nirgends zulangen. ꝗ

Briefkasten.

Hrn. *R. D.* in *A.* Wir machen Sie hiermit auf den soeben zur Versendung gelangten Bücherkatalog der Verlagsanstalt J. Bruckmann in München aufmerksam. Das sehr vornehm und geschmackvoll ausgestattete Bändchen enthält eine Anzahl (meist illustrierter) wertvoller, insbesondere auch zu Geschenken geeigneter Bücher und Bibliothekwerke verschiedener Literatur- und Kunstzweige. Die Bruckmann'schen Verlagswerke zeichnen sich durch ihre vornehme, solide Ausstattung aus. Als Proben des Bildschmucks dienen die dem Katalog beigegebenen ausgezeichnet gedruckten Porträts etc. (Liszt, Wagner etc.).

Frl. *H. K.* in *Dr.* In der von C. von Sivers herausgegebenen inhaltreichen Monatsschrift „Kunstgewerbe fürs Haus" (Berlin, W., Geisbergstr. 16) ist auch der „Musik fürs Haus" gedacht. Die Rubrik enthält in dem uns vorliegenden Oktoberheft (Jahrg. 4 Heft 1) Selbstanzeigen von Ludwig Landshoff und Philipp Scharwenka; der Letztere zeigte ein paar seiner neuen Kompositionen für Klavier zu vier Händen an und macht dabei einige gute Bemerkungen über diesen Zweig der Klavierliteratur, während Landshoff sich ausführlicher mit Rudolf Zumsteeg beschäftigt, dessen „Ausgewählte Lieder" er herausgegeben hat.

Anzeigen.

Soeben erschienen:

Hugo Wolf's Briefe an Hugo Faisst.

Im Auftrag des Hugo Wolf-Vereins in Wien herausgegeben von **Dr. M. Haberlandt.**

Geheftet M. 3,50, in vornehmem Leinenband M. 4,50.

Deutsche Verlagsanstalt in Stuttgart.

Aus den Briefen Wolfs an seinen Freund Faisst, den begeisterten Propheten und Interpreten der Wolfschen Muse, lässt sich eine völlig intime und unverstellte Selbstcharakteristik Wolfs, dieser verschlossenen Künstlerseele, erlauschen. Das intime Selbstporträt, das der Briefschreiber hier in seinen rückhaltlosen Ergiessungen liefert, zeigt der Welt das wahre Gesicht dieses so wenig verstandenen, oft völlig verkannten und verleumdeten Genies. Allen Freunden moderner Musik, vor allem den Mitgliedern der Hugo Wolf-Vereine, seien diese Freundesbriefe angelegentlich empfohlen.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Adolf Ruthardt, Op. 31. **Sonata quasi Fantasia** für zwei Klaviere. Partitur-Ausgabe ℳ 4,50. (Zwei Exemplare ℳ 7,—.)
— — Op. 34. **Trio** für Klavier, Oboe und Bratsche. ℳ 6

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

Heinrich von Herzogenberg. Op. 12. **Duo** für Pianoforte u. Violoncell. ℳ 4,—.

Im Verlage von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig erschien:

Lustspiel-Ouverture

für grosses Orchester.

Komponiert von **CARL KLEEMANN.**

Partitur . . . . netto ℳ 3,60.
Stimmen . . . . netto ℳ 6,60.
Klavier-Auszug zu 4 Händen ℳ 3,—.

Im 7. Philharmonischen Konzert zu **Berlin** am 23. Januar 1899 und im 16. Abonnementskonzert im Gewandhaus zu **Leipzig** am 9. Februar 1899 als Novität aufgeführt, fand das Werk nicht bloss eine überaus freundliche Aufnahme beim Publikum, sondern auch eine günstige Beurteilung in der Presse, wie dies nachstehende Auszüge bezeugen:

Berlin.

„Das Werk ist sehr knapp in der Form gehalten, sein gedanklicher Inhalt ist frisch empfunden, und in der Faktur, wie in der Instrumentation giebt sich überall die gestaltungssichere Hand eines tüchtigen und erfahrenen Musikers zu erkennen."
Allgemeine Musik-Zeitung.

„Das Werkchen ist mit Geschmack und bemerkenswerter technischer Gewandtheit gearbeitet, auch Temperament und Schwung weist es auf." **Berliner Börsen-Courier.**

„Die Komposition zeigt überall das Bestreben, den Lustspiel-Charakter festzuhalten sie ist mit ihren leicht beschwingten Themen nicht ohne Anmut und lässt in ihrer Faktur den versierten Kompositions-Techniker erkennen."
Berliner Börsen-Zeitung.

„Das leicht beschwingte, in flottem Zuge dahinfliegende Werk ist eine sehr beachtenswerte, feinsinnige, brillant instrumentierte und sehr wirkungsvolle Komposition, die, mit grösster Virtuosität ausgeführt, sehr warme Zustimmung fand."
Berliner Neueste Nachrichten.

„Einen überraschend hübschen Erfolg hatte ein neues Werk, eine Lustspiel-Ouverture von Carl Kleemann. Sie geistreichelt gar nicht, sondern will mit ihren leicht hingeworfenen Themen und ihrem mühelos gefundenen Partitur-Aufputz nur nach Möglichkeit erheitern. Und das thut sie auch." **Der Reichsbote.**

„Sie verdiente die Aufnahme, denn sie ist, ohne gerade tiefe und eigenartige Gedanken zu bergen, ein ansprechendes, formgewandtes Werk, dem Beweglichkeit und frische Laune zugesprochen werden müssen."
Deutsche Zeitung.

„Einen glücklichen Griff hat der Dirigent mit der Vorführung der diesmaligen Novität, der Lustspiel-Ouverture in Cdur von Carl Kleemann, gethan. Mit dem flott dahineilenden Fluss der prägnanten, scharf gegen einander kontrastierenden Motive, dem natürlich sich entwickelnden Aufbau und der prickelnden Behandlung des modernen Orchesters gewann sich das Stück allgemeine Teilnahme."
Die Post.

„Ohne über die äusseren Mittel des klassischen Orchesters hinauszugehen, hat er ein modernes, die Beweglichkeit der Instrumente wirksam benutzendes Werk von klarer und knapper Form geschaffen, das mit Beifall aufgenommen wurde. Dem phantastisch übermütigen, auf liebende Gefühle fein anspielenden Charakter nach könnte man an eine »Dame Kobold« als Gegenstand der Ouverture denken."
National-Zeitung.

„Seine Ouverture ist ein frisches und gediegenes Werk, heiter im Grundgedanken, lächelnd-schmachtend im Nebenthema, auch gewürzt mit derberen komischen Zuthaten, die hauptsächlich Fagott und Schlaginstrumente liefern. Kunstfertige kontrapunktische Kleinarbeit erhöht das Stück im Wert und macht es desto interessanter."
Vossische Zeitung.

„Die bei Gleitz fehlenden Gegensätze in der thematischen Formung bietet die Lustspiel-Ouverture des Geraer Kapellmeisters Carl Kleemann, ein flottes, durch die motivische Durchführung und fein abgewogene Instrumentation fesselndes Stück, das, von Nikisch prächtig dirigiert, Kennern und Laien Freude machte." **Kölnische Zeitung.**

„Einer sehr freundlichen Aufnahme begegnete auch die im siebenten Konzert vorgeführte Lustspiel-Ouverture in Cdur des Geraer Hofkapellmeisters. Das liebenswürdige, in prickelnden Rhythmen dahineilende Werk mit seiner frisch und heiter anmutenden, auch des derberen Humors nicht entbehrenden Musik, kann als eine willkommene Bereicherung der einschlägigen Litteratur begrüsst werden und verdient im weitesten Kreise bekannt zu werden. Knapp und abgerundet in der äusseren Form, thematisch sehr klar, übersichtlich und gegensätzlich gestaltet, empfiehlt dasselbe sich auch sehr vorteilhaft durch seine äusserst wirksame, stellenweise sogar höchst originelle Instrumentierung. Flott und beweglich vorgetragen, wie hier unter Meister Nikischs temperamentvoller Direktion, wird die Ouverture ihre erheiternde Wirkung nirgends verfehlen." **Musikalisches Wochenblatt.**

Leipzig.

„Das gestrige sechzehnte Abonnement-Konzert wurde eingeleitet durch eine neue Lustspiel-Ouverture (Op. 27) von Carl Kleemann; man lernte in ihr ein liebenswürdiges, feinsinniges Werk kennen, das die Versprechungen, die sein Titel macht, in vollstem Masse erfüllt: es geht wirklich Humor durch diese Musik — jener feine Humor — den das gute Salon-Lustspiel atmen soll; und auch ein wenig Sentimentalität und süsses Schmachten fehlt nicht: das für das Lustspiel obligate Liebespaar! Die thematische Erfindung in der Ouverture ist sehr sinnfällig, ohne dabei jemals unfein zu werden; als ganz besonders interessant und stellenweise wirklich originell möchte ich die Instrumentation bezeichnen: Kleemann hat einige durch geschickte Kombinationen hervorgerufene pikante Effekte mit den Holzbläsern erzielt, die thatsächlich neu sind. Die Novität, die übrigens schon in Berlin mit grossem Erfolg gespielt wurde, und der eine baldige, recht weite Verbreitung zu wünschen ist, wurde durch unser Orchester unter Nikischs Leitung selbstverständlich musterhaft wiedergegeben und fand beim Publikum eine sehr freundliche Aufnahme."
Leipziger Zeitung.

„Man durfte aus der ganzen Haltung der Novität schliessen, dass es wirklich ein lustiges Lustspiel war, welches den Komponisten zu solcher espritvollen Musik anregte. Das Werk entspricht völlig dem Lustspielcharakter, hat flotten Zug, originelle Zeichnung und Färbung. Namentlich wirkt die Lebendigkeit der Rhythmik animierend. In der Instrumentation spürt man den talentvollen Tonsetzer, der sich nicht mit dem Konventionellen begnügt, sondern mehr zum Aparten neigt, wenn auch einiges Barocke dabei mit unterläuft."
General-Anzeiger f. Leipzig u. Umgebung.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19477. 03.

Leipzig, am 26. November 1903.

XXXIV. Jahrg. No. 48.



Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Zum Gedächtnisse Hector Berlioz'.

Von **Eugen Segnitz.**

(Nachdruck verboten.)

Je mehr die zeitliche Entfernung zwischen dem künstlerischen Schaffen eines Menschen und der Nachwelt zunimmt, desto deutlicher treten allmählich seine gesamten Vorzüge, die fortwirkenden Kräfte seiner Natur und seine Charaktereigentümlichkeiten in das Bewusstsein. Die Persönlichkeit wird historisch und verlangt von dem Erforscher weiter zurückliegender Zeiten, dass nicht sie allein, sondern auch der sie umgebende Kreis geistigen und realen Lebens, innerhalb dessen sie sich einst bewegte, von dem sie empfing, um Neues geben zu können, in nähere Betrachtung gezogen werden. Denn der Geist der Zeit ist ein gewaltiger Mitarbeiter und zugleich ein gefährlicher Feind von jeglichem geistigen Schaffen; das Genie trägt er auf Sturmesflügeln empor zu den Regionen individueller Freiheit und Grösse künstlerischen Bildens, das Talent begräbt er nach schnellem Wachstum und kurzer Blütezeit in die Grabkammer der Archive und Bibliotheken. Das Genie ist der Wecker schlafender Jahrhunderte, das Talent hingegen der viel ärmern Ährenleser, der Verwalter eines Warenlagers. Ausgezeichnete Zeiten bestehen durch ausgezeichnete Individuen, sagt Niebuhr gelegentlich, und so ist auch die Geschichte ihres Lebens und Schaffens zugleich der Spiegel eines ganzen Zeitraums, einer Epoche, die den Schleier von der ihr vorangegangenen zieht und zugleich die Basis für die nachfolgende abgiebt. Nennen wir aber den Namen irgend eines grossen Mannes, z. B. Hector Berlioz, so ist damit immer zugleich ein bestimmter, feststehender Begriff verbunden. Berlioz und die Romantik sind eng miteinander verknüpft, seine Bedeutung begreifen, seine Stellung erkennen wollen, heisst zugleich den Zusammenhang einer grossen geistigen Kultur in allen ihren einzelnen Faktoren ergründen und in ihm selbst den Angelpunkt einer neuen Zeit sehen.

Auf ihren Gebieten sind der Maler Delacroix, der Dichter Victor Hugo und der Musiker Hector Berlioz die Vorbilder und Vorkämpfer der Romantik. Wie alle Reformatoren waren sie Revolutionäre und nahmen mit rücksichtsloser Offenheit den Kampf auf gegen alle veraltete Anschauungen und Lebensäusserungen auf dem Felde der poetischen Form und des poetischen Inhaltes. Für uns ist es von besonderem Werte zu erkennen, in wie hohem Grade Berlioz' Geschmacksrichtung aus Victor Hugo's poetischen Erzeugnissen eine Zeit hindurch Anregung und Aufmunterung erhielt. Beide waren Neuromantiker im verwegensten Sinne des Wortes, beide durchbrachen die Schranken der klassischen Schule und beide erweiterten das Stoffgebiet ihrer Kunst um ein Beträchtliches. Victor Hugo wie Hector Berlioz ist das Streben nach grossen, imponierenden Wirkungen eigen, jeder von ihnen liebt grelle Kontraste und zieht den eigentümlichen Farbenreichtum der strengen Komposition eines Werkes hinsichtlich der künstlerischen Proportion seiner einzelnen Teile vor. Dem strengen Schema der klassischen Schule stellen sie häufig ein buntes Heer von Gedanken, Ideen und Einfällen gegenüber; sie sehen weniger auf die Erhabenheit, auf das organische Herauswachsen aus einem Kerne als vielmehr auf die volle Durchführung der ins Auge gefassten poetischen Idee, und sie kennzeichnen sich als Koloristen, deren Manifestationen gegen die klassische Richtung und Ordnung der Pulsschlag eines starken Nervenrausches belebt. Geschworene Feinde der totgeborenen Nachahmung, wie sie die Napoleonische Renaissance gezeitigt hatte, suchten Hugo und Berlioz in phantastischen Zuständen einer vergangenen Zeit Befriedigung; dieser z. B. in den „Faust"-Scenen, jener in der Geschichte des Glöckners „Unserer lieben Frau"; andernteils stürzte sich Hugo mit seiner „Marion de Lorme" in die mollige, üppige Gegenwart, in einen Kreis von Damen mit und ohne Kamelien, und Berlioz hinwiederum liess sein krankhaft aufgeregtes Gefühlsleben, den Ozean ungeheuerer Leidenschaften in der „Episode aus dem Leben eines Künstlers" ausrasen.

„Das neue Zeitalter hat den klassischen Lappen, den philosophischen Lumpen und das mythologische Flittergold entschieden abgestreift“ — mit diesen Worten Hugo's ist auch Berlioz' Streben gekennzeichnet: in allen seinen Werken herrscht ein grundlegender Realismus vor, der stets wieder mit unermüdlicher Kraft hervorbricht. Auf die von geheimsten Wonnen durchschauerte Liebesscene folgt ein tolles Bacchanal, in der Reihe der Werke steht neben „Christi Kindheit“ „Faust's Verdammung“ und nach den erschütternden Eindrücken des „Requiem“ und der „Trauersymphonie“ vernehmen wir das witzige Wortgeplänkel zwischen Beatrice und Benedict. Der Wortwie der Tondichter sah das eine Mal alles von der Höhe des Himmels an, das andere Mal aus der Tiefe der Hölle; beide umgaben sich bald mit Engeln und Heiligen, bald mit Teufeln und Unheil bringenden Erscheinungen. Hugo und Berlioz wandten sich gern pomphaften Schilderungen zu, bald erklangen innig zarte Dämmerungsgesänge; die weitumher schweifende, oft schwüle Phantasie und ihre Bilder machen oft nach Kurzem den inneren Stimmen des Natur- und Herzenslebens Platz. Alle die Werke dieser beiden Dichter sind aus dem Geiste unverfälschter französischer Neuromantik heraus entstanden und geboren, sie zeigen beinahe ausnahmslos die Zweiseitigkeit und den Zwiespalt der ganzen Schule, ihre Hinneigung zum Extremen und Ungeheuerlichen, Nochnichtdagewesenen. Liszt weist dies einmal nach und begründet damit zugleich auch das Vorhandensein jener „Scenen der Zerrissenheit und des Schauderns, jener verzweifelten und furchtbaren Charaktere, jener Schilderungen ausschweifender Leidenschaften“. Dem entsprach auch Berlioz' innerer Zug zu dem Phantastisch-Furchtbaren und sein Wunsch, alles ins Grossartige, Gigantische und Kolossale hinüberzuleiten. Es war, nach Liszt's treffendem Urteil, ein Bedürfnis seines Geistes, sich, so weit es der Macht der Kunst gegeben ist, dem Unermesslichen durch die Dimensionen seiner Rahmen zu nähern. In „Requiem“, „Te deum“, in der Kantate zur Trauerfeier Napoleon I. und in der Trauer- und Triumph-Symphonie findet sich ganz besonders diese Anhäufung von Materialien und das Verlangen nach unerhört weitgreifenden Ausführungsmitteln.

Grösste Leidenschaft, innigstes Gefühl, glühende Sehnsucht nach einem stets gesuchten Schönheitsideal, das der eine in Goethe, der andere in Beethoven fand, und jener Zustand des Herzens, das übersättigt ist, ohne genossen zu haben, jener „Überdruss der Seele“ — alles das hatte Berlioz in höherem oder minderem Grade mit Byron gemein. Die Gemüter der damaligen Zeit waren bis zum Überschwange erfüllt von der Sentimentalität und von dem romantischen Glanze der Byron'schen Dichtung „Childe Harold“, der nach Vorgang von Goethe's „Werther“ und Chateaubriand's „René“ einen Typus der Literatur und des allgemeinen Geschmacks überhaupt abgab. Um so näher lag es, dass Berlioz an diese Gestalt anknüpfte, deren „Schmerzen mit den seinigen so verwandt waren, dass er ihm in dem Programm seiner ‚Symphonie fantastique‘ das, eine Krankheit unseres Jahrhunderts bezeichnende Wort ‚The blight of Life, the demon thougt‘, entlehnt“. Wie Liszt treffend anmerkt, sind nur die erhabene Innigkeit, deren Schmerzen ganz in den musikalischen Harold übergegangen. Von den übrigen Charakterzügen des britischen Harold nahm Berlioz' Konzeption keinen in sich auf; hingegen beabsichtigte er in seiner Symphonie die Eindrücke festzuhalten, die er der herrlichen Natur des Landes und dem ungestümen, sinnlich glühenden und liebenden Charakter seiner Personen verdankte. Wie vor ihm Byron die ausserordentliche Begabung des italienischen Volks, seine leichte Aneignung und rasche Auffassung, das Feuer seines Genies, sein Schönheitssinn und sein Sehnen nach Unsterblichkeit nicht überraschten, so fühlte auch Berlioz sich inmitten einer zauberischen Umgebung von seinem Aufenthalte in Italien weder befriedigt noch gesammelt, und es ist bedeutungsvoll, dass sowohl jener Wort- wie dieser Tondichtung ein wirklicher, eigentlicher Abschluss fehlt. Beide Poeten stürzten sich in einen Strudel der Vergessenheit, ohne indessen zu dem gewünschten Ziele zu gelangen, ohne das Fragmentarische, Zerrissene ihres inneren Wesens überwinden und sich zu einem harmonischen Ganzen hindurchringen zu können.

(Schluss folgt.)

Kritik.

Malling, Jørgen. „Küwala“. Dramatisches Gedicht für Soli, Chor und Orchester. Kl.-A. m. Text. M. 10,50. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen, Musikverlag.

Das hier angezeigte Werk Jørgen Malling's gehört zu den „Publikationen der Gesellschaft zur Herausgabe von dänischer Musik“ (2. Serie No. 15) und hat seinen poetischen Stoff aus Ossian's Gedichten entnommen; ist also nach dieser Seite hin eng verwandt mit N. W. Gade's bekanntem Chorwerk „Comala“. Es behandelt die Liebe der Helden Fingal und Hidallan zu der schönen Jungfrau Küwala und ist seinem Gehalte nach weit mehr lyrisch und episch als dramatisch, sodass der Schwerpunkt auch durchaus in dem rein musikalischen Teile zu suchen ist. Jørgen Malling hat auch mit dichterischem Feingefühl diesen Umstand benutzt und mit gutem Erfolge auszubeuten verstanden. Besonders schön und in der Stimmung wohl getroffen findet Ref. die Chöre, welche einen nicht geringen Teil des ganzen Werkes ausmachen. Damit soll hinsichtlich der Behandlung der fünf Solopartien nicht der geringste Tadel ausgesprochen sein; jedenfalls aber erhebt sich das hier Gebotene und zu künstlerischer Darstellung Gebrachte nicht über das gewohnte Mass von bezeichnender musikalischer Charakteristik, das man von ernst zu nehmenden Werken der in Rede stehenden Art erwarten darf und beanspruchen muss. Hingegen entwickelt der dänische Tondichter einen nicht geringen melodischen Reichtum, und auch die gesamte Art der musikalischen Einkleidung überhaupt verrät die sorgsam bildende Hand eines sehr begabten und intelligenten Künstlers. Eigentümlich berühren die im Klavierauszuge gegebenen aussergewöhnlich zahlreichen und ausführlichen scenischen Anmerkungen und Hinweise. Nach eingehender Prüfung kann Ref. sich Malling's Werk lediglich im Konzertsaale aufgeführt vorstellen, und doch hat es den Anschein, als ob der Autor seine Komposition auch von der Bühne herab wirksam erachte. Hierzu aber dürfte es dem Ganzen doch immerhin zu sehr an dem bekannten al fresco, an dem grossen Zug und an der zwingenden Leidenschaft sowohl im musikalischen wie auch dramatischen Teile gebrechen. Eugen Segnitz.

Feuilleton.

Liszt's Freundschaft mit Berlioz.

Schopenhauer sagt zwar mit vollem Rechte, dass das Wahre und Echte leichter in der Welt Raum gewinnen würde, wenn nicht die, welche unfähig sind, es hervorzubringen, zugleich verschworen wären, es nicht aufkommen zu lassen.

Aber die andere Thatsache ist auch wahr, dass durch die Jahrhunderte eine ununterbrochene Reihe von Aufgeklärten, Sehern und Propheten geht, die mit unfehlbarer Sicherheit die bahnbrechenden Geister erkennen, welche neue Pfade in Kunst und Kultur erschliessen. Liszt war ein solcher Hellseher.

Ist es nicht ein einzig dastehender Fall in der Kunstgeschichte, dass er mit den beiden grossen Reformatoren in der neueren Musik, mit Berlioz und Wagner, treueste Freundschaft gehalten hat!

Sein Verhältnis zu Wagner ist weltbekannt. Und wer dafür noch eines Zeugnisses bedürfte, der brauchte nur die zwei Bände „Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt", diese grossartigen Denkmale neuerer Musikgeschichte, zur Hand zu nehmen.

Nicht so offenkundig ist in den weitesten Kreisen Liszt's Freundschaft mit Berlioz. Zwar hat der französische Künstler und Schriftsteller in Liszt's Leben lange nicht so tief eingegriffen wie der Bayreuther Meister, aber auch das Verhältnis Liszt's zu Berlioz ist ein bedeutsames Kapitel.

Und vielleicht ist es manchem in jungen Jahren wie mir gegangen, dass ihm gerade Liszt's Freundschaft für Berlioz ein nachhaltiges Zeugnis für den grossen Pfadfinder in der Instrumentalmusik geworden ist.

Wie Liszt zu Berlioz gestanden hat, weiss wohl jeder Kenner der neueren Musikgeschichte. Er kennt, dass Liszt die Treue bis zu Berlioz' Tode (1869) gehalten hat.

Ich will hier nicht Bekanntes wiederholen, was in den Liszt-Biographien und in den Musikgeschichten zu lesen ist: dass Liszt bereits 1832 mit Berlioz befreundet wurde, dass der grosse Klaviermeister schon damals die Partitur der phantastischen Symphonie „Episode eines Künstlerlebens" für das Klavier übertrug, dass ferner Berlioz' Einfluss auf den um acht Jahre jüngeren Kunsttitanen, so verschieden die beiden geartet waren, ganz auffallend wurde, — dass weiter Liszt für das Bekanntwerden der Berlioz'schen Musik in Deutschland unendlich viel gethan hat, namentlich in Weimar, wo 1852 zuerst „Benvenuto Cellini", die Symphonie „Romeo und Julia" und die „Faust"-Musik in grossartiger Weise vorgeführt wurden und dass Berlioz die 1854 erschienene grosse Partitur zu „Faust's Verdammung" Liszt widmete, der umgekehrt auf das Titelblatt seiner „Faust"-Symphonie den Namen seines grossen Pariser Freundes setzte.

Auch von Liszt's Schriften: „An Hector Berlioz" (1839) und „Berlioz und seine Harold-Symphonie" (1855) will ich nicht reden. Nur nebenbei möchte ich hier bemerken, dass noch viel zu wenig in der grossen Öffentlichkeit bekannt ist, wie die drei grossen Musikreformatoren auch grosse Schriftsteller waren. Von Berlioz gar nicht zu reden, auch Liszt's Bücher sind nur in ganz vereinzelten Fällen in den Händen der Musiker und Musikfreunde und verdienten doch, in allen Bibliotheken zu stehen. Ich will hier nur einige neue Zeugnisse beibringen, die uns Liszt und Berlioz, ich möchte sagen, menschlich nähern und ihre Herzensbeziehungen offenbaren.

Eine ganz bezeichnende und höchst interessante Stelle finde ich in den „Erinnerungen an Hector Berlioz" von Ernest Legouvé (Verlag von Breitkopf & Härtel, Übersetzung von Suz. Bräutigam-Romane).

Es war in den ersten Jahren der Freundschaft zwischen Berlioz und Liszt. Ein kleiner Kreis von Künstlern war abends bei Legouvé versammelt. Liszt wird gebeten, eine Beethoven'sche Sonate zu spielen. Aus Versehen wird an der Lampe der Docht zurückgeschraubt. „Da sind wir nun", erzählt Legouvé weiter, „im Dunkeln, ich könnte sagen in der Finsternis, und dieser plötzliche Übergang von der Helligkeit in die Nacht, sich mit den ersten Akkorden des Klaviers vermischend, ergreift uns allen das Herz. Man hätte glauben können, eine Scene der Finsternis aus „Mosé" vor sich zu haben. Liszt beginnt das düstere und herzzerreissende Andante aus der Cismoll-Sonate. Jeder bleibt wie festgebannt an der Stelle, wo er sich befindet und rührt sich nicht. Von Zeit zu Zeit durchbricht das spärlich zugedeckte Feuer die Asche im Kamin und wirft sonderbare, schnell entschwindende Lichtstrahlen in das Zimmer, welche uns alle mit geisterhaften Formen zeichnen. Ich hatte mich in einen Lehnstuhl fallen lassen und hörte über meinem Kopfe Schluchzen und unterdrückte Schmerzenslaute. Es war Berlioz.

Als die Sonate zu Ende war, blieben wir einen Augenblick stumm. Eine Kerze wurde dann angezündet und während man in das andere Zimmer zurückschritt, hielt mich Liszt am Arme an, und indem er auf Berlioz zeigte, dessen Wangen ganz von Thränen überflossen waren, sagte er leise zu mir: ‚Sehen Sie ihn an, er hat dies als künftiger Erbe angehört.'" (Gemeint ist natürlich als Erbe Beethoven's!) Heute weiss jedes Kind, das sich mit Musikgeschichte abgiebt, dass Berlioz in verschiedener Hinsicht ein oder der Erbe Beethoven's und einer der bedeutendsten Vermittler zwischen letzterem und Wagner ist.

Aber damals!!

Liszt war eben in die zwanziger Jahre eingetreten, und Berlioz galt damals vor siebzig Jahren bei vielen klugen Leuten und überlegenen „Fachmännern" als eine Art Narr, als ein Halbverrückter, den man kaum für ernst zu nehmen, geschweige denn als einen Pfadfinder in der Tonkunst anzusehen habe.

Aber mit der divinatorischen Sehergabe des Genies erkannte Liszt in so jungen Jahren die wahre Bedeutung des Verlästerten. Das ist das Grosse an ihm!

Für Liszt's Freundschaft mit Berlioz sind auch seine Briefe besonders wertvoll. Wie sich einer gegen Dritte über seine Freunde äussert, ist ja immer für die Charakteristik des letzteren von grosser Bedeutung.

Da sind zunächst Liszt's Briefe an die Fürstin von Wittgenstein zu beachten, in denen der französische Künstler so oft erwähnt wird.

„Wie bin ich froh über das, was Sie mir von Berlioz sagen, und dass Sie ihn richtig zu verstehen scheinen", schreibt Liszt an die Fürstin, die 1847 in Petersburg Berlioz' Bekanntschaft gemacht hatte.

In Weimar führte Liszt 1851 die „Harold-Symphonie" auf, von der er schreibt, dass er sie noch bewunderungswürdiger als ehemals fände. Vier Proben hätte er mit dem Orchester abgehalten, das sich nach der Meinung des Weimarer Intendanten von Ziegesar noch nie so vorteilhaft wie hier gezeigt habe. Über die Symphonie schreibt er weiter, dass er ein ganzes Feuilleton verfassen müsste, wenn er sie näher erklären wolle. Es gäbe in diesem Werke wie in „Lohengrin" einen charakteristischen Gesang für Harold. (Also eine Art „Leitmotiv", welches Wort allerdings Liszt nicht braucht.) Dieser Gesang vermische sich in bewundernswerter Weise mit dem „Gesange der Pilger", mit der „Sérénade du Montagnard des Abruzzes" und selbst mit „l'Orgie des Brigands" (es sind die verschiedenen Sätze der „Harold-Symphonie"), — bisweilen, um sie zu übertönen, bisweilen, um sie zu stützen, um sie besser hervortreten zu lassen oder um sie zu dämpfen.

Liszt schliesst die Stelle damit, dass er einen Nachmittag der eingehenden Würdigung dieses Werkes widmen wolle, das man nicht in alltäglicher Art behandeln könne.

Bald danach kündigt er an, dass man die Symphonie von Berlioz ein zweites Mal zu Ehren der Fürstin spielen werde. Im ganzen habe er sich nicht über Berlioz zu beklagen, und es sei seine Überzeugung, dass sich ihre persönlichen Beziehungen in der Folge noch bessern würden.

Er sagt in einem neuen Briefe, dass er Berlioz dankbar sei, weil dieser ihn in seinen Memoiren günstig erwähnt habe und zwar bei Gelegenheit des Todes von Lichnowski. Berlioz hatte geschrieben: „Welche Trostlosigkeit für Liszt, der ihn von ganzer Seele liebte!" Liszt fügt hinzu: „Es ist ein zarter Beweis von herzlichem Mitempfinden, für den ich dankbar bin."

Wie Liszt in rührend-treuer Weise für den Freund eintrat und ihn bei den Grossen der Erde einzuführen suchte, offenbart ein Brief vom Juli 1853, in welchem er mitteilt, dass er auf einer Bank im Schatten einer Eiche dem Grossherzog einen Brief von Berlioz vorgelesen habe. Er sei dann vom Fürsten gebeten worden, in seinem Namen an den Freund zu schreiben, der allen Grund habe, das Auspfeifen in Covent-Garden (also bei einem Konzert in London!) günstig aufzufassen und die Ablehnung von „Cellini" als einen ernsten

Voilà qu'il m'arrive
une troupe ailée d'idées
de toutes couleurs et
l'envie de vous les
envoyer ; mais je n'ai pas
le temps. Tenez moi
pour une
bête
jusqu'à
nouvel
ordre.

10 Septembre 1855

Mon cher Wagner

Votre lettre m'a fait un bien
grand plaisir. Vous n'avez pas tort
de déplorer mon ignorance de la
langue allemande, et ce que vous
me dites de l'impossibilité où je
suis d'apprécier vos ouvrages, je
me le suis dit bien des fois. La
fleur de l'expression se fane
presque toujours sous le poids de la
traduction, si délicatement que
cette traduction soit faite. Il y a
des accents, dans la musique vraie,
qui veulent leur mot spécial, il y
a des mots qui veulent leur accent.
Séparer les uns des autres, ou leur
donner des approximatifs, c'est
faire allaiter un petit chien par
une chèvre et réciproquement.
Mais, que voulez vous, j'ai une difficulté
diabolique à apprendre les langues,
c'est à peine si je sais quelques
mots d'anglais et d'Italien.....
Vous êtes donc en train de faire
fondre les glaciers en composant
vos Niebelungen !.. Cela doit être
superbe d'écrire ainsi en présence
de la grande nature !.. voilà encore
une jouissance qui m'est refusée.
Les beaux paysages, les hautes cimes,

les grands aspects de la mer,
m'absorbent complètement au lieu
de provoquer chez moi la manifestation
de la pensée. Je sens alors et ne
saurais exprimer. Je ne puis dessiner
la lune qu'en regardant son image
au fond d'un puits.

Je voudrais bien pouvoir vous envoyer
les partitions que vous me faites le
plaisir de me demander; malheureusement
mes éditeurs ne m'en donnent plus
depuis longtemps. Mais il y en a
deux et même trois: Le Te Deum,
L'Enfance du Christ, et Lelio
(monodrame lyrique) qui vont paraître
dans peu de semaines, et celles là
au moins je pourrai vous les envoyer.

J'ai votre Lohengrin, si vous
pouviez me faire parvenir le
Tannhäuser vous me feriez bien
plaisir. La réunion que vous me
proposez serait une fête, mais je dois
bien me garder d'y penser. Il faut
que je fasse des voyages de désagrément,
pour gagner ma vie, Paris ne
produisant pour moi que des fruits pleins
de cendre.

C'est égal, si nous vivions encore
une centaine d'années, je crois que
nous aurions raison de bien des
choses et de bien des hommes.
Le vieux Demi-ourgos doit bien
rire là haut, dans sa vieille barbe,
du succès constant de la vieille farce
qu'il nous fait.... mais je ne dirai
pas de mal de lui, c'est un de vos amis,
et je sais que vous le protégez. Je suis
un impie plein de respect pour les
Dieux. Pardon de cet affreux calembour
avec lequel je finis en vous serrant
la main. Votre tout dévoué

Hector Berlioz 19 rue de Boursault Paris

Erfolg anzusehen. — Noch wiederholt erwähnt Liszt seinen französischen Freund in den Briefen an die Fürstin. Aus dem ersten Bande dieser Briefe sei hier nur noch auf eine Stelle hingewiesen.

Im Herbst 1859 hatte Berlioz der Fürstin das Duo aus den „Trojanern" vorgeführt. Liszt beneidet die Freundin, diese Musik gehört zu haben, zugleich findet er es reizend von Berlioz, dass er der Fürstin eine solch schöne Überraschung bereitet habe. Und er fügt hinzu: „Armer, grosser Freund, er geht traurig dahin aus dieser traurigen Welt, ‚blutend aus allen Poren', wie Sie mir sagen. Wenn man wenigstens sein Übel vermindern könne, — aber das Wie? ist schwer zu finden. Wiederholen Sie ihm, dass ich ihm sehr tief anhänglich geblieben bin, und dass es für mich ein Glück sein würde, wenn ich ihm irgendwie helfen könne."

Diese tiefinnere Teilnahme Liszt's an dem widrigen Geschick seines Freundes spricht auch aus einem Briefe vom Jahre 1861. Liszt hatte Berlioz bei einem Pariser Aufenthalte wiedergesehen, und darüber berichtet er: „Unser armer Freund Berlioz ist sehr niedergeschlagen und voll Bitterkeit. Sein Inneres drückt ihn wie ein böser Traum, und nach aussen begegnet er nur Hindernissen und Verdruss. Ich habe bei ihm gespeist mit d'Artigue (französ. Musikschriftsteller), mit Frau Berlioz und deren Mutter. Es war todestraurig und öde. Berlioz' Stimme ist wie gebrochen. Er spricht gewöhnlich leise, und sein ganzes Wesen scheint sich dem Grabe zuzuneigen."

Berlioz hat ja danach noch acht Jahre gelebt, aber wie auffallend muss schon damals die heisse Kraft dieses leidenschaftlichen Künstlerherzens gebrochen gewesen sein! Allerdings konnte auch nur eine so mitfühlende Seele wie Liszt, der den schwer Leidenden vor einem Menschenalter in stolzer Jugendkraft gesehen, solch schmerzbewegte Worte über den sichtlichen Verfall des alten Freundes finden. Liszt kann es sich nicht erklären, wie Berlioz in eine solche Lage habe kommen können. Er habe weder Freunde noch Gefolgsleute, weder die grosse Sonne der Öffentlichkeit leuchte ihm, noch im milden Schatten intimer Freundschaft wandle er. Über die Kunstverhältnisse in Paris von damals hat Berlioz drastische Worte gefunden, die Liszt wiederholt. Der Allgewaltige von der Oper war der Direktor Royer, mit dem sich Berlioz wegen einer verlangten Textänderung in den „Trojanern" im Streite befand. Und nun kommen echt Berlioz'sche Worte, voll Schlagfertigkeit, voll von dramatischem Leben und von etwas Übertreibung. Royer sei das Sandkorn, an dem er (Berlioz) scheitern würde. Die ganze Presse sei für ihn, zahllose Freunde stützten ihn, der Minister Graf Walewski lade ihn zum Essen ein, S. M. der Kaiser erweise ihm die Ehre, dass er ihn an die Tafel zöge, — aber dies alles nützte nichts. Monsieur Royer wolle nicht, und — nichts würde geschehen.

Das höchste Lob widmet Liszt seinem alten Freunde Berlioz in einem Briefe an R. Wagner.

Im Sommer 1855 dirigierte Wagner mehrere Konzerte in London.

In einem Briefe an Liszt vom 5. Juli berichtet er:

„Einen wahren Gewinn bringe ich aus England mit: eine herzliche und innige Freundschaft, die ich für Berlioz gefasst und die wir beide geschlossen usw." (Vergl. „Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt", 2. Bd. S. 86—89.)

Darüber freut sich Liszt, wie aus seiner Antwort hervorgeht, in aufrichtiger Weise. Er giebt ein offenes Urteil über Berlioz ab und schreibt u. a.:

„Einstweilen erfreue ich mich auch über Deine freundschaftlichen Beziehungen mit Berlioz. Von allen jetzigen Komponisten halte ich ihn für denjenigen, mit welchem Du am einfachsten, offensten und interessantesten verkehren kannst. Er ist ein ehrlicher, prächtiger, gewaltiger Kerl, alles in allem genommen."

Das schrieb ein Liszt 1855, also nicht als schwärmerischer, kritikloser Jüngling, sondern als reifer Mann, der Berlioz' Lebenswerk überschaute.

Aber dieses Eintreten Liszt's hielt all' die deutschen engherzigen Zopfleute und Beckmesser nicht ab, Berlioz weiter so zu behandeln, als habe er „versungen und verthan".

Wenn nun nächstens bei dem hundertjährigen Geburtstage Berlioz' die Mahnungen aller Wohlmeinenden erklingen werden:

„So feiert ihn! Denn was dem Mann das Leben
Nur halb erteilt, soll ganz die Nachwelt geben",

so ist Liszt als ein hochherziger Führer auch hier seiner Zeit weit vorausgeeilt.

Prof. Dr. Ludw. Bräutigam, Bremen.

Zur Liszt-Feier in Stuttgart.

(Schluss.)

Wird mit einem Werke von der Bühne herab eine Wirkung erzielt, so ist es künstlerisch ziemlich gleich, ob man noch die Ursachen erforscht. Man gerät damit ins Wissenschaftliche; und dessen giebt es heute schon genug: sei man doch froh, abseits davon einmal einen reinen Kunsteindruck empfangen zu haben! Einen „rein dramatischen" wird ihn die Kritik der Form ja trotzdem in diesem Falle kaum nennen dürfen, wenn auch gewiss ein Werk, wie die „Heilige Elisabeth", gewisse Vorgänge enthält, ja sogar vornehmlich aus solchen Vorgängen (nicht aus Musikstücken) besteht, welche innerlich beseelt sind durch eine das rein Lyrische überschreitende Kraft und Tiefe der Empfindung von Mensch zu Mensch und von Mensch zu Gott, die nach vollem Ausdruck bis zu Gebärde und Handlung geradezu hindrängt, äusserlich dann aber auch in Gebärde und Handlung selbst sich zu Bildern von grosser Bühnenwirkung gestaltet. Noch mehr als diese künstlerische Seite ist es jedoch die religiöse des Werkes, welche gerade eine Verkörperung seiner seelischen Vorgänge rechtfertigt. Es ist eine Heiligen-Legende, und was wäre das Leben der Heiligen, wenn nicht eine Verkörperung des Heilandsgeistes? Die Heiligen sind Gestalten, welche durch bestimmte Handlungen und Leiden höchste und geheimste Seelenkräfte der menschlichen Anschauung vermitteln. Bleibt eine solche „Legende" nur wieder in der Sphäre der lyrischen Empfindung gleichsam verhüllt, so verliert sie ihre Bedeutung als selbst schon künstlerische Gestaltung eines religiösen Gehaltes. Sie will als ein „legendum" gelesen werden, d. h. da es sich eben um Gestaltung und Begebnisse handelt, mit Augen gesehen. Von jeher hat die religiöse Sagenwelt die Bühne gesucht, ja, sie hat die Bühne geradezu geschaffen. Die Erhöhung über die Erdfläche entsprach der Erhöhung über das Menschenwesen. So ist es ein altes Heimatsrecht, das die Legende geltend macht, wenn sie, unbekümmert um alle ästhetischen Fragen nach „dramatischer" Berechtigung, sich der Bühne dann wieder bemächtigt, wann ein grosser Künstler ihr die Fähigkeit dazu verliehen hat. Dass Liszt dies gethan, bewährt die Wirkung, und diese beruht zu nicht geringem Teile eben darauf, dass es der wiedergebenden Kunst gelungen ist, den religiösen Gehalt wahrhaftig zu verkörpern. Solche Wirkung setzt aber stets auch tiefere Quellen voraus, wie nur musikalische und theatralische Talente; obwohl diese nicht fehlen dürfen, um sie auszuschöpfen. Als Persönlichkeiten, in denen diese Quellen vorhanden sind, und die daher vor allem den Charakter der ganzen Aufführung zu bestimmen vermocht haben, bezeichne ich den für seinen Meister warm begeistert sein ganzes Talent einsetzenden Leiter des Orchesters und die ihrer Kunst mit edelstem Ernste ausschliesslich sich hingebende Darstellerin der Titelrolle. Hier war von vornherein mehr als Orchester und Theater: hier war Wille, Seele, Glaube und Liebe; das ergab weihevolle Schöpfungen und Eindrücke. Das vor allem rechtfertigte in seiner Verbindung zum lebendigen Kunstwerk die Darstellung der Liszt'schen Legende auf der Bühne.

Nach einer solchen Darstellung wie der Stuttgarter wird kein einigermassen Verständiger mehr mit der Doktorfrage kommen, ob das Werk „auf die Bühne gehöre"? Eines, das in dieser Weise die Bühne adelt, das Theater über sich selbst erhebt, einen höchsten Kunstwert verwirklicht, das „gehört" nicht nur dahin: dem gehört vielmehr die Bühne, für die Zeit seines Erscheinens, zu ihrer grössten Ehre zu Eigen. Nicht die Elisabeth wird zum Bühnenstück: das Theater wird Elisabeth-Bühne. Das Adelige möchte ich als Hauptmerkmal dieser wundervollen Aufführung bezeichnen, und gewiss ist sie gerade damit eine äusserst würdige Feier gewesen für die vornehme Persönlichkeit des Meisters Liszt. Es ist wahrlich eine ebenso grosse Wohlthat, wie es eine Seltenheit ist, in unserer dem Niederen, Unschönen und Rohen allzu stark zugewandten Zeit solchem Adel zu begegnen. Er giebt der ganzen Kunstleistung ihren hohen und sicheren Stil. Da war es denn von besonderer Bedeutung, dass man nicht die Empfindung hatte, als wäre dieser Stil etwa nur

durch viele Bemühungen von aussen hereingetragen und angelernt worden. Er erschien geradezu wie eine Ausstrahlung aus der heiligen Hauptgestalt selbst, eine Art Rosenzaubers, wodurch das gesamte Werk gleichsam seine Verklärung empfing. Hier ist also mit vollem Nachdruck Elisa Wiborg zu nennen, gerade weil es nicht gelten darf, in Einzelheiten einer solchen Aufführung zur Feier eines Einzigen sich zu verlieren. Ihre Leistung verkörperte den Geist des Ganzen. Eine durch und durch vornehme Künstlerin von Natur, hat sie als jugendliche Novize in Bayreuth gelernt, was Stil sei. Dort ist sie zum Bewusstsein gelangt vom vollen Werte und Ernste der Kunst, der sie mit ihrer schönen Begabung für Gesang und Spiel fürderhin zu dienen hatte. Dieser Erkenntnis ist sie treu, vom „Theater" ist sie unberührt, sie ist „Bayreutherin" geblieben. Sie hat die Kunst heilig gehalten, darum hat die Kunst sie zur „Heiligen" berufen. Was ihre Bayreuther Elisabeth zu einem unvergesslichen Typus werden liess (nicht nur der dramatischen Gestaltung, sondern auch des Bayreuther Künstlertums), das ist inzwischen voll ausgereift. Was dort einst als Natur und Schule glücklich zusammentraf, zeigt sich nun vereinigt als künstlerische Persönlichkeit. Wenn jede ihrer Bewegungen, ihrer Mienen das Theater „adelte", so sprach daraus nur eben jene unbedingte, grundwahre Hingebung an die Kunst, an die Grösse der Aufgabe, an den Geist des Meisters, die keine Nebenwünsche nach irgendwelchen eigenen, auffälligen „Effekten" kennt. Das aber ist nichts anderes als derselbe religiöse Geist, der dieses Werk geschaffen hat und beseelt; und so war es in der That nur wiederum die künstlerische Eigenart, die hier so eigentümlich befähigt erschien zur Gestaltung des religiösen Gehaltes, der Verkörperung des heiligen Wesens. Mit einem Wort: diese Liszt'sche „Elisabeth" war die reife Bayreuther Elisabeth. — Dass dann eine solche seltene Erscheinung dennoch nicht vereinzelt dastand, sondern in einer Sphäre, der sie zugehörte, die ihr entsprach, in der Feinheit, Diskretion, Würde und Bedeutsamkeit jedes Teiles, insonderheit auch der ganz herrlichen Chöre, die gleichfalls den „Theaterchor" abgestreift hatten und nur im Werke lebten: das gereicht der schwäbischen Hofbühne und ihrer vorzüglichen Leitung zu ganz besonderem Ruhme; und es soll nicht unterlassen werden, hier doch noch einen Namen, den des verdienstvollen, feinsinnigen Leiters der Regie: August Harlacher, zu nennen und zu preisen. Im übrigen widersteht es nach einem solchen grossen Erlebnisse von allen guten Einzelheiten zu reden. So sei nur noch auf die vorletzte Abteilung hingewiesen: Elisabeth mit den Bettlern und ihr Tod, wo sich die Leistung der Hauptdarstellerin mit der des Chores zu einem feierlich ergreifendsten Stimmungsbilde vereinigte: das war eine Höhe der Kunst, die auf der Bühne schwerlich zu überbieten wäre! —

Nun war aber diese ausserordentliche Leistung des Theaters, für welche wir Baron Putlitz vor allem zu danken haben, nur ein begleitendes Moment zu der eigentlichen Feier des Tages, welche dem Denkmale Franz Liszt's galt. Komme ich hierauf erst jetzt zu reden, obwohl die Feier schon am Vormittag des 26. Oktober stattfand, so entspricht dies ganz der fein zurückhaltenden Art, wie die Denkmalsweihe in Stuttgart sich vollzog, wie überhaupt dies Denkmal selbst, ohne „Komitee", ohne „Einladungen", ohne alle „Pauken und Trompeten", in würdiger Schlichtheit und Ehrlichkeit zu stande gekommen war. Als man an jenem sonnigschönen Herbsttage unter den hohen goldig schimmernden Platanen des königlichen Parkes im kleinen Kreise aufrichtig Teilnehmender, so einfach und still zusammengekommen, vor der bereits enthüllten Marmorbüste stand, die keinen anderen Festschmuck aufwies, als die vor ihr auf den Rasen niedergelegten Kränze der Familie und weniger Getreuen, da empfand man auch hier die Wohlthat der echten Vornehmheit, welche der auszeichnende Charakter des ganzen Festes war. Stuttgart verdankt sein neues Denkmal einzig der thatfreudigen Liebe und Treue einer innig begeisterten Schülerin des Meisters, Frau Johanna Klinckerfuss, geb. Schulz, welche unermüdlich thätig und mit der regen Unterstützung des andern wohlberufenen Lisztschülers, Hofkapellmstrs. Pohlig, durch Sammlungen, Konzerte u. dgl. m. die Gestaltung des edlen Werkes ermöglicht hat. So auf dem Grunde der Wahrheit und Liebe musste ein Denkmal Liszt's sich erheben! Das war der rechte Stil. Der dafür erwählte Stuttgarter Künstler Meister Fremd hatte zwar Liszt persönlich nicht gekannt, aber wie er nicht blindlings erwählt worden war, hat er auch mit künstlerischer Sympathie seinen Teil gewonnen an der verständnisvollen Begeisterung der Anreger und Veranstalter aus der Liszt-Schülerschaft. So ist denn auch sein Werk ein Ausdruck des wahrhaftigen Enthusiasmus geworden. Es hat denselben Stil des Adels ohne Affektation. Der bedeutungsvolle Kopf, an sich so plastisch gegeben, ein Meisterwerk der Natur, hebt sich stark empor, eine Gebärde, wie man sie wohl beim Meister am Klavier in besonderen Momenten feierlicher Entrückung beobachten konnte, hier aber keineswegs „Porträt", sondern monumental fixiert zum Ausdruck der Idee, welche ebensosehr der Persönlichkeit des Gefeierten wie der Situation des Denkmals entspricht: absolutes Erhabensein über alles Gemeine. Und dadurch, dass der Blick nun ein Ziel hat, den Himmel, die Sonne, wie sie durch die Wipfel der Bäume herniederschauen, ist der Eindruck einer unnatürlichen Übertreibung ferngehalten. Vortrefflich fügt sich so die Büste in den stimmungsvollen Rahmen der Natur, und die diskret angedeutete Gestalt des Orpheus an dem einfachen Block des Piedestals wirkt fast nur wie ein Hauch der Musik in den Bäumen des Haines, die ihre Zweige über ihn hinzustrecken scheinen. Dieser Platz im Freien, mitten im Schlossgarten, etwas abseits von den grossen Wegen, ist ein wesentlicher Teil des Denkmals; auch er sagt etwas, was zu der charakteristischen Eigenart des Meisters und seiner Feier gehört. Der Landesherrscher hatte seinen ganzen Park dem Bildhauer zur Verfügung gestellt, um darin einen Platz auszuwählen, welcher ihm am passendsten erscheinen würde. So haben Fürst und Künstler vereint an dem glücklichen Ergebnisse gewirkt, das Natur und Kunst in so schönem Einklang uns darbietet. Ausser dieser Harmonie sind denn auch keine andern Töne vernommen worden. Die Musik hat bei dem schlichten Weihakte der schweigend verehrenden Herzen auch geschwiegen. Es war die „Heilige Elisabeth", welche allein an jenem Tage mit ihren Tönen den Meister künstlerisch zu feiern berufen war.

Erst am nächsten Abend kam auch die Musik als solche allein zu Worte, und wiederum in vornehmer Weise. Das Abonnementskonzert der kgl. Hofkapelle unter Pohlig's Leitung zum Besten des Witwen- und Waisenfonds brachte Bach's Suite in Gdur, Beethoven's Adur-Symphonie und Liszt's „Tasso". Konnte man den Meister des Tages höher feiern als in dieser Verbindung mit den beiden grössten Heroen unserer über alles hohen deutschen Musik? Und bedeutungsvoll war es doch auch, dass gerade in der Direktion der Beethoven'schen Symphonie, zumal des letzten Satzes, des „Weltentanzes", der Schüler den Meister am deutlichsten verspüren liess: das war Liszt's grosse Schule! Aber auch das ganz persönliche, intime Moment ward zartsinnig in diese künstlerische Feier miteinbezogen: der Enkel des Meisters — Siegfried Wagner — war eingeladen worden, an diesem Abende ein Werk seiner Komposition selbst zu leiten, und als glänzende „Festklänge" zogen die Töne der kühn angelegten, lebensvollen „Wildfang"-Ouverture und des volkstümlichen, rauschend-lustigen Kirmesswalzers in der ganzen Pracht moderner Instrumentation an uns vorbei: ein jugendfrischer Gruss des glücklich begabten Sprösslings an den grossen Ahnen.

Blicken wir jetzt auf die zwei Stuttgarter Tage zurück: viel und manchem haben wir zu danken! Wollen wir alles zusammenfassen in Ein Wort der Danksagung, so muss dies dem königlichen Herrn von Württemberg selber gelten, welcher in der Stadt des chinesischen Konservatoriums durch seine persönlichste kunstfördernde Huld einer solchen seltenen Feier des Grossen, Wahren und Edlen die Bahn und Stätte gewährt hat. Das künstlerische Stuttgart ist seines Königs Residenz! —

Bayreuth, 31. Oktober 1903.

Hans von Wolzogen.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

München, 26. Oktober.

Unsere seit einigen Wochen schon in voller Blüte stehende Konzertsaison hat in diesem Jahre in ihren Hauptfaktoren wesentliche Veränderungen erfahren. Eine fühlbare Lücke riss der Tod Herman Zumpe's auch in unser Konzertleben. Er war auf dem Wege gewesen, unser vornehmstes Institut, die kgl. Akademie, mehr als dies bisher der Fall war, in den Dienst auch der modernen Kunst zu stellen, und hatte schon

für die vorjährigen Programme derselben eine kurz gewählte Diagonale gefunden, die all den verschiedenen Ansprüchen gerecht zu werden trachtete und jedenfalls, gegen die Erfahrungen der letzten Jahre gehalten, einen entschiedenen Fortschritt zum Besseren bedeutete. Die Hoffnungen, die man an Zumpe's Wirken für die Zukunft knüpfen durfte, sind nun vernichtet, und die Akademie brachte für die bevorstehende Saison einen Programmentwurf heraus, der sofort offenen Widerspruch hervorrief und in seiner an so hervorragender Stelle doppelt schwer wirkenden bequemen Rückständigkeit allerdings geeignet erscheint, den Ruf Münchens als einer ihrer Zeit dienenden Kunststadt schwer zu schädigen. Felix Weingartner, der ja stets von einer gewissen kühl erwägenden Vorsicht geleitet ist, und in seiner Novitätenauswahl zumeist nach dem Zahmen und „Unrevolutionären" greift, dabei aber besonders gerne das Ausland berücksichtigt, gewinnt mit dem Programmentwurf für seine Kaim-Konzerte, im Vergleich zur Akademie, den Anschein eines „Sturmgesellen", was aber ihm und der Akademie abgeht, verspricht nunmehr Bernhard Stavenhagen in drei modernen Abenden mit volkstümlichen Preisen einzubringen. Stavenhagen ist für unser öffentliches Musikleben der getreue Eckart; er ist's aus Selbstbestimmung. Im Vorjahre nahm er sich der Volkskonzerte an, die durch Hausegger's Weggang in ihrer Leitung verwaist waren. Er berücksichtigte in seinen Programmen vielleicht etwas mehr, als notwendig war, seinen eigenen Geschmack. Das hat dem Veranstalter dieser Konzerte, dem „Verein für volkstümliche Kunstpflege", wohl den Anlass gegeben, dem neuen Dirigenten, Peter Raabe, der sich bisher als ein frisches und geschickt zugreifendes Talent bewährte, ein wenig die Marschroute zu binden. Als Reaktion hierauf ist die Volkstümlichkeit, als Reaktion auf unsere künstlerische Reaktion der moderne Charakter der Stavenhagen'schen „modernen Abende" aufzufassen, die uns mit Strauss' „Taillefer", Mahler's dritter Symphonie und Bruckner's Neunter bekannt machen werden. Daneben figurieren Novitäten Münchner Tonkünstler — ebenfalls eine dankenswerte That, wenigstens soweit ihre Zusammenhänglichkeit mit dem Finanzpatronat des Unternehmens nicht allzu offen liegt.

Das ist die Lage unserer laufenden Saison in ihren schliesslich das Bild gebenden Höhepunkten. In den Niederungen wimmelt es wieder von viel Mittelgutem und wenig Vollendetem. Bemerkenswert ist dort die immer entschiedener auftretende „Cyklenwut". Durch die Masse des Gebotenen suchen einzelne Künstler sich aus der Masse ihrer Berufskollegen hervorzuheben. Frau Langenhan-Hirzel kündigt historische Cyklen von Violinsonaten und Klaviertrios gleichzeitig an. Die Akademie einen Brahms-Abend. Stavenhagen mit Kiefer sämtliche Violoncellsonaten von Beethoven und Brahms usw. Eine Hebung der Gemütsfreudigkeit kann ich in dieser Betonung des historischen Moments nicht erblicken. Jedes fertige Meisterwerk spricht für sich; der Vergleich, der generalisierende Totalanblick — sie gehen immer auf Kosten des Einzelwerkes.

Das Kaim-Orchester begeht in diesem Jahre die Feier seines zehnjährigen Bestandes. Das erste Programm der Abonnementskonzerte nahm hierauf nicht Bezug. Es hatte durchaus konservativen Charakter und gab einen bleibenden Eindruck nur mit der wundervoll poetischen und detailreichen Wiedergabe, die Weingartner Mendelssohn's „Sommernachtstraum-Ouverture" angedeihen liess.*) Dagegen gab mit diesem Orchester ein junger Komponist, August Reuss, bereits ein Konzert grossen Stils, dessen wichtigste Gaben in einem symphonischen Prolog zu Hofmannsthal's „Der Thor und der Tod" und einer Orchesterepisode „Johannesnacht" (nach W. Hertz' „Brüder Rausch") bestanden. Reuss ist ein tüchtiger Orchestertechniker und besitzt eine gewisse Leichtigkeit des Schaffens. Aber ihm fehlt der Zwang der Logik, dem musikalisch dichterische Nacherzählung immer sich fügen soll, und seine Thematik ist zwar weich und klangvoll, aber zu wenig profiliert. So löst sich seine Tonsprache in zahlreiche gut erdachte und oft den vollen Klangzauber des modernen Orchesters zeigende Feinheiten auf, aber der männliche, zusammenfassende Zug, die auch dem modernen Symphoniker so notwendige Beherrschung und Bändigung des Formalen geht ihm ab. Auch die zahlreich gebotenen Lieder (zum Teil mit Orchester) erwiesen diese uferlose Zerflossenheit.

Eine interessante Novität bot uns das Hösl-Quartett mit Hans Pfitzner's Streichquartett, Op. 13 Ddur, welches übrigens eine neue Quartettvereinigung — die HH Kilian, Knaur, Vollnhals und Kiefer — bei ihrem heutigen ersten Auftreten wiederholen wird. Auf einen Pfitzner ohne orchestrale Farbenpracht durfte man immerhin begierig sein. Die ersten beiden Sätze zeigen kaum mehr als nüchterne Trockenheit — im Scherzo zudem einen kaum gelungenen, bitter geratenen Versuch zu groteskem Humor. Der dritte — langsame — Satz erhebt sich dagegen in seiner weltfremden, grüblerischen Harmonik zu bedeutender Höhe; hier bewegt sich Pfitzner auf eigenen Wegen. Das Finale verliert sich dann freilich gar zu tief in eine Harmlosigkeit, die nach der etwas selbstquälerischen Ausdruckstiefe des dritten Satzes nicht recht glaubhaft scheint, und einen klaffenden Riss in die ideelle Zusammengehörigkeit der Sätze unter sich bringt.

Solistenkonzerte will ich nur dann erwähnen, wenn sie in irgend einer Hinsicht den Mut der Auftretenden beweisen, nicht der Alltagsschablone zu verfallen, eigene Wege zu gehen, mehr der Kunst als sich selbst zu dienen, oder wenn sie hervorragende, neue Eindrücke mit sich bringen. Diesen Standpunkt festgehalten, bleibt aus der gebotenen Fülle herzlich wenig Berichtenswertes übrig: Amalie Gimkiewicz, die heimische Konzertsängerin, gedachte des heimgegangenen, als Tonlyriker viel zu wenig gewürdigten Zumpe und sang eine Reihe neuer Lieder von Max Reger, in denen der Komponist wieder aus dem reichen Quell seiner polyphonen und harmonischen Kunst mit grimmigem Behagen schöpft. Bruno Hinze-Reinhold gab in etwas trockener Art selten gehörte Werke (aus den „Années de Pélerinage") von Liszt; Ludwig Hess kam mit eigenen Liedern; die Lorbeeren des Komponisten werden ihm nach diesen Belegen seiner schöpferischen Kraft nicht blühen.

Endlich wäre von einer kuriosen Uraufführung zu berichten, die demnächst durch ein hiesiges Privatorchester stattfindet: die allererste Aufführung der Ouverture zur romantischen Oper „Der fliegende Holländer" von Ernst Leberecht Tschirch. Der gänzlich vergessene Komponist (gest. 1851 in Berlin) schrieb die Oper nach dem wörtlich benützten Libretto Wagner's! Das vollendet vorliegende Werk ist im Besitz seiner Erben geblieben, mit deren Einwilligung in München nun zum erstenmal ein Bruchstück derselben zur Aufführung gelangt. Allzu aufregend wird sich das Ereignis wohl nicht gestalten; doch verdient es immerhin die Aufzeichnung des Chronisten. Herm. Teibler.

Prag, am 18. November 1903.

„Tiefland." Musikdrama nach A. Guimera von Rudolf Lothar. Musik von Eugen d'Albert.

Am Prager Deutschen Theater hat die Uraufführung von d'Albert's neuester Oper am 15. November dem Komponisten einen starken Erfolg gebracht. Und sie hat die Musikwelt mit der Thatsache überrascht, dass der Schöpfer des „Kain" und der „Abreise" mit einemmal Wege einschlägt, die ihn in die nächste Nähe des italienischen Verismo führen. Die Bedeutung d'Albert's und die inneren Gründe der Wandlung rechtfertigen wohl eine nähere, grundsätzliche Erörterung des gewiss „recht merkwürdigen Falles".

Schon das Lothar'sche Buch trägt alle Merkmale der Librettistenschule Illica's: eine krasse Handlung, die mit Schande beginnt, mit dem Ehebruch spielt und mit Totschlag endigt; eine geflissentliche Nüchternheit der Diktion, die nur bisweilen zur poetischen Sprache aufblüht, Verse, die mehr oder weniger rhythmische Prosa sind und sich vom Komponisten beliebig zerpflücken lassen. Die einem neueren spanischen Dramatiker entlehnte Handlung spielt im „Tieflande", am Fusse der Pyrenäen. Der Gutsherr Sebastiano ist in Geldnöten. Eine reiche Heirat soll ihm helfen. Aber zuvor muss er seine Maitresse, die Müllerin Martha, beseitigen und er thut's, indem er für sie den nichtsahnenden, braven Hirten Pedro von den Bergen herab zum Manne holt, mit der elenden Absicht, das Verhältnis mit Martha noch weiter fortzusetzen. Allein das Weib ist besser als ihr Ruf. Die Gatten lieben und verständigen sich und fliehen, nachdem Pedro den Herrn im Ringkampf erwürgt hat, aus dem Sumpfe des Tieflands in die reinere Luft und sichere Hut des Gebirges. Schade, dass die Disposition dieser bewegten Geschehnisse

*) Entschiedene Nachahmung verdient ein Vermerk im Programm zu diesem Konzert, nach welchem für alle Zukunft ein- für allemal abgelehnt wird, dem Verlangen des Publikums nach Zugaben Rechnung zu tragen.

keine sehr glückliche ist. Das scenische Vorspiel im Hochland, mit dem ersten, langen Akt unlösbar verbunden, legt der Geduld des Hörers keine leichte Geduldprobe auf und der letzte Akt ist nur eine Verzögerung der unvermeidlichen Katastrophe. Dagegen bekundet die Führung der Scenen überall Lothar's bühnenkundige Hand.

Zu diesem fertigen Stück, das recht gut ohne Musik gespielt werden könnte, blieb d'Albert nicht viel mehr übrig, als eine musikalische Untermalung, und das hat er, der geniale Stimmungskünstler, der er ist, auch gethan. Zauberhaft und einzig in der Opernwelt ist gleich eingangs die sternklare Nacht auf der Hochalp, mit der einsam klagenden Klarinettenweise. Und der erste Akt tönt so wunderbar stimmungsvoll aus, dass alle Bedenken gegen eine recht unglaubwürdige Situation verschwinden. Dabei kommt d'Albert sein ungemeiner Farbensinn nicht wenig zu statten. Denn er koloriert nicht bloss, sondern weiss die Farbe meisterhaft geradezu als Ausdrucksmittel zu gebrauchen. Dem bestrickenden Klangreiz seines bald duftigen, bald glänzenden, aber niemals aufdringlichen oder betäubenden Orchesters kann sich kein Ohr verschliessen und obendrein zeigt die Musik, was die Sprache des Textes vermissen lässt: Lokalton. Wie in allen seinen Werken sind dem Komponisten auch hier einige sehr schöne Melodien eingefallen, so das hinreissende Melos der Bergheimat und die prachtvoll gesteigerten Liebesmelodien Pedro's und Martha's. Dagegen bilden die geschlossenen Nummern, Nuri's Morgenlied und Legende sowie Sebastiano's Tanzlied, just nicht die starken Stellen der Partitur. Die Deklamation bevorzugt, um die vielen Worte des Textbuches rasch zu absolvieren, auffällig das schnelle Recitieren auf einem Tone, das wohl der italienischen, aber nicht der deutschen Sprache gemäss ist, und in der orchestralen Technik der Komposition giebt das Bestreben sich kund, die Polyphonie, das psychologische Variieren der Motive, die thematische Arbeit zu vermeiden. Da d'Albert in früheren Werken bewiesen hat, wie sehr er diese modernen Kunstmittel meistert, kann nunmehr sein Verzicht darauf nicht anders denn als bewusste Absicht gedeutet werden.

Die moderne Schule behandelt das Orchester als den Spiegel und Kommentator der dramatischen Vorgänge. Da kann auf der Scene keine Stecknadel zu Boden fallen, ohne dass das Orchester hiervon Notiz nimmt; da kann von keinem Vogel die Rede sein, ohne dass es in Flöten und Oboen zwitschert. Kein Umschwung der Stimmung kann sich vollziehen, keine leise Regung im Herzen des Helden keimen, ohne dass die Instrumente sie mitmachen oder verwerten. Von diesem hundertfältigen, keinen Takt aussetzenden, detaillierten Dreinreden des Orchesters will d'Albert sein Publikum entlasten. Während alles um ihn her nach möglichster Bestimmtheit des Ausdrucks zielte, entdeckte er den Vorteil, den der dramatische Komponist aus der **Mehrdeutigkeit** der Musik ziehen kann. Typisch hierfür ist ein Duett zwischen Pedro und dem Kinde Nuri, dessen musikalischen Stoff eine leidenschaftlich ansteigende und schwermütig zurücksinkende Melodie bildet. Auf diese oder zu dieser, stets in derselben Tonart verharrenden, stets unverändert wiederholten Melodie werden Sätze von so verschiedenem Empfindungsinhalt gesungen wie „Ich stricke dir hier eine schöne Jacke", „Lass sein, mein Kind, ich werde sie nicht tragen", „Ich muss, ich muss, ich bleib nicht länger hier!" „Sie (die Leute) sagen alle: ach der arme Pedro!" Die Worte werden hier von der Melodie, wie im Jambendrama vom Versmass ins Schlepptau genommen, nur dass der Schauspieler den Vorzug hat, den Vers durch sinnvollen Vortrag rhythmisch umzugestalten. Dem Opernpublikum ist es aber selten um die äusserste Schärfe der Charakteristik zu thun. Ihm genügt ein gewisser Stimmungsnebel, der die Vorgänge auf der Bühne umschleiert. Die moderne Schule will dem Hörer ganz bestimmte Vorstellungen, d'Albert versucht es durch seine Töne nur „der dunklen Gefühle Gewalt" im Herzen des Hörers wachzurufen, ohne seine Phantasie strenge zu binden. Im modernen Orchester sollen wir den Verlauf des Dramas verfolgen und erkennen; bei d'Albert ist es der Ausdruck der Empfindungen des teilnahmsvollen Hörers. Wagner komponiert von der Bühne, d'Albert vom Parkett aus. Sollte darin etwa die Zukunft der Oper liegen? Jedenfalls wird das neue Werk über eine Reihe von Bühnen gehen, mit dem Schönen und Bedeutenden, das es enthält, auch anderwärts die verdiente Anerkennung finden. Die interessanten Schlaglichter aber, die es auf die Technik und die Entwickelung des modernen Musikdramas wirft, werden überall die Musiker zum Nachdenken anregen und damit die Einsicht in das Wesen der dramatischen Musik fördern. Ich unterschätze also keineswegs den Wert der Lektion, die d'Albert den Mitstrebenden erteilt, aber ich wünschte doch nicht, dass seine Methode, die hier durch die Beschaffenheit des Textbuches motiviert ist, Nachahmer fände. Bei ihm selbst, der mit jedem neuen Werk als ein Anderer erscheint, ist eine Gefahr des Festrennens in der eingeschlagenen Richtung ohnehin ausgeschlossen.

Die Aufführung unter Leo **Blech**'s Taktstabe war vorzüglich, sowohl was die Vertreter der Hauptrollen **Aranyi** (Pedro), **Hunold** (Sebastiano), **Alfföldy** (Martha), **Förstel** (Nuri) als auch was die kleineren Partien anlangt und der Erfolg ist dem Werk bisher auch bei den Wiederholungen treu geblieben. Dr. R. **Batka.**

Wien.

Schon seit Ende Oktober ist die Konzertsaison bei uns in vollem Gange und fast luxuriöser als in den letzten Jahren spendet sie heuer gleich zu Anfang ihre Gaben. Tag für Tag mindestens drei, manchmal auch vier Konzerte: mögen die armen Musikreferenten sehen, wie sie damit fertig werden und die minder berühmten Konzertgeber, wie sie auf ihre Rechnung kommen.

Die sogenannten „grossen" Konzerte wurden wie alljährlich — diesmal am 27. Oktober — mit einem Symphonieabend des „**Wiener Konzertvereins**" eröffnet, welcher unter der höchst tüchtigen Leitung des artistischen Direktors Ferdinand **Löwe** zu einem wichtigen Faktor in unserem Musikleben geworden ist und sogar der weltberühmten „Philharmonischen Gesellschaft" nunmehr gefährliche Konkurrenz bereitet. So waren auch heuer wieder fast unmittelbar nach Ankündigung der beiden Cyklen des „Konzertvereins" (je sechs Dienstag- und Mittwoch-Abende umfassend) für dieselben alle Sitze vergriffen, während für die Mittagskonzerte der Philharmoniker deren noch immer zu haben sind. Unser Publikum will offenbar abwarten, wie sich der Letzteren neue Einrichtung, zum erstenmal unter auswärtigen Gastdirigenten zu spielen, bewähren werde.

Übrigens haben die bisherigen Symphonie-Abende des „Konzertvereins" — indem ich dieses schreibe, nämlich am 13. November, haben solche schon drei stattgefunden und zwar zwei dem Dienstag-, einer dem Mittwoch-Cyklus angehörig — das Vertrauen der massenhaft erschienenen Besucher fast durchaus vollauf gerechtfertigt. Man fand das schon in der vorigen Saison auf sehr respektabler Höhe gestandene Orchester neuerdings vervollkommt, insbesondere den Klangkörper der Streicher (der jetzt aus 14 ersten und 10 zweiten Geigen, dann je 8 Bratschen, Violoncellen und Kontrabässen besteht, alle wohl diszipliniert und die meisten ihrem jugendlichen Alter entsprechend ungemein spielfreudig!) materiell und künstlerisch gewachsen, unter den Blechbläsern aber namentlich die heiklige Hornpartie jetzt in einer Weise besetzt, dass bisher die gefürchteten, früher fast unvermeidlichen „Gixer" völlig ausblieben. Nur die Holzbläser lassen stellenweise noch zu wünschen übrig, sowohl an Klangschönheit als — und dies noch mehr — an Sicherheit. Besonders gelungene Aufführungen brachte gleich der erste Symphonie-Abend. Da hörte man zwischen den obligaten klassischen Meisterwerken — diesmal durch Mozart's „Jupiter-Symphonie" (Cdur mit der Schlussfuge) und Beethoven's Adur-Symphonie vertreten — Wagner's liebreizendes „Siegfried-Idyll" (dieses so duftig-zart und poetisch überzeugend, wie vielleicht noch nie früher in Wien!) und eine zwar äusserst bizarre, jedoch hochinteressante Neuheit „L'Apprenti Sorcier" („Der Zauberlehrling"), Orchesterscherzo nach Goethe's Gedicht von Paul **Dukas**, einem bisher hier gänzlich unbekannt gewesenen Pariser Musiker, der 1865 in der Seinestadt geboren und in deren Konservatorium künstlerisch herangebildet, daselbst als Komponist wie als Musikkritiker die spezifisch modernste Richtung vertritt.

So auch in seinem „Zauberlehrling", einer als drastische Illustration zu den spukhaften Vorgängen in Goethe's Ballade sehr ergötzliche Programmmusik, wobei glücklicherweise über dem „Programm" auch die „Musik" nicht zu kurz kommt, wenn auch freilich letztere vor — gleichsam schon im Milieu liegenden — schärfst gewürzten tonmalerischen Kakophonien nicht zurückscheut. Bei der zum Teil walzerartigen, durchaus formfest rhythmischen Gestaltung und blendend virtuosen Instrumentation könnte man an Berlioz, bei der häufig geradezu frappierenden Harmonik aber an César Franck denken, der ja überhaupt als der eigentliche „musikalische Erzieher"

dieser jungfranzösischen Komponistenschule zu betrachten. Sehr merkwürdige Effekte gewinnt Dukas durch über eine ganze Reihe von Takten ausgedehnte, streng rhythmisch gemeinte Generalpausen, nach denen erst einzelne Noten den wirklichen Walzerrhythmus der pikanten Hauptmelodie in Fmoll vorreiten, auf welche hin der zum gespenstigen Wasserträger gewordene Besen seine grotesken Gänge und Sprünge vollführt. Vom Konzertvereinsorchester überraschend gut ausgeführt, errang die geistreiche Dukas'sche Humoreske bei ihrer jetzigen Wiener Première einen unbestritten durchschlagenden Erfolg und bei der nächsten Aufführung durch die Philharmoniker — denn auch sie haben den „Zauberlehrling" auf ihr Gesamtprogramm gesetzt, was schon an und für sich den relativen Wert der Neuheit andeutet — dürften, der überlegenen Virtuosität der Spieler entsprechend, Wirkung und Beifall noch grösser sein.

Am zweiten Symphonie-Abend des Konzertvereins (4. November) bot uns Löwe in fein ciselierter Darstellung zwei schöne Ddur-Symphonien (jene von Haydn, hauptsächlich durch ihr „Capriccio" überschriebenes Largo berühmt und die von Brahms), zwischen welchen beiden Beethoven's Esdur-Konzert mit Hrn. Béla Bartók am Flügel zu Gehör kam. Der noch sehr jugendliche, kaum 20 Jahre zählende und auch sehr begabte Spieler, der hier bereits durch seine prächtige und glänzend ausgeführte Klavierübertragung des Richard Strauss'schen „Heldenleben" im Wiener „Tonkünstlerverein" Aufsehen erregte, hatte diesmal mit einer fatalen akustischen Kalamität zu kämpfen: der von ihm gebrauchte, sonst vorzügliche Bösendorfer-Flügel stand gegen das Orchester fast fortwährend um einige Schwebungen zu tief. Dazu kam noch die Unsicherheit der stets mehr in die Höhe gehenden Holzbläser. Unter solchen Umständen konnten die vornehm musikalische Manier des jungen ungarischen Gastes, sein schönes Piano, seine perlenden Läufe nicht recht zur Geltung kommen.

Eine Enttäuschung anderer Art erlebten wir am dritten Konzertvereinsabend (10. November) mit der Wiener Erstaufführung der Ouverture „Cockaigne" (Londoner Strassenleben) von dem jetzt angeblich bedeutendsten lebenden englischen Komponisten Edward Elgar. So aufrichtig wir uns seiner geistreichen Orchesterportraits in den voriges Jahr vom Konzertverein erstmalig aufgeführten symphonischen Charaktervariationen erfreuten, so wenig vermochten wir uns — mindestens aufs erste Mal hören — in das bunte Gewirr der vielen nacheinander auftretenden populären Melodien und der mehr potpourriartigen, als kontrapunktisch kunstvollen Kombination in dieser Konzertouverture zu finden, die uns überdies mitunter geradezu brutal (wie es Mascagni und Leoncavallo in ihren schlimmsten Momenten machen) instrumentiert erschien. Wie gesagt, der Eindruck erstmaligen Hörens, den möglicherweise das Studium der Partitur und der mit dieser ausgerüstete Verfolg einer zweiten Aufführung korrigieren könnte, woran ich mir vorderhand in bescheidener Weise zu zweifeln erlaube. Dem Publikum gegenüber fiel die Elgar'sche Novität gänzlich ab, während die vorher gespielten bekannten Nummern — Schumann's „Rheinische Symphonie" (No. 3 Esdur, aus welcher besonders der ernst kirchliche 4. Satz sehr schön gespielt wurde) und Haydn's „Militärsymphonie" in G (in der leider der 1. Satz undeutlich erschien) — gewohnten Anklang fanden.

Dass unsere Philharmoniker an faszinierendem Glanz und berauschender Tonfülle, sowie an stupender Bravour in allem, was überhaupt zur technischen Fertigkeit zählt, noch immer unerreicht dastehen — mindestens allen übrigen Orchestern gegenüber, die wir je in Wien gehört — bezeugten die Herren wieder in ihrem für die Saison ersten Abonnementskonzert am 8. November.

Wie es kam, dass die Wiener Philharmoniker heuer zum erstenmal auf das im Prinzip nicht gerade unbedingt zu billigende Experiment mit Dirigenten-Gastspielen verfielen, dürfte in Leipzig wohl bekannt sein. Ich erlaube mir nur kurz in Erinnerung zu bringen, dass, nachdem der bisherige Dirigent der beiden letzten Spielcyklen (1901—1903), Hofkapellmeister J. Hellmesberger, wegen unliebsamer persönlicher Vorfälle sich zum Rücktritt veranlasst fand, Gustav Mahler aber eine Wiederwahl kategorisch ablehnte, man sich fernerhin über einen anderen einheimischen Dirigenten für alle acht Konzerte nicht einigen konnte, eine Majorität im Plenum der Gesellschaft für das neue System entschied. Als Gastdirigenten wurden ausser Hrn. v. Schuch, dem die künstlerische Hauptthätigkeit zufällt, indem er vier philharmonische Konzerte (oder wie man hier auch sagt: Matineen) zu leiten hat, noch der Dirigent der Leipziger Gewandhauskonzerte A. Nikisch, der Direktor des Moskauer Konservatoriums W. Safonoff, endlich der preussische Hofkapellmeister, Dr. Carl Muck, gewonnen, lauter bestbekannte Orchester-Interpreten, bis auf den letztgenannten Dirigenten (der übrigens von Berlin her seit 1894 ein besonderer Vertrauensmann des verewigten Meisters Bruckner gewesen) sogar schon in Wien erfolgreichst am Kapellmeisterpult erschienen, daher man nach dieser Richtung wohl der neuen philharmonischen Ära ein günstiges Prognostikon stellen kann. Was speziell Hrn. v. Schuch's hiesiges philharmonisches Debut anbelangt, so hat uns dasselbe neuerdings in sympathischer Weise den feinen vornehmen Musiker und überaus routinierten Kapellmeister gezeigt, als welchen wir ihn hier zuerst 1895 gelegentlich einer Matinee im Carltheater durch seine vortreffliche Leitung der kleinen Haydn'schen Oper „Der Apotheker" kennen gelernt. Wie mich dünkt, ein Kapellmeister noch vom alten Schlage, der modern sezessionistischen Extravaganzen, namentlich dem beliebten übermässigen Rubato prinzipiell aus dem Wege gehend, mit imponierender Ruhe und Sicherheit die festen Taktlinien einhält, hierbei aber, um gewisse Stellen möglichst nachdrücklich-wuchtig herauszubekommen, ein wenig zum Schleppen neigt (andererseits wohl auch — aber dies viel seltener — zum Eilen). Jedenfalls sind wir in Wien den ersten Satz der Beethoven'schen Cmoll-Symphonie dämonisch-feuriger zu hören gewohnt, das darauffolgende, wie eine inbrünstige Bitte zum Himmel dringende Andante aber gehaltener, im Tone breiter. H. v. Schuch's Auffassung wich in beiden Sätzen ein wenig von der hier üblichen Tradition ab und man merkte das Befremden darüber auch an dem relativ geringeren Beifall. Aufs Schönste erschienen dafür die vorhergehenden Nummern des diesmal hochklassisch gehaltenen Programms herausgearbeitet: Haydn's reizend lebensfrische Bdur-Symphonie (No. 9 der Londoner, bei Breitkopf & Härtel No. 12) und ein köstliches „Concerto grosso" (Dmoll) für Streichinstrumente allein von Händel, in dessen pikantem Finale (Allegro moderato 4/4 Ddur) unsere Musiker nach bescheiden graziösem Rococo-Anfang zuletzt eine wie im Sturm aufwirbelnde Stretta produzierten, welche das völlig verblüffte Auditorium sofort mit einstimmigem da capo-Ruf erwiderte! Ob diese vehemente Brillanz — mit allen möglichen modernen Stricharten ausgeführt — ganz in der Tendenz Händel's gelegen und wie viel davon auf Hrn. v. Schuch's hier ausnahmsweise ganz modern-schneidige Initiative, wie viel auf die fabelhafte Bravour unserer philharmonischen Streicher zurückzuführen, bleibe unentschieden. Genug, die nicht zu überbietende elektrisierende Wirkung war da und mit dieser in Bezug auf den äusseren Effekt der Höhepunkt des Konzertes erreicht, von welchem sodann — wie schon angedeutet — die Wiedergabe der beiden ersten Sätze der Cmoll-Symphonie leider ein wenig abfiel. In geistig erhobenster Stimmung entliess uns dann aber doch wieder das prachtvoll klar gespielte Finale der unsterblichen „Schicksalssymphonie", für dessen Hauptthema das stolz zurückgehaltene, breit marschartige Tempo durchaus am rechten Platze erschien. Alles in allem kann Hofrat Schuch mit seinem neuen Dirigentenerfolge in Wien — er wurde am Schlusse des Konzertes nicht nur vom ganzen Publikum, sondern auch von den Philharmonikern stürmisch akklamiert — nur zufrieden sein, und können wir uns auf die weiteren von ihm zu leitenden Konzerte auch nur freuen. Übrigens haben ausser den geschilderten Symphonie-Konzerten seit Saisonanfang in unserm grossen Musikvereinssaale fünf solistische „Sensationskonzerte", vier von gefeierten „Sangesgrössen" (den Altistinnen Schumann-Heink und Edith Walker, den Tenoristen Naval und Bonci), eins von dem berühmten belgischen Geiger Ysaye gegeben, stattgefunden. Von allen diesen soll in meiner nächsten Brieffortsetzung die Rede sein. (Forts. folgt.)

Berichte.

Leipzig.*) Das erste dieswinterliche Abonnementskonzert des „Riedel-Vereins" (18. November) brachte — selbstverständlich, könnte man beinahe sagen — Hector Berlioz' grosse Totenmesse. Wie hätte auch diese altberühmte Chorkörperschaft, die seit Anbeginn ihrer Thätigkeit und oft genug unter erschwerendsten Umständen mit opferfreudigem Wagemut für fortschrittliche Tonkunst eintrat, wie hätte der

*) Raummangels wegen musste ein Teil der Leipziger Berichte für nächste Nummer zurückgestellt werden.
D. Red.

„Riedel-Verein“ in diesen Tagen, in denen man allenthalben die Erinnerung an die 100. Wiederkehr des Geburtstages Berlioz' festlich begeht, in der Reihe der Mitfeiernden fehlen können, und welches Werk des französischen Meisters hätte ihm näher gelegen, als dessen grösste Schöpfung, sein „Requiem“! Praktischen Rücksichten und dem lange Jahre hindurch fast alleinherrschenden Brauche nachgebend, hatte der „Riedel-Verein“ bei seinen früheren wiederholten Aufführungen des „Requiems“ stets die vereinfachte Bearbeitung der Partitur von Musikdir. C. Götze benutzt; bei der diesmaligen Vorführung wurde das Werk (zum erstenmal in Leipzig) in seiner Originalgestalt zu Gehör gebracht: zu dem von der Theater- und Gewandhauskapelle gestellten Hauptorchester gesellten sich die vorgeschriebenen vier besonderen Bläserchöre (zusammen 130 Musiker), und der Vokalchor war, entsprechend diesem Massenaufgebot an Instrumentalisten, auf ca. 500 Köpfe verstärkt. Die Schwierigkeiten der Unterbringung einer so stattlichen Schar von Mitwirkenden auf der Chorempore der Thomaskirche waren, so gut es nur anging, überwunden (NB. von der vorgeschriebenen ganz separierten Aufstellung der vier Bläserchöre hatte man allerdings absehen müssen); die Ausführenden waren so postiert, dass sie stets in enger Fühlung mit dem Dirigenten bleiben konnten, und Dr. G. Göhler's energievolle, zielsichere, die gestellte Aufgabe nach der geistigen wie technischen Seite überlegen beherrschende Direktion sorgte dafür, dass der Zusammenhalt aller an der Ausführung beteiligten Faktoren auch thatsächlich zustande kam. Bedenkt man, dass für das Zusammenschweissen der in Sonderproben vorbereiteten verschiedenen Gruppen der Mitwirkenden zum einheitlichen Ganzen nur sehr wenig Zeit zur Verfügung stand, so wird man die Leistung des Dirigenten ohne Einschränkung als eine bedeutende anerkennen müssen und auch dem Chore und den Instrumentalisten das gebührende warme Lob nicht vorenthalten. Nur ganz vereinzelt und rasch vorübergehend traten kleine Schwankungen im Ensemble auf, mehr durch die Schwierigkeit der einzelnen Gruppen, sich stets gegenseitig gut zu hören, als etwa durch eigene Unsicherheit veranlasst. Dass bei Massenaufführungen die rhythmische Seite des Vortrags leicht einmal etwas strengflüssiger ausfällt, weiss jeder praktisch erfahrene Musiker. Auch bei der in Rede stehenden Aufführung konnte man hie und da einmal ein strafferes Anziehen der Rhythmen wünschenswert finden; doch erwähne ich dies nur, um mein Kritikergewissen nicht mit einer Unterlassungssünde zu belasten, nicht aber mit der Absicht, einen ernstlicheren Vorwurf für den Dirigenten daraus zu formen. Göhler hatte sich mit hingebender Liebe und klar zergliederndem Kunstverstande in das Werk eingelebt und Chor und Orchester folgten, technisch bestens vorgeschult, mit grosser Aufmerksamkeit und Lenkwilligkeit ihrem umsichtigen Führer: das Ergebnis war eine allenthalben ausdrucksreiche, oft hinreissend schwungvolle bezw. tief ergreifende Wirkung des Ganzen. Jedenfalls wurde, was dieser Musik an äusserer Wirkung eignet, restlos realisiert; und wo Berlioz Töne echten Empfindens anschlägt, da blieb auch die Ausführung nirgend etwas an Wärme und Innigkeit schuldig. Überall war der Vortrag treffsicher dem jeweiligen Erfordernis gemäss abgestimmt. Ganz wundervoll klang das „Sanctus“, in dem Hr. **Urlus** vom hiesigen Stadttheater das Tenorsolo tonschön und weihevoll sang; sehr schön spielte das Orchester in dem Offertorium seinen fugierten Satz zu der zweitönigen Weise des Chores; ausgezeichnet waren im Introitus die verschiedenen Gruppen (Stimmen) der Leidtragenden auseinander gehalten; nicht minder schön gerieten in Auffassung und Durchführung das „Rex tremendae“ und das „Lacrymosa“; die stärksten Eindrücke aber, denen sich wohl kein Hörer entsagen konnte, hinterliess das „Dies irae“.

C. K.

Leipzig. Nachdem man im letzten **Gewandhauskonzerte** einen Anlauf genommen hatte zur modernen Kunst hin, liess man es im folgenden (6.) wiederum beim Guten, aber Alten bewenden und erbaute sich aufs Neue an Beethoven's Bdur- und Mozart's Gmoll-Symphonie. Beide erfuhren eine treffliche Wiedergabe, nur konnte vielleicht das Tempo des ersten Satzes des Mozart'schen Werkes etwas lebendiger sein und im Menuett hätte man einem Hornisten gern das Glück gegönnt, ein und dieselbe Stelle wenigstens nicht zweimal falsch blasen zu müssen. Zur Erinnerung an Edv. Grieg's 60. Geburtstag hatte Hr. Professor **Nikisch** dessen 1. „Peer Gynt“-Suite aufs Programm gestellt und das Publikum war entzückt über die wirklich wundervolle Ausarbeitung aller Einzelheiten und der ausgezeichnet schönen Klangwirkung des Ganzen. Wahre Beifallsstürme erregte Frl. **Edyth Walker** aus Wien mit der Reproduktion der Weber'schen Ocean-Arie, welche in der That alles darin enthaltene rein Virtuose vergessen machte und ein durchgeistigtes Ganzes darstellte. Jeder Ton stand hier sicher und fest, und die Künstlerin durchlief eine Skala wechselnder, immer sich steigernder Empfindungen und gab mit diesem Vortrag eigentlich etwas gänzlich Neues, Unerwartetes und Überraschendes. Auch als Liedersängerin stand Frl. Walker auf voller Höhe, folgte dem Wort- und Tondichter mit kongenialem Verständnisse und verband mit absoluter Wahrheit der künstlerischen Darstellung fascinierende Schönheit der gesanglichen Leistung. Neben Liedern von Wolf, Liszt und R. Strauss bot die Künstlerin auch ein Lied von G. Brecher („Der Arbeitsmann“) als Novum, das indessen mit seinem unbedeutenden musikalischen Gehalte, seiner Unnatur und seinem epigonenhaft aufgedonnerten Wesen so gut wie keinen Eindruck hinterliess. Einem wirklich Grossen, Rich. Strauss, war es vergönnt für diese Dehmel'sche Dichtung die rechten Töne zu finden — kleine Leute sollten hier ihre Hand fortlassen und sich andere Kompositionsobjekte suchen.

Am 15. November kehrten die HH. **Hoffmann, Suk, Nedbal** und **Wihan** wieder zu uns zurück und brachten Haydn's Bdur- und Beethoven's Esdur-Quartett, sowie, im Verein mit Frl. **Martha Remmert**, Smetana's Gmoll-Klaviertrio zu Gehör. Die bereits längst hochgerühmten Vorzüge dieser Quartettgenossenschaft: unlösliches Zusammenspiel, überraschend schöne Klangwirkung, tiefes Erfassen der Kunstaufgaben und höchste Begeisterung bewährten sich auch dieses Mal und veranlassten die Hörer zu lebhaftesten Beifallsäusserungen. Smetana's selten gehörtes Klaviertrio (Op. 15) ist nicht eigentlich im kammermusikalischen Stile geschrieben, sondern stellt sich mehr als dreiteilige Phantasie dar mit ausserordentlich stimmungsvoller Musik; Reflexion eines Seelenlebens, das unter gewissen schweren Erlebnissen darniederliegt und leidet. Ein bedeutender Künstler kämpft hier gegen grosse Schmerzen an, um endlich nach ehrlichem Kampfe zur Ergebung in ein unabänderliches Schicksal zu gelangen. Die HH. Hoffmann und Wihan brachten die anziehende, sehr interessante Komposition in allen Sätzen zu voller Geltung; Frl. Remmert ist als treffliche Interpretin von Werken der Kammermusik schon längst rühmlichst bekannt, sie vertrat den Klavierpart mit künstlerischem Verständnis, sodass man ihr wohl auch einen gewissen Überschuss von Kraft und Temperament nachsehen durfte. Viele Freunde der „Böhmen“ würden sich gewiss gern mit den ausgezeichneten Darbietungen der Künstler zufrieden geben und auf gesangliche Zwischenspiele an diesen Abenden verzichtleisten. Frau **Cassie Helmrich-Hofmeister** setzte innerhalb des Rahmens der Kammermusik einen Miniatur-Liederabend in Scene und gab acht Lieder von Beethoven, Rubinstein und Bungert zum besten. Das Publikum indessen liess sich nicht zum besten halten und opponierte gegen die geist- und empfindungslose Herabsingerei der Liedertexte mit seltener Energie und Einmütigkeit; Referent aber begnügte sich mit Kopfschütteln und hat der mitgeteilten Thatsache weiter nichts hinzuzufügen.

Eugen Segnitz.

Leipzig. Gute Musik in gediegener Ausführung für ein Billiges (25 ₰) grossen breiten Schichten unseres Volkes zu bieten, ist der löbliche Zweck der „**Volkstümlichen Symphonie-Konzerte**“, die den Winter über in gewissen Zwischenräumen von einem hiesigen Komitee veranstaltet werden. Sonntag, den 8. November nachmittags 3 Uhr, fand in der dichtgefüllten Alberthalle das dritte dieser Konzerte statt. Die musikalischen Darbietungen desselben waren durchweg lobwürdig und vollständig geeignet in der aufmerksamen, beifallsfreudigen Zuhörerschaft musikalisches Verständnis zu fördern und ästhetische Freude hervorzurufen. Das Windersteinorchester brachte unter Leitung des Hrn. Kapellmeister **Winderstein** in subtiler Ausarbeitung zunächst Gade's Ouverture „Nachklänge von Ossian“ zu Gehör und gestaltete besonders den Vortrag von Haydn's Oxford-Symphonie sehr lebensvoll und farbenfrisch. Hr. **Martin Oberdörffer** ersang sich mit Reinecke's stimmungsgesättigter, grossangelegter Konzertarie „Almansor“ einen vollen Erfolg und steuerte zum Programm noch mehrere Lieder am Klavier bei, von denen besonders M. Stange's „Zu Vallendar am Rheine“ und E. Steinbach's „Rothaarig ist mein Schätzelein“ grossen Anklang fanden. Der Instrumental-

solist des Konzerts war Hr. Konzertmeister Navone, der sich mit dem Vortrag von Mendelssohn's Emoll-Konzert als ein tüchtiger Vertreter seines schwierigen Instrumentes erwies, vorläufig aber noch Tiefe der Auffassung und Grösse des Tones in seinem Spiele vermissen lässt. Das letzte Wort sprach Franz Liszt mit seiner Ungarischen Rhapsodie No. 2, die das Windersteinorchester sehr schwungvoll vortrug. Eine recht wertvolle Bereicherung des Programms waren die sachlichen geistvollen Erläuterungen des Hrn. Musikschriftstellers Dr. Heuss, die gewiss jedem willkommen waren.

Mittwoch, den 11. Nov. abends 8 Uhr, fand im Saale Bonorand ein Konzert statt, in dem sich Frau Musica in den Dienst der Wohlthätigkeit stellte. Zum Besten der inneren Ausschmückung der neuerbauten Michaeliskirche brachte die Kapelle Erdmann Hartmann mit löblichem Eifer und technischer Akkuratesse mehrere Instrumentalsätze zum Vortrag, von denen besonders die „Ruy Blas"-Ouverture von Mendelssohn, diejenige zu „Anakreon" von Cherubini und die 2. Rhapsodie von Liszt recht beifällig aufgenommen wurden. Hr. Jul. Löw erprobte sein Können an der „Faust"-Phantasie von Sarasate und bekundete damit, dass er schon recht Tüchtiges gelernt, auf dem sich weiter bauen lässt. Mit schönem Erfolg bethätigte sich ferner Frau Ida Zierfuss, Konzert- und Oratoriensängerin von hier, an dem Konzert, die durch ihre wohlgeschulte, volle Stimme ebenso interessierte wie durch ihren temperamentvollen Vortrag („Ihr Baalspriester" a. d. „Prophet"; Lieder von Wolf, Strauss, Schubert). Am Klavier begleitete Hr. Zierfuss verständnisvoll und decent.

Wohlgemut und wacker gerüstet erschien Freitag, den 13. November a. c. die „Leipziger Singakademie" auf dem Plan und brachte vor zahlreicher Zuhörerschaft Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung. Die Chöre, die in diesem Werke bekanntlich von ansehnlicher Breite und Hoheit sind, waren, wie dies bei Hrn. Wohlgemuth, der die Aufführung leitete, immer selbstverständlich ist, mit echt deutscher Gründlichkeit einstudiert und nach Seiten des Vortrags verständnisvoll und sehr wirkungskräftig ausgearbeitet. Die beiden Chöre „Steiniget ihn" und „Ist das nicht" waren in dieser Beziehung prächtige Leistungen von nachhaltiger Wirkung. In anderen Chorpartien dagegen schädigte das ungünstige Stimmenverhältnis der „Singakademie" den Gesamteindruck so, dass man sich stellenweise nicht unerheblich getäuscht sah in den Erwartungen, die man nach einzelnen Vorzüglichkeiten zu der Sängerschar hegte. Der recht schwächliche Tenor vermochte sich gegen Orchester und die übrigen Stimmen nicht standhaft zu behaupten und liess es selbst in getragenen Pianostellen („Sehet, welch' eine Liebe") an genügender Tongebung und Wärme des Ausdrucks fehlen. Zu Gunsten des Chores würde es auch sein, wenn der Alt an Fülle und Kraft zunimmt. Frisch und sicher sangen Sopran und Bass. (Das eitle Hervortreten eines stimmlich besonders begabten, aber ungenügend geschulten II. Bassisten, dem auch die kleine Partie des 2. falschen Zeugen übertragen war, wirkte unschön und störend). Von den Solisten verdient an erster Stelle Hr. Carl Müller von hier genannt zu werden. Seine hervorragenden stimmlichen Mittel und seine tiefgrabende, verständniserweckende Interpretationskunst machten seine Darbietungen zu höchst anziehenden und genussreichen. Hr. Joseph Loritz aus München, von dem man nach der vorausgehenden Reklame etwas ganz Aussergewöhnliches zu erhoffen hatte, führte die Partie des Paulus feinmusikalisch und temperamentvoll durch. Kleine Unebenheiten hatten ihren Grund nur in dem zu losen Kontakt mit dem Dirigenten. Das Organ des Sängers ist von einschmeichelndem Wohlklang, entbehrt aber der Tiefe. Uneingeschränktes Lob gebührt Frl. Hertha Dehmlow aus Berlin. Sie hat Stimme, Seele und etwas Tüchtiges gelernt. Leider war die ihr zufallende Altpartie so kurz! Weniger befriedigt hat uns daneben diesmal Frau Konzertsängerin Emilie Buff-Hedinger von hier. Sie gestattete sich besonders in bezug auf Deklamation und Vokalisation Freiheiten, die hart ans Dilettantische streiften. Mit gewohnter Meisterschaft führte Hr. Prof. Homeyer die Orgelpartie durch, dem Ganzen an der rechten Stelle Kraft und Glanz verleihend. Recht brav hielt sich das Winderstein-Orchester. Den ganzen grossen Apparat hielt Hr. Gustav Wohlgemuth, dessen Tempi zeitweilig etwas befremdlich erschienen, straff zusammen und führte das Ganze zum gewünschten Ziele. Heinrich Schöne.

Darmstadt. Die hiesige Konzertsaison wurde am 28. September durch den Richard Wagner-Verein eröffnet, der im Kaisersaal seinen 73. Vereinsabend gab. In Befolgung seines zweifachen Grundsatzes, jungen, am Beginn ihrer Laufbahn stehenden Kunstkräften die Wege in die Öffentlichkeit zu ebnen, andererseits die Werke lebender deutscher Tonsetzer bekannt zu machen, hatte der Verein den Abend zweckmässig als Novitätenabend bezeichnet, und in der That enthielt das Programm fast ausnahmslos Kompositionen, die hierorts noch gänzlich unbekannt waren. Den instrumentalen Teil des Abends bestritten die HH. Willy Hutter-Berlin (Klavier) und Wilhelm Schmitt (Violine), die die Adur-Sonate für Klavier und Violine von César Franck und die Edur-Suite für Klavier und Violine von Carl Goldmark zu Gehör brachten. Hr. Schmitt, der in den letzten zwei Jahren bei Joachim und Markus in Berlin eifrigen Studien obgelegen hat, ist bereits zum Virtuosen herangereift, der seinen Platz im Konzertsaal voll auszufüllen vermag. Seine Tongebung ist von schlichter, klarer Schönheit und eindringlicher Wärme, seine Technik sauber und zuverlässig, sein Vortrag durch akademische Ruhe und Korrektheit ausgezeichnet. Hrn. Schmitt, der die feine Filigranarbeit der Franck'schen Sonate ebenso elegant herausgearbeitet hatte, wie er den Stimmungsgehalt der Goldmark'schen Suite restlos erschöpft hatte, steht bei emsigem Weiterstreben jedenfalls noch eine schöne künstlerische Zukunft bevor. Das Gleiche kann, vielleicht noch in erhöhterem Masse, von seinem Partner, Hrn. Hutter, gesagt werden, der sich in den genannten Stücken, in zwei Etuden von Alkan, einem Konzertwalzer seines Lehrers Busoni und Liszt's Variationen über Bach's „Weinen, Klagen etc." trotz seiner Jugend als ein Pianist von hervorragendem Können und nicht gewöhnlicher Begabung bethätigte. Weicher, modulationsreicher Anschlag, klare, durchsichtige Phrasierung und rhythmisches Feingefühl nahmen sofort für den Künstler ein, der dann im weiteren Verlaufe des Abends eine geistig souveräne Beherrschung seiner Aufgaben und ein feurig dahinströmendes Temperament bewies, das die Hörer unwillkürlich mit fortriss. — Der gesangliche Teil des Programms gewährte einen dankenswerten Überblick über einen Teil der modernen Liedkomposition; nicht weniger als elf Tonsetzer unserer Zeit kamen darin zum Worte, die zum Teil hier kaum den Namen nach bekannt waren. Der jüngst verstorbene Herman Zumpe war mit einem seiner schönsten Lieder, „Nun die Schatten dunkeln", der hiesige, jetzt in Cassel wirkende Tonsetzer Carl Hallwachs mit vier Liedern („Erwachen der Braut", „Entführung", „Die Rose und das Mägdelein" und „Liederseelen") vertreten. Hallwachs' Lieder erwiesen sich als duftige Stimmungsbilder, welche technisch ganz vorzüglich gearbeitet sind und sich als poesievolle Arbeiten einer reflexionsreichen, aber musikalisch so recht aus dem Vollen schöpfenden Künstlernatur erwiesen. In Frl. Luise Schmidt aus Frankfurt a/M., der Interpretin dieser Gesänge, lernten wir ein frisches, sympathisches Gesangstalent kennen, dessen erstes öffentliches Auftreten auf dem Konzertpodium von erfreulichem Erfolg begleitet war. Mit einem leicht ansprechenden, vollklingenden Sopran von angenehmer Klangfarbe vereinigt sich eine gute technische Ausbildung und ein nicht gewöhnliches Ausdrucksvermögen, das den verschiedenen Stimmungen und Ausdrucksschattierungen bestens gerecht zu werden wusste. Auch der Baritonist Hr. Otto Eichbaum erwies sich im Besitze eines weichen, wohlklingenden Organs, das von ihm nicht ohne Geschmack behandelt wird. Die Schulung der Stimme ist allerdings noch nicht abgeschlossen. — n —

Konzertumschau.

Frankfurt a/M: I. Freitagskonzert d. „Museums-Gesellschaft" (Dir.: Hr. S. v. Hausegger) am 2. Okt.: Klaviersolo (Hr. Busoni) v. Beethoven (Esdur-Konzert, m. Orchester); Orchesterwerke von Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg"), Bach-Bülow (Hmoll-Suite f. Flöte [Kr. Koenitz] u. Streichorchester) u. Beethoven (Symphonie No. 5). — I. Kammermusikabend der „Museums-Gesellschaft" (HH. Prof. Heermann, Rebner, Bassermann u. Prof. Becker) am 9. Okt.: Streichquartette v. Verdi (in Emoll), Mozart (in Esdur, Köch. No. 428) und Beethoven (Op. 95). — I. Sonntagskonzert der „Museums-Gesellschaft" (Dir.: Hr. S. v. Hausegger) am 11. Okt.: Gesangsoli (Hr. J. Loritz) v. Mozart („Die Ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt") u. Loewe („Der Mohrenfürst", „Die Mohrenfürstin" u. „Der Mohrenfürst auf der Messe"); Orchesterwerke v. Weber (Ouverture zu „Euryanthe"), Schubert (Hmoll-Symphonie) u. Bruckner (Symphonie No. 4).

Gera. I. Volks-Symphonie-Konzert d. „Fürstl. Kapelle" (Dir.: Hr. Hofkapellm. Kleemann) am 8. Okt.: Violinsoli (Hr. Konzertm. Schaeffer) v. Joachim (Konzert in ungarischer Weise) u. Schumann („Abendlied"); Orchesterwerke von Haydn (Cmoll-Symphonie), Wagner (Vorspiel und Isoldens Liebestod a. „Tristan und Isolde"), Dvořák (Serenade f. Blasinstrumente, Vcll. u. Bass) u. Goldmark („Sakuntala"-Ouverture).

Hamburg. Konzert v. Max Wegener (Klav.) am 5. Okt.: Sopransoli (Frau Fossbag-Schröder) v. Goetz (Arie a. „Der Widerspenstigen Zähmung"), Brahms („In Waldeseinsamkeit"), Wagner („Wiegenlied"), Lewandowsky („Das Ringlein sprang entzwei") u. Achenbach („Im Walde, husch, husch"); Violoncellsoli (Hr. Kammermus. Kruse) v. Boccherini (Sonate No. 6 in Adur), Kruse („Märchen"), van Goëns (Scherzo) u. Gurlitt („Berceuse"); Klaviersoli v. Händel (Variationen), Beethoven (Esdur-Sonate, Op. 31), Chopin (Emoll-Walzer), Liszt („Am Wallenstädter See"), Wagner-Liszt (Spinnerlied a. „Der fliegende Holländer"), Schubert (Menuett) u. Weber („Aufforderung zum Tanz" und „Perpetuum mobile"). — Künstler-Konzert am 15. Okt.: Sopransoli (Frl. M. Bürger-Berlin) v. Mendelssohn („Frühlingslied"), Schubert („Die Forelle"), Grieg („Im Kahne"), Weingartner („Ich denke oft ans blaue Meer"), Meyer-Mahlstedt („Ein Märchen") u. Cesek („Petites roses"); Violoncellsoli (Hr. Kammermus. Kruse) v. Rubinstein (Amoll-Konzert), Kruse („Meine Heimat") u. Jeral („Zigeunertanz"); Klaviersoli (Hr. Birgfeld jr.) v. Sinding („Frühlingsrauschen") u. Chopin (Asdur-Polonaise).

Herford. Symphoniekonzert d. „Städt. Orchesters"-Bielefeld (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Ochs) am 18. Okt.: Harfensolo (Frl. Moser) v. Oberthür („Am Meeresstrande"); Orchesterwerke v. Brahms (Symphonie No. 3), Kistler (Vorspiel z. 3. Akt a. „Kunihild"), Wagner (Vorspiel z. 3. Akt a. „Die Meistersinger von Nürnberg") und Liszt (Ungarische Rhapsodie No. 1).

Hermannstadt. Liedertafel des „Männergesangvereins" (Dir.: Hr. H. Kirchner) am 10. Okt.: Männerchöre v. Hegar („Morgen im Walde"), E. Richter („Erste Rose"), Ernst Herzog zu Sachsen („Hymne", mit Orchester), Hilpert („Zu Strassburg auf der langen Brück'" u. „Das Liedelein vom Lieschen fein") u. Breu („Trompeters Abschied"); Baritonsoli (Hr. Bittermann) v. Bertha Bock („Allerseelen", „Du bist ein arges Teufelein" u. „Rote Rosen"); Basssoli (Hr. Klein) v. Mendelssohn („Da lieg' ich unter den Bäumen") u. Schumann („Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes"); Orchesterwerke (Kapelle des 2. Inf.-Regts., Dir.: Hr. Kapellm. Zivny) v. Smetana (Ouverture zu „Der Kuss"), Wagner (Glocken- u. Gralscene a. „Parsifal") etc.

Hof. Kammermusikabend (HH. Stadtkantor Hornickel, Wolfrum u. Förster) am 13. Okt.: Sopransoli (Frl. H. Kaufmann-Berlin) v. Schubert („Auf dem Wasser zu singen"), Brahms („Wiegenlied" u. „Feinsliebchen"), Behm („Ich bin eine Harfe"), Meyer-Stolzenau („Ein kleines Lied") u. Buck („Ausfahrt"); Klaviersolo (Frl. Salzmann) v. Thalberg („Barcarolle"); Klaviertrios v. Gade (Op. 42), Saint-Saëns (Op. 18) u. Dvořák (Op. 21).

Klagenfurt. Liederabend v. Frl. M. M. Rumbold-Wien am 5. Okt.: Gesangsoli v. Cornelius („Weihnachtslieder"), Schubert („Der Tod und das Mädchen" u. „Das Echo"), Mendelssohn („Da lieg' ich unter den Bäumen"), Brahms („Sapphische Ode"), Schumann („Aufträge"), Loewe („Hochzeitslied"), Rückauf („Unterm Apfelbaum" u. „Grüsse"), R. Strauss („Ständchen"), Chaminade („L'anneau d'argent"), Widor („L'abeille") u. ? („La charmante Marguérite" u. Altmärkisches Volkslied); Klaviersolo (Frl. R. Rausch-Wien) von Chopin (Gmoll-Ballade).

Kreuznach. Symphonie-Konzerte d. „Kur-Orchester" (Dir.: Hr. Kapellm. Sauer) am 20. Mai, 3. u. 17. Juni, 1., 15. u. 29. Juli, 12. u. 26. Aug., 8., 16. u. 26. Sept.: Sopransoli (Frl. Hülsbeck-Coblenz) v. Haydn (Recit. u. Arie a. d. „Schöpfung"), Brahms („An die Nachtigall"), Wüllner („Dornröschen") u. Dorn („Das Mädchen an den Mond"); Sopransoli (Frl. Maxerath-Düsseldorf) v. Beethoven (Arie a. „Fidelio") u. Weber (Arie a. d. „Freischütz"); Klaviersoli (Hr. Weinschenk-Mainz) v. Grieg (Amoll-Konzert, m. Orchester), Liszt („Liebesträume") u. Joh. Strauss-Tausig (Valse caprice „Man lebt nur einmal"); Klaviersoli (Frau Wiefel-Meierpeter) v. Schumann (Amoll-Konzert, m. Orch.), Chopin (Gmoll-Ballade) u. Liszt („Ungarische Rhapsodie" No. 11); Violinsolo (Hr. Konzertm. Argus) von Spohr (Konzert No. 9, m. Orchester); Orchesterwerke v. Beethoven (Ouverture zu „Egmont", Symphonie No. 3 u. No. 8, u. Ouverture „Leonore" No. 1), Rameau (3 Ballettstücke), Brahms (Symphonie No. 4 u. „Akademische Festouverture"), Dvořák (Ouverture „In der Natur"), Liszt („Tasso" u. „Hunnenschlacht"), Schumann (Ouverture zu „Genoveva" u. Symphonie No. 1), Mozart („Eine kleine Nachtmusik" u. Esdur-Symphonie), Tschaikowsky (Symphonie No. 6 u. Suite a. d. Ballett „Der Nussknacker"), Goldmark (Ouverture „Im Frühling"), Godard (Scènes poétiques"), Wagner („Eine Faust-Ouverture", Karfreitagszauber a. „Parsifal", Waldweben a. „Siegfried", Trauermusik a. „Götterdämmerung", „Der Venusberg", nachkomponierte Scene aus „Tannhäuser" u. Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg"), Cornelius (Ouverture zu „Der Barbier von Bagdad"), Knorr (Symphonische Phantasie No. 12), Berlioz (Ouverture zu „Benvenuto Cellini"), Schubert (Hmoll-Symphonie), Raff (Symphonie No. 3), Schillings (Vorspiel z. II. Akt a. „Ingwelde"), Saint-Saëns („Phaeton"), Mendelssohn (Symphonie No. 3), Volkmann (Ouverture zu „Richard III."), Grieg (II. „Peer Gynt"-Suite), Volbach („Es waren zwei Königskinder") und R. Strauss („Don Juan"). — Wagner-Konzert im Kaisersaal (Veranstalter: Hr. H. Gausche, Dir.: Hr. Kapellm. Sauer, Mitwirkende: Frauen E. Wandesleben [Sopran] u. J. Potthoff [Alt], HH. A. Jungblut [Tenor], H. Gausche [Bariton], H. Steg [Bass], „Liedertafel"-Kreuznach u. die vereinigten Kurkapellen v. Kreuznach u. Münster a/St.) am 6. Juli: Vorspiel, Wandelmusik u. Abendmahlsfeier a. „Parsifal"; Scenen a. d. 3. Akt a. „Die Meistersinger von Nürnberg"; eine „Faust"-Ouverture.

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Das „Frankfurter Trio" der HH. Friedberg, Rebner und Hegar giebt auch im laufenden Winter hier wieder ein paar Kammermusikkonzerte, deren erstes am 10. Novbr. im Beethovensaal mit freundlichem Erfolge stattfand. Trios von Schubert (Esdur) und Brahms (Hdur) und Bach's Ciaconna bildeten den Inhalt des Abends. — **Bromberg.** In der von der „Singakademie" am 9. Novbr. unter Hrn. A. Schattschneider's Leitung stattgehabten Aufführung der „Schöpfung" von Haydn sangen Frl. Ravoth und die HH. Hintzelmann und Kordewan, sämtlich aus Berlin, die Solopartien. — **Heidelberg.** In der zweiten, abermals als Volkskonzert stattgehabten Wiederholung von Haydn's „Schöpfung" in der neuen Festhalle am 28. Oktober war neben Frau Hiller-Rückbeil-Stuttgart und Hrn. Weidt-Heidelberg als Ersatz für den Leipziger Tenoristen Hrn. Pinks Hr. Hormann-Frankfurt a/M. eingetreten. Der Künstler bot eine sehr schöne Leistung und erntete lebhaften Beifall. — **Köln.** Im zweiten Gürzenich-Konzert feierte Frau Teresa Carreño mit Rubinstein's Dmoll-Konzert einen glänzenden Triumph. — **London.** In der Albert Hall zu Nottingham gab am 6. Oktober Miss Rose Feilmann, eine Schülerin der Frau Etelka Gerster in Berlin, ein Konzert, in dem sie Arien aus „Titus" von Mozart und aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns, sowie kleinere Stücke von F. Clay und S. Bach mit schönem Erfolg zum Vortrag brachte. Reichen und wohlverdienten Beifall fanden auch die Vorträge des Carl Zimmer-Quartetts (Hr. Zimmer, Frau Bagschwo, Frl. Thorge und Hr. Thorge), bestehend aus Haydn's Dmoll-Quartett Op. 76 No. 2, 2 Sätzen aus Op. 11 von Tschaikowsky und den Variationen aus Beethoven's Op. 18 No. 5. — **Magdeburg.** Vor ausverkauftem Hause fand am 11. November im Stadttheater unter Kapellmeister Jos. Krug-Waldsee ein Konzert des städtischen Orchesters statt, in dem die Solistin, Franceschina Prevosti, mit Arien von Felicien David (aus „La Perle de Brésil") und Rossini (aus „Semiramis") und kleineren Stücken von Tosti, Paradies und den deutsch gesungenem „Ich hatte einst ein schönes Vaterland" (von Lassen?) stürmischen Erfolg hatte. Das Orchester bot mit Wagner's „Faust-Ouverture", Mozart's Ddur-Symphonie (No. 1) und den zum erstenmal gespielten „Impressions d'Italie" von Charpentier treffliche Leistungen, welche auch dem Dirigenten herzliche Ehrungen eintrugen. — **Metz.** Im Stadttheater war für den 17. November eine Aufführung von Verdi's „Requiem" mit Frau Tilly Hinken-Cahnbley-Köln, Frl. Elsa Bengell-Hamburg und den HH. Rich. Fischer (aus ?) und Dr. Felix Kraus-Wien als Solisten und unter Leitung des neuen Musikvereinsdirigenten Hrn. Walther Unger (seither in München) angesetzt. — **Nürnberg.** Am 12. (11.?) November konzertierte hier mit grossem Erfolg Hr. Theodor Bertram. Seine Vortragsordnung umfasste neben zwei Balladen von Schumann („Die Grenadiere") und Löwe („Prinz Eugen") nur Abschnitte aus Wagner's Tondramen. Auf die

Mitwirkung eines Orchesters war leider verzichtet worden; doch war die Art, wie Hr. Alexander Dillmann (München) seines schwierigen Begleiteramtes waltete, hochanerkennenswert. — Wien. Der Pianist Marcel Tyberg wird mit dem Violoncellisten Theobald Kretschmann im Festsaal des Kaufmännischen Vereins drei Kammermusikabende (26. Novbr., 16. Dezbr., 24. Febr.) veranstalten, an denen ausser einigen Novitäten (von?) Werke von Haydn, Mozart, Schumann und Dvořák zur Aufführung gelangen. In Hrn. Speltrino ist für die Hofoper ein neuer Kapellmeister gewonnen worden, der als Italiener den Stil der Aufführungen italienischer Opern neu beleben soll. Hr. Kapellmeister Speltrino, der sein Amt bereits mit einer „Lucia"-Aufführung antrat, war zuletzt in Lemberg thätig. — Wiesbaden. Der Frankfurter Tenorist Hr. Heinrich Hormann ersang sich Ende Oktober im Konzert des Musikvereins „Caecilia" mit der Arie des Josef aus „Josef in Egypten" von Mehul, Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre" von Wagner und Liedern von Schubert, Schumann und Brahms grossen Beifall, sodass er mehrere Zugaben spenden musste.

Kirchenmusik.

Torgau. Vorträge des Gymnasial-Kirchenchors*) in der Stadtkirche von Ostern 1902 bis Pfingsten 1903: Kompositionen v. F. Anerio: „Christus ward geboren". J. S. Bach: Choräle: „Aus tiefer Not". „Befiehl du deine Wege". „Der Herr ist mein getreuer Hirt". „In allen meinen Thaten". „Vater unser im Himmelreich". „Vom Himmel hoch" (Choralfiguration mit Orchester). Kantatenchöre (mit Orchester und Orgel): „Wer weiss, wie nahe mir mein Ende". „Wer da glaubet und getauft wird". J. S. Bach-Fr. Wüllner: Geistliche Lieder: „Brich entzwei, mein armes Herze". „Dir, dir, Jehova, will ich singen". „Eins ist not". „Ich steh an deiner Krippe hier". „Jesu, deine Liebeswunden". „Jesus, unser Trost und Leben". „Kommt wieder aus der finstern Gruft". „Kommt, Seelen, dieser Tag". „Selig, wer an Jesum denkt". „So gehst du nun, mein Jesu, hin". „O Ewigkeit, du Donnerwort". R. Bartmuss: „Der Herr ist meine Macht" (mit Orchester und Orgel). Alb. Becker: „Befiehl du deine Wege". „Christe, du Lamm Gottes". „Das Lamm, das erwürget ist". „Erquicke mich mit deinem Licht". „Gott ist die Liebe". „Gott, dem es eigen ist". „Lieber Vater, lehre mich". „Nun hab ich dich". „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herze". „Zu Bethlehem geboren". M. Bruch: „Frisch auf, in Gottes Namen" (mit Orgel und Posaunen). S. Calvisius: „Herr Jesu Christe, wahrer Gott". J. Crüger-Riegel: „Zeuch ein zu meinen Thoren". J. Eccard: „Der heilig Geist vom Himmel kam". „O Lamm Gottes". „Mit Ernst, ihr Menschenkinder". „Zu dieser österlichen Zeit". G. Erythraeus: „Erstanden ist der heilge Christ". „Mitten wir im Leben sind". „Nun bitten wir den heilgen Geist". Melchior Franck: „Gen Himmel aufgefahren ist". „Nun freut euch, Gottes Kinder all". „Wenn ich in Todesnöten bin". J. W. Frank-Lützel: „An deinem Kreuzesstamme". „Herr des Lebens, Jesu Christ". „Komm, heilger Geist". „O du mein Trost und süsses Hoffen". H. Franke: „Der Herr ist mein Hirt". „Gelobt sei der Herr". „Nach dir, Herr, verlanget mich". „Sei stille dem Herrn". „Wirf dein Anliegen auf den Herrn". J. Gallus: „Siehe, wie dahinstirbt der Gerechte". B. Gesius: „Auf, auf, ihr Reichsgenossen". E. Grell: „Ach Herr von grosser Güte". „Gnädig und barmherzig ist der Herr". C. F. Händel-Chrysander: „Die Geburt Christi" (aus „Der Messias". Mit Orchester u. Orgel). H. L. Hassler: „Jesus Christus, unser Heiland". „O Herre Gott". „O Lamm Gottes". „Singet dem Herrn ein neues Lied". M. Hauptmann: „Gott, mein Heil". „O teures Gotteswort". M. Haydn: „Und es ward Finsternis". J. G. Herzog: „Allein zu dir, Herr Jesu Christ". „Ich bin die Auferstehung und das Leben". H. von Herzogenberg: „Herr Gott, du bist unsre Zuflucht für und für". „O Traurigkeit, o Herzeleid". „Selig sind, die da Leid tragen". G. A. Homilius: „Sehet, welch eine Liebe". „Siehe, das ist Gottes Lamm". M. Ingegneri. „Siehe, da wir ihn ansahen". O. Kade: „Sei getreu bis in den Tod". A. Lotti: „Freut euch, ihr Frommen". A. Mendelssohn: „Dank saget ihr alle". F. Mendelssohn-Bartholdy: „Jauchzet dem Herrn, alle Welt". „Wer bis an das Ende beharrt". (Mit Orchester und Orgel.) „Wirf dein Anliegen auf den Herrn". G. Merkel: „Wie lieblich sind deine Wohnungen". L. Osiander: „Was der alten Väter Schar". Orlando di Lasso: „Kehr dich zu mir". M. Praetorius: „Gen Himmel aufgefahren ist". „Halleluja, denn uns ist heut". „In Bethlehem ein Kindelein". „Lob Gott, du Christenheit". K. Reinthaler: „Komm, heilger Geist". E. Rohde: „Himmlischer Tröster". „Ich hebe meine Augen auf". W. Rudnick: „Osterhymne" (mit Orchester und Orgel). S. Scheidt: „O heiliger Geist". O. Schröder: „Früh morgens, wenn die Sonn' aufgeht". L. Schröter: „Freut euch, ihr lieben Christen". H. Schütz: „Hoch freuet sich der König". „Kommt her, des Königs Aufgebot". „Singet dem Herrn". „So bist du nun zugegen". R. Succo: „Jerusalem, wie liegt die Stadt so wüste". „Schaffe in mir Gott ein reines Herze". „Wenn ich nur dich habe". Fr. Suriano: „Wir loben Christum". B. Schultheiss-O. Schröder: „Gott sei mir gnädig". O. Taubert: „Verzage nicht, du Häuflein klein". T. L. da Vittoria: „Hosianna, dem Sohne David's". M. Vulpius: „Des heilgen Geistes Gnade gross". „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld". „Gelobt sei Gott". J. Walter: „Allein auf Gottes Wort".

*) Bei den Chören mit Orchester vom „Gesangverein" unterstützt. D. Red.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Zu Pfingsten 1904 findet in den Tagen vom 21.—25. Mai in Amsterdam ein Beethovenfest unter Fel. Weingartner's Leitung statt. Es kommen dabei alle 9 Symphonien, das Violinkonzert und ein Klavierkonzert zur Aufführung. Das Soloquartett in der 9. Symphonie werden die Damen Noordewier und de Haan und die HH. Rogmans und Messchaert singen; das Violinkonzert dürfte Hr. Bram-Eldering-Köln spielen.

* Aug. Klughardt's Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" kommt am 9. Februar 1904 durch den Verein „Toonkunst" in Breda (Holland) zur Aufführung.

* Haydn's „Jahreszeiten" sollen in Paris, wo sie seit 43 Jahren nicht mehr gehört wurden, in den diesswinterlichen Conservatoire-Konzerten zur Aufführung gelangen. Ebendaselbst sollen auch César Franck's „Rédemption", Liszt's 13. Psalm, Duparc's „Leonore" („Lenore"?) und S. Bach's „Johannes-Passion" zur Aufführung gelangen.

* Der „Kammermusikverein" am Dom zu St. Martin in Pressburg brachte auch heuer wieder Beethoven's Missa solemnis im Rahmen des Gottesdienstes zur Feier des 71. Caecilienfestes zu Gehör. Es ist dies seit dem 22. November 1835 (der überhaupt 2. Aufführung der Missa) die 19. Aufführung des Werkes durch den Verein. Die Direktion war diesmal dem Domkapellmeister Gabriel Franek aus Raab übertragen.

* Wolf-Ferrari's Chorwerk „La vita nuova" sollte im 3. Gürzenich-Konzert in Köln zur für dort ersten Aufführung gelangen.

* Eine Erstaufführung von Wagner's „Götterdämmerung" fand im Teatro die Società in Treviso statt.

* Giordano's neue Oper „Siberia" wird während der Karneval-Stagione in Genua, Neapel und Verona in Scene gehen.

* Die von Karl Pottgiesser gedichtete und komponierte zweiaktige Oper „Heimkehr" wurde am 14. (13.?) November im Kölner Stadttheater zum überhaupt erstenmal mit sehr mässigem Erfolge gegeben.

* August Weweler's Märchenoper „Dornröschen", Text von Hans Eschelbach, wurde am 14. November im kgl. Theater zu Cassel mit freundlichem Erfolge aus der Taufe gehoben.

* Francesco Cilea's neue Oper „Adrienne Lecouvreur" hatte am 12. (11.?) November bei ihrer Uraufführung (oder nur ersten deutschen Aufführung?) im Hamburger Stadttheater starken Erfolg.

* Der Kaiser von Russland schenkte dem Hoftheater zu Darmstadt eine vollständige Neuausstattung zu Verdi's „Aida", die angeblich 200 000 ℳ kosten soll.

* Raoul Pugno (Klavier) und Prof. L. Auer (Violine) sind z. Z. auf einer äusserst erfolgreichen Konzertreise durch Russland begriffen. Die Künstler spielten in St. Petersburg, Odessa, Kiew, Charkow etc.

* Im Wege einer öffentlichen Subskription sollen die Mittel für ein auf dem Grabe Herman Zumpe's in München zu errichtenden Denkmale aufgebracht werden.

* Das Schwarzspanierhaus in Wien, in welchem Ludwig van Beethoven am 26. März 1827 seine grosse Seele ausgehaucht hat, wird demnächst niedergerissen werden, um einem zeitgemässen Neubau Platz zu machen. Am Vormittag des 15. November war Beethoven's Sterbezimmer der Schauplatz einer schlichten Abschiedsfeierlichkeit, an der sich die nambaftesten Vertreter des musikalischen Wien beteiligt hatten. Nach einigen Begrüssungsworten des Delegierten der Stadt Wien trug das Prill-Quartett in herrlichster Ausführung des Meisters letztes Streichquartett in Fdur (Op. 135) vor. Sodann trug Hofschauspieler Reimers ein nach Inhalt und Form gleich vollendetes, auf die Feierlichkeit bezugnehmendes Gedicht von Hermann Hango vor, worauf ein vierfaches Quartett des „Wiener Männergesangvereins" unter Eduard Kremser's Leitung, am Harmonium vom Hoforganisten Gg. Valker trefflich begleitet, Beethoven's wuchtigen Hymnus „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" intonierte. Nachdem die letzten Klänge der majestätischen Komposition verrauscht waren, ergriff der Prälat Dr. Pöck, der Abt des Stifts Heiligenkreuz, dem das Schwarzspanierhaus zu eigen gehört, das Wort, um in längerer, wohldurchdachter Rede auf Beethoven's letzte Wohnstätte hinzuweisen. Wenn auch das Haus, in dem der Grossmeister der Töne seine Tage beschlossen hat — so führte der Redner aus —, vom Erdboden demnächst verschwinden und an seiner Stelle ein stolzer und stattlicher Neubau sich erheben werde, so könne doch der Name Ludwig van Beethoven nimmermehr der Vergessenheit anheimfallen. Ihm sei Unsterblichkeit verliehen worden. Um aber das Andenken an den grossen Toten allezeit lebendig zu erhalten, habe das Stift Heiligenkreuz beschlossen, auf dem künftigen Neubau eine entsprechende Votivtafel mit dem Hinweis, dass hier Beethoven seine irdische Laufbahn vollendet habe, anzubringen. Eine zweite Inschrift solle auch der Nachwelt verkünden, dass der Dichter Nikolaus Lenau durch einige Zeit im Schwarzspanierhause gewohnt habe. Alles aber, was jetzt noch im Schwarzspanierhause an Beethoven gemahne, solle dem Museum der Stadt Wien überwiesen werden. Nach diesen Worten des Prälaten Dr. Pöck erfolgte der Vortrag des Beethoven'schen „Mignon"-Liedes „Kennst du das Land", in mustergiltiger Weise unter Adolf Kirchl's Direktion vom „Schubertbund" zu Gehör gebracht. Damit hatte die Feierlichkeit ihr Ende gefunden.

* „Die grossen Meister" ist ein neuer ca. 350 Oktavseiten starker Katalog betitelt, den das Leipziger Verlagshaus Breitkopf & Härtel jüngst herausgab. Man findet hier die vollständigen Inhaltsangaben, Preise etc. all der grossen monumentalen Gesamtausgaben grosser Tonmeister, welche die auf diesem Spezialgebiet einzig dastehende Weltfirma auf den Markt brachte und in der Kommissionsresp. Sortimentsabteilung des Geschäfts in Bedarfsfalle durch Erzeugnisse fremden Verlages abrundete. Die handliche Zusammenfassung des gewaltigen Materials wird Sammlern und Bibliothekaren wie praktischen Musikern gleich gute Dienste leisten. Der Inhalt ist in 7 Gruppen eingeteilt: die erste umfasst die „Kirchenväter der Musik", die Palestrina, Lassus, Victoria, Sweelinck, Hassler, Schein und Schütz; daran schliessen sich die deutschen Klassiker und Romantiker von Bach und Händel bis herauf zu Carl Löwe; dann folgen Berlioz als eigene Nebenklasse und die dramatischen Tonsetzer Purcell, Rameau, Gretry, Gluck und Wagner, denen sich Klaviermeister, die Meister der Tanzkomposition und schliesslich eine Anzahl gross angelegter Sammelwerke anreihen.

* Der in Wien vor einiger Zeit gegründete „Ansorge-Verein", über dessen vorwiegend, aber nicht ausschliesslich, der Propagierung des Tondichters Konrad Ansorge gewidmetes Streben wir bereits früher kurz berichteten, erliess kürzlich einen von einer stattlichen Reihe hervorragender Vertreter von Kunst und Wissenschaft unterzeichneten Aufruf zum Beitritt zu dem Verein und veröffentlichte zugleich das Programm der für die nächste Zeit geplanten Veranstaltungen des Vereins, der Folgendes verheisst: 1. Ein Ansorge-Kompositionenkonzert; 2. ein Liederabend Ansorge-Marschalk-Pfitzner; 3. ein Liederabend Ansorge-Gutheil-Streicher-Zemlinsky; 4. ein Schönberg-Kompositionenabend; 5. ein Goethe-Liederabend (die „Urworte", „Orphisch" in Ansorge's Vertonung und die Mignonlieder in den Kompositionen Himmel's, Reichhardt's, Zelter's, Beethoven's, Schubert's, Liszt's, Hugo Wolf's und Tschaikowsky's); 6. ein Richard Dehmel-Abend; 7. ein Friedrich Nietzsche-Abend; 8. ein Leseabend Stefan George und seine Schule; 9. Klavierabende mit Werken Ansorge's, Schubert's, Liszt's, Chopin's, und einem vollständigen Beethoven-Sonatencyklus; 10. ein Kammermusikabend mit Ansorge's Vigilienquartett Op. 13; 11. ein dramatischer Abend; 12. Autorenabende.

* M. Enrico Bossi's abendfüllendes Chorwerk „Das verlorene Paradies" wird am 6. Dezember in Augsburg seine Uraufführung durch den dortigen „Oratorien-Verein" unter Prof. Wilh. Weber erleben. Der Chor wird etwa 200, das Orchester 68 Mitwirkende zählen. Die Solopartien werden Frl. Meta Geyer-Berlin, Frl. Else Widen-München und die HH. Loritz-München und F. Hörmann-Augsburg singen.

* August Manns, der verdienstvolle Dirigent, der seit 1855 im Londoner Kristallpalast wirkte, seit 1883 dort die grossen Händel-Aufführungen leitete und dafür von der Universität Oxford im vorigen Jahre zum Doctor hon. caus. ernannt wurde, ist jetzt vom Könige von England in den Ritterstand erhoben worden. Aug. Manns wurde 1825 in Pommern geboren.

* Domkapellmeister Niedhammer in Speyer wurde vom Papst zum Ritter des Ordens vom heil. Sylvester ernannt.

* Generalmusikdirektor Willem Kes in Moskau erhielt vom Kaiser von Russland den Stanislaus-Orden.

* Der am Orte seines Wirkens sehr populäre kgl. Kammersänger Simonsen in Kopenhagen feierte am 4. November sein 35jähriges Jubiläum im Dienste des kgl. Theaters und empfing aus diesem Anlasse herzliche Ehrungen.

* Der Violinist Heinrich Grünfeld in Berlin, ein erfolgreicher, fleissiger Pfleger der Kammermusik in Berlin, konnte dieser Tage das silberne Jubiläum seines künstlerischen Wirkens begehen.

Todesfälle: In Dessau ist der Geh. Intendanzrat Ferdinand Diedicke, der Intendant des herzogl. Hoftheaters, am 17. November an den Folgen eines Schlagflusses gestorben. Unser gesch. Mitarbeiter, Hr. Dr. A. Seidl in Dessau, ist provisorisch mit Führung der Theater-Geschäfte betraut worden. — Prof. Heinrich Bertram, Hofopernsänger a. D. und Gesanglehrer in Stuttgart, ist am 15. November in Stuttgart gestorben. Heinrich Bertram, der Vater des bekannten Wagner-Sängers Theodor Bertram, war 1825 in Braunschweig geboren; er war 1846—66 in Göttingen, Düsseldorf, Detmold, Königsberg, Bremen, Leipzig, Wiesbaden und 1866—1881 in Stuttgart engagiert und als intelligenter Sänger und Darsteller geschätzt. „Hans Heiling" und der „Templer" galten als seine besten Rollen. — Der Kammersänger Karl Bausewein (-München?) ist dieser Tage gestorben. — Der bekannte Musikschriftsteller und Lexikograph Dr. August Friedrich Wilhelm Reissmann ist dieser Tage in Wiesbaden (?) im Alter von 79 Jahren gestorben. Sein umfänglichstes Werk ist das von ihm nach Mendel's Tode zu Ende geführte zwölfbändige „Universal-Lexikon der Tonkunst". Ausserdem schrieb er eine „Illustrierte Geschichte der Musik", „Geschichte des deutschen Liedes", theoretische, biographische Werke etc.; er komponierte Opern („Gudrun", „Die Bürgermeisterin von Schondorf", „Das Gralspiel"), ein Ballett („Der Blumen Rache"), ein Oratorium („Wittekind"), grössere Chorwerke („Drusus' Tod", „Loreley"), Chor- und Sololieder, eine Symphonie etc. Den neuzeitlichen Richtungen der Tonkunst stand er innerlich fremd, ja nicht selten direkt feindlich gegenüber. In den letzten Jahren seines Lebens ist er so gut wie gar nicht mehr öffentlich hervorgetreten. — In Breslau starb am 12. November der pensionierte Kapellmeister Gustav Rosner im Alter von 71 Jahren.

Anzeigen.



Konzert-Bureau Hugo Sander.

Leipzig, Brüderstr. 4. ☆ Telegr.-Adr.: Konzertsander, Leipzig, ☆ Telephon: 8221.



Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Carlstr. 48.

Franziska Ewald
Konzertsängerin (Mezzosopran u. Alt) Gesanglehrerin. **Leipzig**, Wiesenstr. 31.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Otto Werth,
Konzert- u. Oratoriensänger (Bariton).
Leipzig, Gottschedstr. 25.

George A. Walter,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
Königsplatz 4II. **Düsseldorf.**
Konzert-Direkt.: Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Vorgerückten Alters wegen will ich mein Dilettanten-Quartett aufgeben und an Liebhaber verkaufen
1 Cello Bergonzi,
1 Bratsche Albanus,
1 Violine Saraphin,
1 Violine Wiener,
1 Violine Tyroler,
1 Violine unbekannt.
1 Violine, ¾. [Schrank.
1 ff. Nussbaum-Musikinstr.-
1 Samml. Kammermusik-Noten.
Reflektanten wenden sich unter 7967 an die Exp. d. Bl.

Gelegenheitskauf!
Violincello
ital. Stradivarius a. alt adl. Besitz, gut erhalten, ohne Futter, konkurrenzlos im Ton, für 20 Mille Mark zu verk. Desgl. 1 ital. Geige Mark 2000.—.
Charlottenburg II, Fasanenstr. 26III bei Gützlaff.

Willy Rehberg,
Genf.

Alice Ohse,
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
Köln a. Rh., Limburgerstr. 21II
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Albrecht Oberkirch.
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
Coburg I (Postfach).

Oskar Noë,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rodestr. 5.
Konzertvertretung: **H. Wolff, Berlin.**

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: **Gera**, Reuss j. L., Agnesstr. 8,
Vertr.: **H. Wolff, Berlin W.**, Flottwellstr. 1

Eduard E. Mann,
Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor)
(Gesanglehrer am kgl. Konservatorium).
Adr.: **Dresden**, Ostraallee 23.

Heinrich Kruse, Violoncellist, **Altona**, Oelkers Alleé 39 pt. Konzertdir. H. Wolff, Berlin.

Marie Hertzer-Deppe.
Mezzosopran u. Alt. Lieder- u. Oratoriensängerin.
Berlin SW., Grossbeerenstr. 56d.
Konzert-Vertretung: H. Wolff.

Anna Hartung,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Marschnerstr. 2III.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Konzert-Arrangements

für ganz Russland übernimmt zu den günstigsten Bedingungen

Arth. von Gizycki

Riga, Gr. Sandstrasse 36.

Kaim-Orchester.

Die Stelle eines

Ersten Konzertmeisters

mit einem Gehalt von 4000 Mark ist sofort oder später zu besetzen. Bewerber wollen sich unter Beilage von Photographie und Personalien an Hofrat Dr. **Kaim**, Kaim-Saal, **München**, wenden.

Leuckart's Sortiment (Martin Sander),

Leipzig, Johannisgasse 3

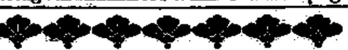
empfiehlt sich als



schnelle u. billige Bezugsquelle aller Musikalien.



***Auswahlsendungen** stehen gern zu Diensten.*





ANTON FOERSTER

BERLIN W., Viktoria-Luiseplatz 10III.

Cornelia Schmitt-Csányi

erteilt Stimmbildung für freien zwanglosen Tonansatz und korrekte Aussprache

DRESDEN A., George Bährstrasse 4I.

Luise Geller-Wolter

Altistin.

BERLIN W., Courbièrestrasse 18.

Konzertdirektion: Hermann Wolff, Berlin W. 35.

Teresita Carreño-Tagliapietra,

Konzertpianistin.

Berlin, W. Kurfürstendamm 28.

Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Carl Roesger,

Pianist.

Leipzig, Elsässerstr. 11III.

Marta Sandal,

Liedersängerin.

Vertretung: Konzertdirection Herm. Wolff.

Elsa Ruegger,

Violoncellistin.

18 Rue Simonis, Bruxelles.

Marie Rost,

Konzert- u. Oratoriensängerin (hoher Sopran).

Berlin W., Mansteinstr. 1.

Hans Swart-Janssen.

Pianist (Konzert und Unterricht).

LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Otto Süsse,

Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).

Wiesbaden, Schützenhofstr. 13.

Konzert-Vertr.: Herm. Wolff, Berlin.



Johanna Schrader-Röthig,

Konzert- u. Oratoriensängerin,

Leipzig, Kronprinzstr. 31.

Empfehlenswerte Hôtels.

Baden-Baden.

Hôtel Französischer Hof beim Kurhaus.

Leipzig.

Hôtel de Prusse, an den Promenaden.

Adolf Wagner, Hoftraiteur.

Julius Blüthner,

LEIPZIG.



Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.



Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Dänemark.
Sr. Maj. des Königs von Griechenland. — Sr. Maj. des Königs von Rumänien.
Ihrer Majestät der Königin von England.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19478 03.


XXXIV. Jahrg. No. 49.


Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke.
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. [illegible]).
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Inhalt:

Die Zeitmasse des ersten Satzes von Beethoven's vierter Symphonie.

Von **Moritz Wirth.**

> An Beethoven hat man gegenwärtig noch zu forschen, zu studieren und zu lernen bei jeder Vorführung seiner grossen Werke.
> Alfred Dörffel, Geschichte der Gewandhauskonzerte. S. 55.

I.

Mit dem Ausspruche, dass „alle Kraft in der Harmonik festgerannt" sei, bezeichnet Professor Kretzschmar (Musikal. Zeitfragen, 1903, S. 66) treffend die grosse Einseitigkeit aller modernen Musikpflege. Die Theorie, die Komposition, die Dirigierkunst und die Neigungen unserer höhern Konzertbesucherschaft nehmen jedes an dieser Zeitkrankheit sein gemessen Teil, wenn man nicht das Verlorensein in die Tonfarbe als ihre letzte und vielleicht letztmögliche Steigerung ansehen will.

Eine Ableitung des harmonisierenden und instrumentierenden Wassers nach der Rhythmik und Metrik hin hat Riemann in seinem kürzlich bei Breitkopf & Härtel erschienenen „System" dieser Wissenschaften (XII u. 316 S. mit 234 Notenbeispielen in 2 Teilen: I. Rhythmik, II. Metrik, Preis 7,50 M.) begonnen. Noch gründlicher hat Wagner des Übels Wurzel blossgelegt, als er 1869 in seiner Abhandlung „Über das Dirigieren" die Notwendigkeit des richtigen Zeitmasses und die Wechselwirkung, in der es mit dem richtigen Melos stehe, hervorhob. Im Melos sind Rhythmus und Metrum von selbst mit eingeschlossen. Aber wer schreibt nunmehr das Lehrbuch der richtigen musikalischen Zeitgebung, die zugleich den richtigen Vortrag verbürgt? Denn Wagner hat zwar seine Sätze an einer Reihe von ihm meisterlich behandelter Stellen und Stücke der Klassiker erwiesen, so dass niemand es wagen wird, heute etwas davon anders als wagnerisch zu nehmen. Allein er hat vergessen, uns die fruchtbare Anwendung seiner Lehre beizubringen. Auch überzeugt man sich durch einige Versuche, besonders wenn man sich noch unbekannte oder herkömmlich falsch gespielte Melodien verschieden rasch vorsingt, sehr bald, dass das Zeitmass noch nicht alles ist. Übrigens hat Wagner diese Ansicht auch selbst.

> „Nur die richtige Erfassung des Melos giebt aber auch das richtige Zeitmass an",

sagt er einerseits, und dann:

> „Das richtige Tempo giebt guten Musikern bei genauerem Bekanntwerden mit dem Tonstück es fast von selbst auch an die Hand, den richtigen Vortrag dafür zu finden." (Ges. Schr. VIII[1], 341 f.)

Also der gute Musiker, der das richtige Zeitmass schon hat und das Stück genauer kennt, hat auch nach Wagner damit dessen richtigen Vortrag erst „fast"; er muss, um ihn ganz zu haben, noch suchen, noch finden.

Mit anderen Worten: der richtige Vortrag begreift das richtige Zeitmass in sich, aber auch noch den richtigen Rhythmus und das richtige Metrum, die richtige Stärke und Schwäche der Töne unter sich, sowie gegenüber der inneren Eigenart des Tonstücks und der Grösse des von ihnen zu erfüllenden Raumes. Das letzte ist die Aufstellung der Tonquellen, für die manche Tonstücke besondere Anforderungen entwickeln. Bei dem richtigsten Zeitmasse kann eine Musik jene andern Dinge noch immer falsch enthalten und wird dann ihren Eindruck verfehlen, kann abstossen und zum mindesten leer erscheinen.

Bei den Zuhörern muss noch das durch die jeweiligen Ausdrucksmittel beabsichtigte richtige Gefühl, öfter auch ein Erzeugnis der höhern Geisteskräfte, vor allem der Einbildungskraft, hinzukommen, damit der Wille des Tondichters ganz erfüllt werde. Die letztgenannte Notwendigkeit hat Wagner sehr schön dargelegt an dem Beispiele von Gluck's Ouverture zur „Iphigenie in Aulis". (Schriften V.) Für die Erforschung der mit den Tonstücken zu verbindenden Gefühle und Vorstellungen ist

Professor Kretzschmar — endlich — eingetreten in seiner Abhandlung: „Anregungen zur Förderung musikalischer Hermeneutik" im „Jahrbuche der Musikbibliothek Peters für 1902" (Leipzig 1903, Preis 3 M.). Niemand, der es mit seiner musikalischen Erziehung ernst nimmt, sollte es unterlassen, diesen Aufsatz kennen zu lernen.

Beim Aufsuchen des richtigen Vortrages eines Tonstücks unterstützen die einzelnen Bestandteile einander. Es ist verschieden, welches von ihnen sich zuerst mit Bestimmtheit zu erkennen giebt, worauf die übrigen sich ebenfalls bald in der richtigen Weise einzustellen pflegen. Die nachfolgende Abhandlung bietet ein anziehendes Beispiel dieser psychologischen Vorgänge dar. Immerhin ist die ihr zu Grunde liegende Hauptabsicht, endlich den richtigen Vortrag des 1. Satzes von Beethoven's Vierter, die 1906 ihren 100. Geburtstag erleben wird, zu enthüllen und ihn uns als ganz besonders scharfen Spiegel der einseitigen Musikgewöhnung der Gegenwart sowie dessen, was wir darüber entbehren und entstellen, sehr ernstlich vorzuhalten.

Es ist nämlich jener Satz so ausschliesslich ein Kunstwerk des Zeitmasses und zwar des wechselnden Zeitmasses, dass alle Motive nur zur Geltung kommen, harmonische Eigenheiten nur verstanden, rhythmische Kunststücke sowie der alles tragende einheitliche Grundgedanke nur aufgefunden werden können unter Voraussetzung des richtigen Zeitmasses.

Man wird mir nun sofort die Partitur*) entgegenhalten, wo das Allegro vivace, auf das es uns im folgenden allein ankommt, mit 𝅝 = 80 bezeichnet ist. Diese Angabe hat eine besondere Bestätigung dadurch erfahren, dass Beethoven im 19. Jahrgang 1817, S. 873, der Leipziger „Allgem. Musikal. Ztg." die Zeitmasse der Hauptsätze seiner ersten 8 Symphonien nach Mälzel's Metronom veröffentlicht hat, darunter unsern Satz ganz ebenso. Könnte aber damit nicht doch bloss das Hauptzeitmass des Satzes gemeint sein, dessen Abwandelungen Beethoven uns überlassen wollte? Auch für den letzten Satz der dritten Symphonie enthält die Liste der „Allg. Musikal. Ztg." nur drei Zeitangaben, während Wagner diesen Satz als eine Folge von Variationen mit mannigfaltigstem Zeitwechsel auffasste (Schriften VIII, 360 ff.) und dirigiert hat, ein Verfahren, dem sogar Hanslick zugestimmt hat (Concerte, Componisten und Virtuosen, 1870—1885, 1886, S. 49). Es wäre also doch vielleicht möglich, die Beethoven'sche Ziffer ohne Versündigung gegen den Buchstaben der Partitur als nicht für jeden einzelnen der ihr folgenden Takte gegeben aufzufassen?

Indessen hat es doch einige feinfühlige Geister gegeben, die den schwachen Punkt der herkömmlichen Spielweise bemerkt haben. Berlioz (Ges. Schr., I, 1864, S. 32) erklärt „das Motiv in gestossenen Noten, womit das Allegro beginnt", nur für „die thematische Unterlage" für „andere Ideen mit ausgeprägteren Melodien", durch die das anfängliche Hauptmotiv „mehr in den Hintergrund" gedrängt werde. — Und Ulibischeff, Beethoven, seine Kritiker und seine Ausleger, 1859, S. 198, meint, das Thema habe „hier nicht dieselbe Wichtigkeit, als in der heroischen Symphonie". Es beschränke sich darauf, „den Satz in Schwung zu bringen, dessen allgemeinen Rhythmus zu bestimmen", und überlasse „das melodische Interesse Episoden, die mehr musikalischen Wert haben, als das Thema selbst".

Zu verwundern bleibt, dass Wagner die wahre Beschaffenheit des Satzes nicht erkannt zu haben scheint, der das glänzendste Belegstück seiner Lehre von der Modifikation des Zeitmasses hätte bilden können. Vielleicht hat ihm dieser Satz die ganze Symphonie entfremdet. Glasenapp (Wagner-Encyclopädie, unter „Beethoven") kennt keinen Ausspruch von ihm über sie. Aufgeführt hat Wagner sie am 27. Dez. 1853 in Zürich und am 25. Juni 1855 in London, das letzte Mal vielleicht nicht ganz freiwillig. Dagegen erscheinen Adagio und Scherzo der 4. Symphonie in jenem Konzert auserlesener Stücke Beethoven'scher Symphonien, das Wagner am 31. März 1858 in der Villa Wesendonck dirigierte. — Auch Liszt, der nicht minder grosse Bahnbrecher für ein richtiges Verständnis Beethoven's, scheint ganz dem Herkommen gefolgt zu sein, wie seine geistreiche Übertragung der ganzen Symphonie aufs Klavier für 2 Hände (bei Breitkopf & Härtel, Preis 2 M., in der ebenda erschienenen Sammlung von Liszt's zweihändiger Klavierbearbeitung aller Beethoven'schen Symphonien) beweist.

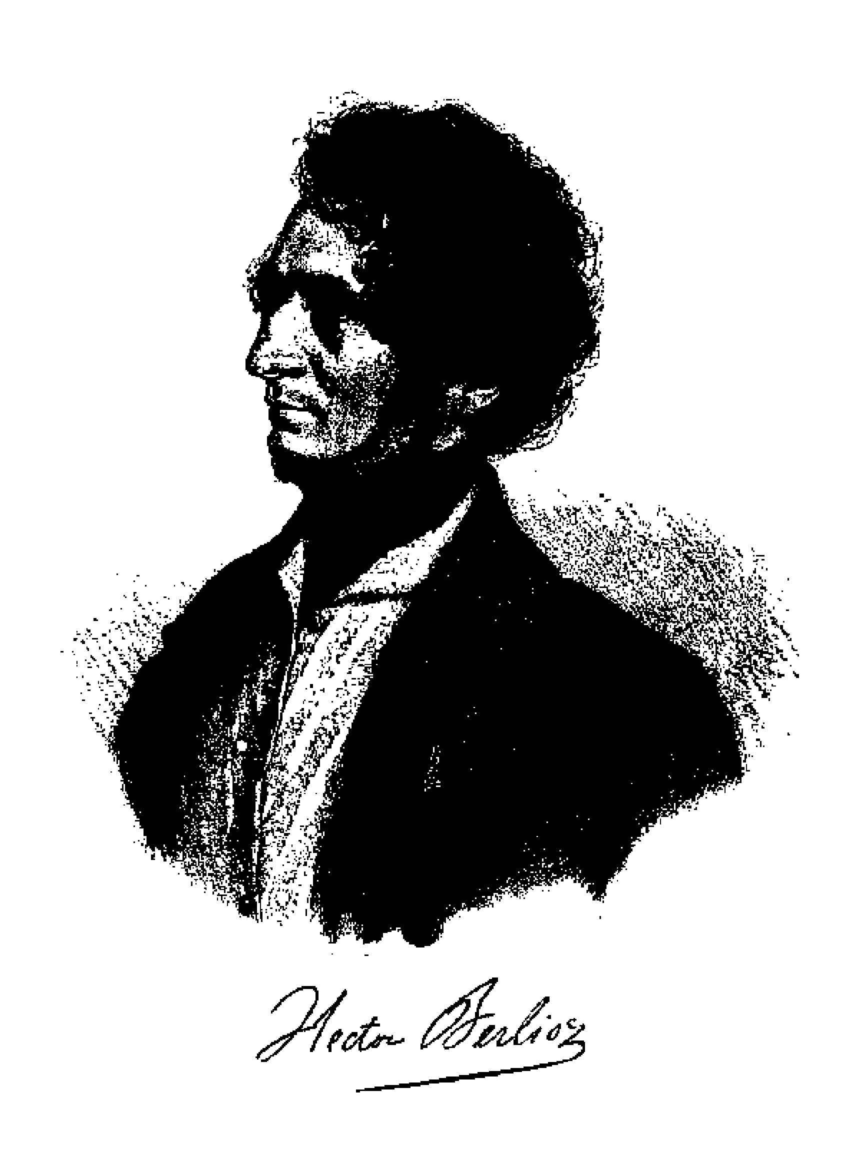
Ins Leipziger Gewandhaus kam die Symphonie erst am 16. Dezember 1810, nachdem ihr ausser der 1.—3. auch noch die 5. und 6. Symphonie vorausgegangen waren. Rochlitz nennt in der „Allg. Musikal. Ztg.", Jahrg. XIII, 1811, S. 62 das Allegro vivace „feurig, glanz- und kraftvoll". Die Symphonie „im ganzen sei heiter, verständlich [!] und sehr einnehmend", sie sei „trefflich gegeben" worden und habe „einstimmigen Beyfall" gefunden. Wir werden den Wert dieser Redensarten noch schätzen lernen.

Die erste Wiederholung erfolgte schon am 7. März 1811. Das Werk gehörte bis 31. März 1881, wo Dörffel's Statistik abschliesst, zu den im Gewandhause am meisten gespielten Symphonien Beethoven's. Einen Markstein ihrer dortigen Geschichte bildet die Aufführung am 4. Oktober 1835, dem ersten Gewandhauskonzerte Mendelssohn's, der sie, nachdem er sie „auf das sorgfältigste einstudiert" hatte, selbst dirigierte. Bis dahin waren die Symphonien immer vom Konzertmeister und ersten Vorgeiger von seinem Pulte aus dirigiert worden, und selbst auf diese Weise, glaubte man, zeichne sich das Orchester namentlich in den Beethoven'schen Symphonien aus. Mendelssohn überschritt diese Stufe an jenem Tage „mit einer damals selbst in Leipzig noch unerhörten Präzision" und erregte „den höchsten Enthusiasmus". Denn „von dieser feinen Schattierung, dieser sorgfältigen Berücksichtigung jedes einzelnen Instrumentes, diesem exakten Zusammenspiel, wie es aus Mendelssohn's Direktion hervorging, hatte man doch noch keinen Begriff" (Lampadius, Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1886, S. 207).

Und nun vergleiche man zu diesem Lobesergusse, was Wagner (Schr., VIII^1, 343—348) über Mendelssohn's Direktion Beethoven'scher Symphonien berichtet.

Ich will daher gern glauben, dass mit dem gegenwärtigen Orchester unter einem an Wagner'schen Partituren geübten Vortragskünstler wie Prof. Nikisch die Leistungen wiederum gewachsen sind, und dass die Aufführung der 4. Symphonie am 12. November d. J. zu dem besten gehörte, was unter der Herrschaft der altüberkommenen Auffassung aus ihr gemacht werden kann. Die folgenden, durch den Zufall jenes Konzertes veranlassten Erörterungen stellen sich daher der That jenes Abends nicht als individuellem Ereignisse, sondern als

*) Ich citiere im folgenden nach der kleinen Partitur-Ausgabe von Eulenburg, Leipzig, Preis 2 M., die ich in jedem Falle mit der grossen Ausgabe von Breitkopf & Härtel verglichen habe.



Bildbeilage zu: „MUSIKALISCHES WOCHENBLATT", Jahrgang 1903 No. 49.
C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig.



einem der vermutlich besten Muster der ganzen Gattung gegenüber. (Fortsetzung folgt.)

Zum Gedächtnisse Hector Berlioz'.

Von **Eugen Segnitz**.

(Mit einer Bildbeilage.)

(Nachdruck verboten.)

(Schluss.)

Während seines Aufenthaltes in Italien, wo Berlioz infolge seines Liebesschmerzes nach seinem eigenen Ausdrucke oft genug unausstehlich „bissig wie ein Kettenhund" war, nächtelang den Garten der Villa Borghese durchwanderte und, von hoffnungsloser Leidenschaft unerwiderter Liebe gepeinigt, in trostloser Stimmung den Sonnenaufgang erwartete, — in Rom machte sich unser Meister an das Studium Goethe's und Shakespeare's, versenkte sich in die Selbstbiographie Benvenuto Cellini's, las Shakespeare's „König Lear", „Sturm" und „Hamlet" und wandte sich auch Dichtungen von Hugo, Moore u. a. zu. Hier entstanden die Ouverturen zu „König Lear", „Korsar", „Rob Roy", ferner „Lélio", „La Captive" und „Méditation réligieuse". Auch in seinen Opern „Benvenuto Cellini", „Beatrice und Benedict" und in der dramatischen Symphonie „Romeo und Julia" fand der Künstler immer wieder Gelegenheit und Ursache, von den Früchten seines italienischen Aufenthaltes zu zehren. So hatte Berlioz, fern von jeglicher Einseitigkeit und „Richtung", sich auch mit klassizistischen Ideen vollgesogen. Auf rein musikalischem Gebiete vollzog sich diese Hinwendung zu klassischen Vorbildern, die er in Beethoven's Symphonien fand.

Schon bei seinem Eintritt in den Mitarbeiter-Verband der in Paris erscheinenden „Révue europienne" war Berlioz mit aller Kraft in einer Reihe von kritisch-ästhetischen Artikeln für Beethoven's Tonwerke eingesprungen und hatte in rühmenswertester Weise für des deutschen Meisters Symphonien ein allgemeines Verständnis anzubahnen gewusst. Wie Wagner scharf betonte, war mit Beethoven's „Neunter" überhaupt die letzte Symphonie geschrieben; es war nicht denkbar, innerhalb des gewohnten Rahmens der vier Sätze etwas Neues, Fortschreitendes zu bringen. Berlioz knüpfte bei Beethoven's letzter Symphonie an, sein Verdienst war es, das allen Künsten Gemeinschaftliche, wenn auch nicht entdeckt, so doch energisch benutzt und die zur Verfügung stehenden Mittel gezeigt und zugleich mit einem Schlage erweitert zu haben. Wie sich ein jegliches Werk von Berlioz seinen eigenen Stil schuf, so auch seine Instrumentalmusik einen eigenen Text, und es wurde bei ihm zur That, worauf ein deutscher Romantiker, Wilhelm Schlegel, schon mit den Worten hingewiesen hatte: „Man sollte die Künste einander wieder nähern und Übergänge aus der einen in die andere suchen. Bildsäulen beleben sich vielleicht zu Gemälden, Gemälde werden zu Gedichten, Gedichte zu Musik, und wer weiss? so eine herrliche Kirchenmusik stiege auf einmal wieder als ein Tempel in die Luft." Berlioz erweiterte die poetische Form und die poetische Idee des Kunstwerkes; er führte neue Tonmittel ein und gab, nach Beethoven'schem Vorbilde, rein individuelle Anschauungen, während andere Künstler der vergangenen Zeiten, vielleicht nur mit Ausnahme Seb. Bach's, das Ideal des Volkes dargestellt hatten. Er war der Schöpfer der modernen Programmmusik, die ihre innigsten Beziehungen in Literatur und Kunst fand und „an dem Punkte angekommen war, wo das ganze menschliche Fühlen, Denken, Dichten und Trachten so überwiegend auf ein tiefes Forschen nach den Quellen unserer Misère und unseres Irrens gerichtet scheint, wo wir alle anderen Künste wetteifernd und so vorzugsweise von dem Begehren erfüllt sehen, dem Bedürfnis und Zeit Befriedigung und Ausdruck zu gewinnen und zu geben", dass die Einführung des Programms in den Konzertsaal unabwendbar notwendig wurde. Liszt und Richard Strauss, die beiden anderen Hauptrepräsentanten der modernen symphonischen Kunst, stehen auf dem von Berlioz bereiteten Boden und zeigen in ihren Werken, dass diese Kunst, immer siegreicher sich entwickelnd, ihre Kraft bewährt.

Goethe's einzig wahres Wort über die Möglichkeit des dauernden, auf die Länge der Zeit sogar noch sich steigernden und tiefer wirkenden Erfolges kann auch auf den Dramatiker und Opernkomponisten Berlioz ins Besondere Anwendung finden. „Es kommt darauf an, dass der Künstler die Bahn zu treffen wisse, welche der Geschmack und das Interesse des Publikums genommen hat. Fällt die Richtung des Talentes mit der des Publikums zusammen, so ist alles gewonnen." Und weil nun Berlioz' erstes grosses Bühnenwerk „Benvenuto Cellini" nicht mit dem Geschmack und der Sinnesart des französischen, speziell Pariser Publikums sich in der gleichen Richtung bewegte, musste er unterliegen und konnte auch „den rechten Angriffspunkt, um mit dem Hebel seines Kunstwerkes den Zeitgeschmack zu erfassen und zu stürzen, nicht finden". Wie einst Gluckisten und Piccinisten, so standen sich jetzt Anhänger der neuen Kunst Berlioz' und die Verteidiger der älteren schroff gegenüber. Der Zunftmeister unter Letzteren war der seinem Vaterlande entfremdete Cherubini; Auber stand im Zenith seines Ruhmes, Boieldieu, Herold, Halévy, Meyerbeer und Lesueur sahen sich und ihre Werke aufs höchste gefeiert und teilten die Bühne nur mit den Italienern, deren Kunst noch immer Ausgangspunkt und Grundlage der musikalischen Verhältnisse und Zustände zu Anfang des 18. Jahrhunderts bildeten. Wie Hermann Grimm gelegentlich einmal anführt, war das Publikum die bunte, in sich zusammenhanglose, über Europa sich zerstreuende, damals bereits das hin- und herreissende Leben des heutigen Tags führende Masse der Gebildeten aller Nationen; und was die innere Berechtigung überhaupt zu existieren anlangt, so war das Bedürfnis des Publikums der Drang der Künstler, zu gestalten und ihre Ideen darzulegen. Malerei, Skulptur und Architektur wurden gleichzeitig noch von dem italienischen Geschmack beherrscht und auf dem Felde der Musik, insbesondere der Oper, waren es neben Paër, Blangini und Carafa, dessen Ansehen bereits zu schwinden begann, vorzugsweise Bellini, Donizetti und Rossini, der grösste aller dieser musikalischen Zucker- und Pastetenbäcker, die mit ihren Produkten dominierten und sich als Geschmacksbildner und Herrscher auf freilich schon wankenden Thronen aufwarfen. Auch die Mitglieder des Lehrerkollegiums im Pariser Konservatorium, Cherubini und Reicha an der Spitze, verhielten sich allem Neuen gegenüber vollkommen indifferent. „Diese Herren", schrieb Chopin, „sind Mumien; man muss sich damit begnügen, sie respektvoll aus der Ferne anzusehen und ihre Werke zu seiner Belehrung zu studieren." Aber hierzu kam — allerdings lediglich für die Anerkennung Berlioz' als Dramatiker im Auslande, in diesem Falle besonders in Deutschland, noch ein wichtiges und ausschlaggebendes Moment in Betracht: das grösste

dramatische Genie des 19. Jahrhunderts, Richard Wagner, fand zu einer Zeit, da Berlioz noch immer einer allgemeineren Anteilnahme nicht teilhaftig zu werden vermochte, mit seinen vier ersten Werken mehr und mehr Eingang in den weitesten Volksschichten. Er hatte die Volksseele in ihrer innersten Tiefe zu ergreifen gewusst und schob Berlioz beiseite, obwohl beide den gleichen Anwalt in dem selbstlosesten und hingabebereitesten Künstler ihrer Zeit gefunden hatten. Es war Franz Liszt, der auch für Berlioz' Genie seine ungeheuere künstlerische Autorität in die Wagschale warf, seinen „Benvenuto Cellini“ in Weimar zur Aufführung brachte und Berlioz zu wiederholten Malen nach Ilmathen einlud, auch im „Allgemeinen Deutschen Musikverein“ für ihn wirkte und seinen symphonischen Werken und kirchlichen Kompositionen Geltung verschaffte. Auch die anderen Opern des französischen Meisters, „Beatrice und Benedict“, „Die Eroberung von Troja“ und „Die Trojaner in Karthago“, deren Texte Berlioz selbst dichtete, haben weder in ihrem Heimatlande noch in Deutschland festen Fuss gefasst.

Es ist mit freudigem Interesse zu begrüssen, dass eine zehnbändige deutsche Ausgabe der gesammelten Schriften Hector Berlioz' (im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig) in Vorbereitung ist. Gleich seinen grossen Kunstgenossen Liszt und Wagner hat auch Berlioz nur mit ziemlichem Widerwillen zur Feder gegriffen. Er begann seine journalistische Laufbahn mit Essays und Kritiken für das „Journal des Débats“ 1838 und sandte hierher seine berühmten musikalischen Briefe einer Reise durch Deutschland, die später mit seinen italienischen Reiseerinnerungen vereinigt in Buchform erschienen. Berlioz war ein kenntnisreicher, geist- und gemütvoller Schriftsteller, dem die Gabe der Belehrung und Unterhaltung in gleichem Masse verliehen war. Scharfes aber sicheres Urteil verband sich bei ihm des Öfteren mit einem feinen und liebenswürdigen Humor; alle seine schriftstellerischen Publikationen, vorzugsweise auch die Memoiren, die „Grotesques de la musique“, die „Soirées de l'Orchestre“ und die unter dem Gesamttitel „A travers chants“ erschienenen Feuilletons und Essays warfen ihre hellen Streiflichter über das Milieu ihrer Entstehung und bilden ungemein wertvolle und interessante Beiträge zur Beurteilung von Land und Leuten, Zeit und Geist der folgenreichsten und bedeutendsten Epoche der modernen Kunst- und Musikgeschichte. Geradezu grundlegend für die französische Kunsterkenntnis sind Berlioz' Aufsätze und Auslassungen über Beethoven, Gluck und Weber und Musik und Musiker im allgemeinen.

Von Deutschland aus ist Hector Berlioz allmählich bekannter geworden, um erst später den ihm gebührenden Platz in der Reihe der führenden Geister einzunehmen. Er war der Bahnbrecher einer neuen, zerstörenden Zeit, der Pfadfinder, der Wagner, Liszt und R. Strauss voranging; neue Wege durfte er zeigen und auch begehen, ohne freilich selbst an ihr Ende gelangen zu können. Ein ausgesprochen romantischer Charakter mit seinen sonderbaren Mischungen, Dämmerungen und Rätseln, bot er der öffentlichen Meinung Trotz, komponierte, schrieb und reiste unermüdlich durch die Lande der europäischen Civilisation, unter Widerwärtigkeiten bildete er sich und wollte die Wahrheit finden, die ihm als höchstes Ideal vorschwebte. Nach seinen eigenen Worten wurde ihm als Kritiker mancherlei Strafe zu teil, weil er sein ganzes Leben lang unerbittlichen Hass und masslose Verachtung (gegen alles was Routine und Konvention heisst) gezeigt hatte, als Musiker hoffte er auf reiche Vergebung, weil er viele geliebt. Als Professor Lobe in Leipzig Berlioz einlud, in den „Fliegenden Blättern für Musik“ eine Darstellung seiner Ansichten über die Tonkunst, ihren Zustand und ihre Zukunft zu geben, schrieb er in Briefform sein „Glaubensbekenntnis“ nieder, in dessen Haupt- und Kardinalsatze alles widerklingt, was ein moderner Musiker und Künstler empfindet. Die herzbewegenden Worte lauten: „Die Musik ist die poetischste, mächtigste, die lebendigste von allen Künsten. Sie sollte auch die freieste sein, aber sie ist es leider noch nicht. Daher unsere Künstlerleiden, unsere unverstandenen Opfer, unser Überdruss, unsere Hoffnungslosigkeit, unsere Todessehnsucht.“ —

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, im Oktober.

(Schluss.)

Solistenkonzerte bescherte uns der erste Monat des neuen Musikjahres bereits in recht stattlicher Zahl. Aber multa non multum, nur gering ist die künstlerische Ausbeute gegenüber der Anzahl der Veranstaltungen, wie oft wurde das künstlerische Mittelmass kaum erreicht. Das gilt namentlich in puncto „Singe, wem Gesang gegeben“, auf welchem Gebiete wie immer der stärkste Andrang war. Eine der erfreulichsten Erscheinungen des gesangskünstlerischen Nachwuchses ist Frl. Julia Culp. Die junge Kunstnovize begegnete uns vor etwa 2 Jahren zum erstenmal. Die Erwartungen, die man nach den damaligen Darbietungen an die Weiterentwickelung der jungen Sängerin zu knüpfen berechtigt war, haben sich in bester Weise erfüllt. Ihre volle, ungewöhnlich schönklingende, dunkel gefärbte Mezzosopranstimme ist vortrefflich geschult und besonders im Piano von grossem Reiz; alles Technische ist in bester Ordnung und der Vortrag warm belebt und durchdacht. Schubert's „Gretchen am Spinnrade“ z. B. in gleich eindringlicher Weise zu gestalten, wie Frl. Culp es vermochte, dürfte nicht vielen ihrer jüngeren Fachgenossinnen gelingen. Zu guten Erwartungen berechtigt auch Maria Seret aus Amsterdam, die durch eine wohllautende Mezzosopranstimme lebhaft für sich einnahm, auch im Vortrag recht verständig und gut musikalisch sich auswies. Denselben innerlicher zu gestalten, müsste die Sängerin sich angelegen sein lassen. In jeder Hinsicht erfreuliche Eindrücke hinterliess der Liederabend des Tenoristen Rich. Fischer aus Frankfurt a/M., der sich in der Durchführung seines in Auswahl und Zusammenstellung gediegenen, mehr für den gebildeten Hörer als auf die grosse Masse berechneten Programms — es enthielt Werke von Mozart (Freimaurerkantate), Schubert, Schumann, Brahms und H. Wolf — wieder als ein intelligenter Sänger mit trefflichen Stimmmitteln und von vornehmer künstlerischer Gesinnung dokumentierte. Von bekannten und mehr oder weniger anerkannten Gesangssolisten waren weiter noch mit je einem Liederabend vertreten die Damen Marie Blanck-Peters, aus deren Programm die Wiedergabe dreier in ihrer Naivetät überaus reizvoller Lieder mit obligater Klarinette (Prof. O. Schubert) von Spohr lebhafter interessierten, Therese Behr, deren oft gerühmte Vortragskunst dieses Mal bei der Interpretierung mehrerer Lieder von H. Wolf besonders eindringlich hervortrat, die für den Ziergesang sehr begabte junge Künstlerin Klara Erler, die sich der Mitwirkung Meister Joachim's erfreuen durfte; ferner Catharina Hennig-Zimdars und die Altistin Rosa Olitzka aus London, sowie die HH. Arthur van Eweyk, Emil Severin, Rich. Koennecke, Jos. Loritz, der interessante Tenor-Bariton aus München, und Dr. Ludw. Wüllner. Letzterer sang ausser Kompositionen von Schubert, Brahms und Löwe („Gregor auf dem Stein“) eine Reihe neuer Lieder des hier bisher unbekannten Komponisten Theodor Streicher, die Erfindung und Gestaltungskraft verrieten und Stimmung und Ton der textlichen Unterlage (aus des „Knaben Wunderhorn“) musikalisch trefflich verkörpern, von der üblichen Durchschnittsware jedenfalls vorteilhaft sich abheben.

Auf violinistischem Gebiete erregte das Auftreten des zehnjährigen Geigers Franz von Vecsey sensationelles Interesse. Wir haben es hier zweifellos mit einem starken Geigentalent zu thun, den Leistungen dieses Zehnjährigen gegenüber — ich hörte das Edur-Konzert von Vieuxtemps, Bach's Adagio und Fuge in Gmoll und Paganini's „Hexentanz" von ihm — weiss man wirklich nicht, was man mehr bewundern soll, die für sein Alter verblüffende Virtuosität der Technik, den grossen, runden, von musikalischem Leben erfüllten Ton oder die Reife seiner Gestaltungskraft. Und dabei die Sicherheit, die Ruhe und Überlegenheit, mit der alles in die Erscheinung tritt; selbst die heikelsten technischen Probleme wurden mühelos gelöst, als ob es etwas ganz Einfaches und Selbstverständliches sei. Sein Bach-Spiel liess natürlich noch manchen Wunsch unbefriedigt, nun, mancher unserer grossen Geigenkünstler bleibt der Musik des Altmeisters noch mehr schuldig. Als zwei erfreuliche Neuerscheinungen, deren Darbietungen eine das Durchschnittsmass übersteigende musikalische Begabung bekundeten, sind auch Otie Chew und Marie Nichols namhaft zu machen. Gleichfalls erfreulicher Natur war das Wiederbegegnen mit den jugendlichen Geigerinnen Helene Ferchland und Erna Schulz; beide bewiesen mit ihren jüngsten Leistungen, dass sie inzwischen erfolgreich an ihrer Weiterentwickelung gearbeitet haben; man darf sie getrost den wenigen Besseren ihres Faches beizählen. Als ein sehr leistungsfähiger Geiger und guter Musiker dokumentierte sich Hr. Heinr. Bandler in einem eigenen Konzert im Beethovensaal, namentlich seine Wiedergabe des Dmoll-Konzertes Op. 31 von Vieuxtemps war eine prächtige Leistung, hingegen wurde Beethoven's Konzert inhaltlich nicht voll erschöpft. Alexander Petschnikoff's reife Kunst zu bewundern, bot sein am 21. Oktober im Saal Bechstein veranstaltetes Konzert wieder Gelegenheit. Der Künstler war vortrefflich disponiert, der technisch klare, musikalisch gesunde Vortrag der grossen Cdur-Fuge aus der Sonate No. 5 von Bach bildete den Glanzpunkt des Abends.

Auf pianistischem Gebiete begegnete uns in der jugendlichen, wohl 15jährigen Pianistin Erna Klein ein vielversprechendes Talent. Offenbarten ihre Darbietungen (Konzerte von Beethoven [Gdur], Liszt [Esdur] usw.) hinsichtlich der geistigen Beherrschung des Stoffes auch noch nicht viel Selbständiges, Eigenes, so zwangen doch die saubere, weit gediehene Technik, die Kraft und Ausdauer wie die Verve ihres Spiels zur Bewunderung. Unter den weiteren klavieristischen Veranstaltungen seien noch die Klavierabende der HH. Bruno Hinze-Reinhold (Liszt-Abend), Dr. Otto Neitzel, der auch da stets zu interessieren und zu fesseln vermag, wo man bezüglich der Auffassung mit dem Künstler nicht übereinstimmt, Alfred Reisenauer, dessen ausserordentliche Künstlerschaft in der überaus klaren und eindringlichen Wiedergabe von Beethoven's Op. 111 wieder glänzend in die Erscheinung trat, und, last not least, Frederic Lamond erwähnt.

Auf dem Gebiete der Kammermusik interessierten zwei Neuheiten, die am ersten Vortragsabend des hiesigen „Tonkünstlervereins" zu Gehör gelangten, ein Streichsextett in Fmoll von Hans Koessler und ein Streichquintett in Fismoll von Hugo Kaun. Beide Werke können als tüchtige und gediegene Arbeiten weiterer Beachtung empfohlen werden; in dem Sextett fesselte am meisten der dritte Satz, ein stimmungsvolles Adagio, im Quintett hingegen mehr das originell instrumentierte Scherzo. Das Waldemar Meyer-Quartett absolvierte am 13. Oktober sein erstes Abonnementskonzert. Das Programm verzeichnete Beethoven's Fmoll-Quartett Op. 95, Bach's 2. Violinkonzert (Edur), von Hrn. Wald. Meyer besonders im 2. Satz ausgezeichnet gespielt, und Schubert's köstliches, so selten gehörtes, klangschönes Oktett Op. 166 für 2 Violinen, Viola, Violoncello, Bass, Klarinette, Fagott und Horn. Die Trio-Vereinigung der HH. G. Schumann, Halir und Dechert gab am 26. Oktober ihr erstes Konzert, aus dessen Programm sechs Nummern aus den knapp geformten, inhaltlich liebenswürdigen Novelletten für Violine, Violoncello und Klavier Op. 59 des jüngst verstorbenen Komponisten Theodor Kirchner lebhaft fesselten. Einen durchschlagenden Erfolg erzielte das Prager Streichquartett der HH. Georg Herold, Carl Liska, Udalrich Vavra und Max Skvor bei seinem ersten Auftreten hier im Beethovensaal. Die vier Künstler erwiesen sich als tüchtige Vertreter ihrer Instrumente; die in allen Sätzen ungemein klare und ausdrucksvolle Wiedergabe der ersten Programmnummer — leider konnte ich nur diese hören —, des Fdur-Quartetts Op. 96 von Dvořák, bereitete ungetrübten Genuss und offenbarte ein ausserordentlich präzises, klanglich fein ausgeglichenes, temperamentvoll bewegliches und lebendiges Zusammenspiel.

Adolf Schultze.

Dresden, im November.

Einer undankbaren Aufgabe unterziehe ich mich jetzt, der Not gehorchend (d. i. dem Wunsche des verehrten Schriftleiters), nicht dem eignen Triebe: ich soll über die drei neuen Werke berichten, die unsre Hofoper im Beginn dieses Winters herausgebracht hat. An erster Stelle steht August Bungert's Musiktragödie „Odysseus' Tod". Bekanntlich ist dies das Schlusswerk einer grossangelegten Tetralogie*), „Homerische Welt" genannt, sodass nun der Augenblick gekommen ist, ein abschliessendes Urteil über diese erstaunliche Schöpfung abzugeben. Die drei ersten Teile: „Kirke", „Nausikaa" und „Odysseus' Heimkehr" wurden ebenfalls in Dresden zuerst aufgeführt, und zwar machte das letztgenannte Werk im Jahre 1896 den Anfang. Es ist in jeder Hinsicht das hervorragendste der vier Werke und hatte damals einen bedeutenden Erfolg. Dass es dennoch seinen Weg nicht über eine grössere Reihe andrer Bühnen nahm, wurde von vielen lediglich auf seine allzugrossen gesanglichen und technischen Schwierigkeiten geschoben; wenn ich in Freundeskreisen auch den musikalischen Wert zu bezweifeln wagte, fand ich wenig Zustimmung. Dennoch kann ich nur bekräftigen, dass ich nie in meinem Leben eine gleich grosse Enttäuschung verspürt habe wie damals, als ich, noch unter dem Bann der glänzenden Aufführung, den Klavierauszug zur Hand nahm; sonst ist es ein grosser Genuss, die intimeren Schönheiten, die dem Hörer beim raschen Fluge des Theaterabends vielleicht nicht voll zum Bewusstsein gekommen sind, nun in Ruhe nachzuholen und nachzugeniessen; hier dagegen: welche Armut an wirklicher Musik, welche Dürftigkeit nicht nur an Melodie, sondern vor allem an polyphoner Durcharbeitung! nirgends ein wirklich eigener und aparter Gedanke, dabei aber ein Aufwand an brutalen Tonmassen, eine übertriebene Anspannung aller Stimmen bezüglich der Kraft wie der Ausdehnung bis an die Höhengrenze. Der Wunsch, das Werk nochmals zu hören, war mir gründlich vergangen, und es wurde mir klar, dass nur der unverwüstliche prachtvolle Stoff, — den Bungert allerdings mit unleugbarem dramatischem Geschick sich zurechtgelegt hat — und die ganz unvergleichliche Darstellung durch unsere glänzenden Sänger den starken Erfolg bedingt hatte; vor allem Scheidemantel's Odysseus war eine so gewaltige Leistung, gesanglich wie schauspielerisch, dass ich noch heute ihrer mit Bewunderung gedenke. Daraus ergab sich aber von selbst: wo nicht ein Scheidemantel den Odysseus singt und seinen eigenen Wert dem des Werkes unterschiebt, wird alles Müh'n darum verloren sein. Noch schlimmer steht es mit den folgenden Teilen. „Kirke" ist eine Ausstattungs- und Spektakeloper schlimmster Art, mit einem singend durch die Luft fliegenden Liebesgott und ähnlichen Scherzen, wo Scenerie und Maschinerie Wunderbares leisten und alle Unkosten tragen müssen. „Nausikaa" steht etwas höher; hier war es, neben Scheidemantel als Odysseus, besonders Frau Wittich als Nausikaa, die den riesigen Ansprüchen ihrer Partie siegreich standhielt; aber auch hier ist alles theatralische Mache, nur selten findet man Ansätze feineren musikalischen Empfindens. Und nun endlich „Odysseus' Tod"! Noch unter „Kirke" stehend, auch textlich und dramatisch das Gute der beiden anderen Teile bei weitem nicht erreichend, bedeutet dieses Werk wohl die endgültige Bankerotterklärung für den allzukühnen Dichterkomponisten, der sich, idealer Pläne und starken Strebens voll, doch ohne ausreichende Genialität vermass, in Richard Wagner's Fusstapfen treten zu wollen. Ich kenne Bungert nicht und nehme an, dass nur übereifrige, wenig kritische Freunde es sind, die ihm mit unberechtigtem Weihrauch den Sinn verwirren wollten und den Plan schufen, zur Aufführung seiner Werke ein eigenes Festspielhaus zu bauen — es muss daher mit aller Schärfe ausgesprochen werden, dass Bungert's Musik diese ungewöhnliche Auszeichnung nicht verdient, dass ihr innerer Wert weit hinter zahlreichen anderen modernen Werken zurücksteht und dass die übertriebene Betonung der äusseren Ausstattung und der Maschinenkünste wohl geeignet ist, das Publikum zu blenden und Unkundige über die innere Leere zu täuschen, nicht

*) Eigentlich sogar Hexalogie, Bungert will auch noch aus der „Ilias" zwei Opern „Achilleus" und „Klytemnästra" machen.

aber aus künstlerischer Notwendigkeit entspringt, wie dies etwa bei Richard Wagner der Fall ist. Und genau so steht es auch mit den Schwierigkeiten, die Bungert den Ausführenden zumutet, auch sie sind nirgends künstlerisch unbedingt nötig, wie oft bei Wagner und anderen wirklich Grossen, denn bei der ganz eklektischen, nur auf den Effekt zugeschnittenen Melodieführung ist es wirklich gleichgültig, ob die Sänger sich hundertmal die höchsten Töne abringen oder bequemere dafür einsetzen; freilich ist es im Interesse der künstlerischen Wahrheit und Gerechtigkeit recht gut, dass Bungert in dieser Hinsicht so arg auftrumpft — er hat der weiteren Verbreitung seiner Werke damit den sichersten Riegel vorgeschoben.

Wenn ich vorhin Bungert's dramatisches Geschick rühmte, so hätte ich gleich noch ein weiteres Verdienst hervorheben können: Bungert ist ein ausgezeichneter Kenner der griechischen Antike und hat sich mit grosser Liebe in die homerische Welt vertieft. Dass seine Helden und Heldinnen trotzdem nichts weniger als echt, sondern stark von modernem Empfinden angekränkelt sind, war vielleicht schwerlich ganz zu vermeiden; aber dass er die ganze antike Motivierung auf den Kopf stellt und in „Odysseus' Tod" eine frei erfundene und gänzlich unwahrscheinliche, ja in homerischen Verhältnissen unmögliche Gestalt, die mit allen erdenklichen Schlechtigkeiten vollgestopfte Despoina zur Triebfeder allen Geschehens macht, — das war noch ein schlimmerer Missgriff als der, dass er überhaupt den soliden Boden der „Odyssee" verliess und wenig bekannte Sagen oder Dramen heranzog; kam doch der Haupteindruck der früheren Teile eben daher, dass alle Gebildeten die „Odyssee" kennen und schätzen. Für die Berechtigung meines abfälligen Urteils dürfte auch die Thatsache sprechen, dass zwar die Uraufführung von „Odysseus' Tod" (am 30. Oktober) das Theater bis auf den letzten Platz gefüllt hatte und 17 Hervorrufe erzielte — dass aber die vier Tage später folgende Wiederholung ein leeres, teilnahmloses Haus aufwies; seitdem ist Schweigen ringsum, man scheint, trotz der hier in den leitenden Kreisen herrschenden Bungertbegeisterung, keine zweite Wiederholung zu wagen. Nun, unsere Sänger und Kammermusiker werden darüber nicht böse sein, die ärmsten haben mit manchen Seufzern und Schweisstropfen den unerhört anspruchsvollen „Odysseus" zu Grabe gebracht. — Zum Schluss seien die Darsteller der Hauptrollen genannt: Meistersinger Scheidemantel als Odysseus, der vorzügliche Tenorist Burrian als Pelegonos und Frau Abendroth als Despoina, die Ausserordentliches an stimmlicher Schönheit und Ausdauer geleistet haben.

(Schluss folgt.) Dr. P. Pfitzner.

Hamburg.

Mit frischen und zu einem Teil auch neuen Kräften hat das Stadttheater die dieswinterliche Spielzeit begonnen. Ein Wechsel im Personalbestand ist schwer zu vermeiden, wenn auch wenig wünschenswert. Erspriessliche Arbeit ist nur mit einem einigermassen stabilen Ensemble zu schaffen, und daher muss es das Bestreben der Direktion sein, die künstlerischen Kräfte, die sich bewähren, möglichst dauernd an das Institut zu fesseln. Werfen wir noch schnell einen Blick auf die von uns geschiedenen Künstler, so erfüllt vor allem das Scheiden des Kammersängers Hrn. Franz Schwarz mit Bedauern. Vier Jahre hindurch war dieser ausgezeichnete Baritonist an unserer Bühne thätig und hat uns in den verschiedensten Rollen erfreut. Gleich hochzuschätzen als Sänger wie als Schauspieler, war Schwarz in Wagner'schen Musikdramen, in lyrischen Partien und auch auf dem Gebiet der Spieloper mit bestem Erfolg thätig. Bedauerlich war es auch, dass Hr. Otto Goritz, ein vortrefflicher lyrischer Bariton, der sich im Kreise der Opernfreunde eine grosse Beliebtheit zu erwerben verstanden hatte, von uns scheiden musste, um so bedauerlicher, als dazu persönliche Zerwürfnisse den Anlass gaben. Ein aufrichtiger Dank gebührt auch den dramatischen Sängerinnen Frl. Marion Weed und Frau Gertrud Godier, wie Hrn. Kapellmeister Josef Göllrich, der einem Rufe nach Magdeburg folgte, und dem Tenoristen Hrn. Emil Borgmann für ihre dem Theater nach besten Kräften geleisteten Dienste.

Wenn nun die Berufung einer Anzahl neuer Kräfte nötig wurde, darf man der Direktion erfreulicherweise das Zugeständnis machen, dass es an Umsicht und Sorgfalt bei der Auswahl des Ersatzes nicht gefehlt hat und daher vollauf Grund vorliegt, auf eine künstlerisch hocheinzuschätzende Saison zu hoffen. Machen wir mit den neuen Kapellmeistern den Anfang, da ja in ihren Händen die Fäden des Ensembles zusammenlaufen und sie für den guten Verlauf einer Vorstellung die grösste Verantwortung tragen! Mit Hrn. Gustav Brecher ist eine Persönlichkeit von hervorragender Bedeutung gewonnen worden. Man denke: ein noch nicht 25jähriger Künstler leitet mit überlegener Sicherheit den komplizierten Apparat grosser Opern und überrascht dabei noch durch eine Fülle feiner, geistvoller, aber stets von echtem Kunstverständnis diktierter Nuancen! So hatten wir schon in verschiedenen Opern Gelegenheit, die rhythmisch präzise Leitung der Ensembles, die feine Berechnung der Steigerungen und die tiefgehende Wirkung wohlvorbereiteter Gegensätze zu bewundern. Die Lust und Liebe, wie auch die Energie, mit der Brecher zu Werke geht, wirken auf die ihm unterstellten Kräfte und auf die Hörer überzeugend. Auch Hr. Josef Stransky vom kgl. Landestheater in Prag hat schon in den Opern, die seiner Leitung überlassen wurden, sich als ein höchst befähigter, in allen Sätteln gerechter Kapellmeister erwiesen. Wir hörten unter ihm eine Aufführung des „Fidelio", welche ausgezeichnet verlief. Stransky ist ein Schüler von Anton Bruckner. Er wird gewiss Gelegenheit haben, sein Können in grossen Aufgaben zu bethätigen. Wir gewannen eine neue dramatische Sängerin in Frau Mathilde Fränkel-Claus aus Prag. Die Künstlerin, welche gelegentlich eines früheren Gastspiels als Isolde einen durchschlagenden Erfolg errang, hat in ihrer bisherigen Thätigkeit diesen Eindruck noch nicht zu überbieten vermocht. Ihre Darstellungsweise ist stets fesselnd und Beweis einer künstlerischen Persönlichkeit, während die stimmlichen Mittel in der höheren Lage angegriffen und auch oft scharf klingen, sodass hierdurch ein harmonischer Gesamteindruck gestört wird. Frau Ottilie Metzger-Froitzheim vom Stadttheater in Köln ist eine Sängerin, der schon der glänzendste, an verschiedenen Orten bestätigte Ruhm voranging. Wir haben viel an ihr gewonnen. Ein Mezzosopran von grossem Umfang und wundervoll gleichmässiger Durchbildung entzückt den Hörer; man kann thatsächlich in Tönen schwelgen. Prachtvolle Rollen der Künstlerin sind die Brangäne, die Ortrud, die Fides und Carmen. Eine Darstellung auserlesener Art kommt hinzu, um den Genuss zu erhöhen. — Das Tenorfach wurde ergänzt durch die HH. Thyssen und Strätz, das Baritonfach durch die HH. Mohwinkel und Bronsgeest. Hr. Josef Thyssen vom Opernhaus in Frankfurt am Main besitzt einen Tenor von höchst sympathischem Klang und vorzüglicher Schulung. Bisweilen wünschte man etwas mehr Kraft für unser grosses Haus. Vortrefflich ist er als Don José und Faust, weniger überzeugend als Lohengrin oder Assad in der „Königin von Saba". Bei Hrn. Carl Strätz vom Stadttheater in Mainz stehen wir eigenartigen Thatsachen gegenüber: einer schönen Stimme, aber mangelhafter Schulung. Man wird kaum unbefriedigt das Theater verlassen, wenn man Hrn. Strätz eine Rolle hat singen hören, da die echten Tenortöne schon absoluten Genuss genug gewähren, aber man wird bedauern, so viele gepresste, unfreie Töne mit in den Kauf nehmen zu müssen. Bei Rollen, wie Wilhelm Meister oder Prinz Leopold in der „Jüdin" oder Fenton in den „Lustigen Weibern", zeigen sich recht die Schwächen des Organs; in einer Partie wie David in den „Meistersingern" gelingt dem Sänger dagegen Alles brillant. Mit Wohlgefallen hat man bisher das Auftreten des Hrn. Hans Mohwinkel verfolgen können; die weichen, klangvollen Mittel ermöglichen diesem Baritonisten eine eindrucksvolle Wiedergabe seines gesanglichen Parts, eine musterhaft deutliche Aussprache kommt hinzu. Der Künstler interessierte schon sehr als Holländer, geradezu Meisterhaftes bot er aber als Hans Sachs, indem er die herrliche Wagner'sche Gestalt zu innigem Behagen der Zuschauer gemütvoll und sinnig verkörperte und packend schön sang. Die schwierige Aufgabe, das lyrische Baritonfach nach Goritz zu vertreten, erwartete Hrn. Cornelius Bronsgeest vom Stadttheater in Magdeburg. Der junge Künstler hat schon ganz Erfreuliches geboten, da er über eine wohlgebildete Baritonstimme verfügt und elegant, von einer vorteilhaften Erscheinung unterstützt, spielt. Manchmal reicht aber die Kraft für das weite Theater nicht recht aus; vielleicht darf man von der Zukunft noch eine weitere Kräftigung der Stimmmittel erhoffen. Endlich sei noch erwähnt, dass Hr. Robert vom Scheidt vom Stadttheater in Köln für kleinere Baritonrollen engagiert wurde und sie zu allgemeiner Zufriedenheit durchführt.

Die bewährten Künstler, die uns geblieben sind, bilden nach wie vor eine treffliche Schar: Hr. Kapellmeister Gille, dann die Tenöre Birrenkoven und Pennarini, Hr. Da-

wison als ausgezeichneter Baritonist, Hr. Lohfing als Bassist und Hr. Weidmann, der als neue Rolle den Beckmesser erworben hat, als Buffo. Dazu gesellen sich die trefflichen Sängerinnen Frau Fleischer-Edel mit dem weithin bekannten Namen, Frau Beuer als unbestritten erste dramatische Sängerin, Frau Hindermann als treffliche Koloraturprinzessin, Frl. Schloss, Frl. von Artner und die erfreulich aufstrebende Vertreterin jugendlicher Partien Frl. Salden. Mit einer solchen Künstlerschar unter dem bewährten Regisseur Hrn. Ehrl lässt sich schon arbeiten und nach hohen Zielen streben.

An Neueinstudierungen kamen seither heraus Gounod's Oper „Romeo und Julie“, die nicht recht kräftig wirkte, Mehul's „Joseph in Egypten“ und Lortzing's „Undine“, letzere in verschwenderisch glänzender Ausstattung. Von Gastspielen ist nur zu verzeichnen, dass Hr. Max Stury vom Stadttheater in Bremen in einer Tristanvorstellung den Kurwenal vertrat und vortrefflich durchführte.

Von unserer Operettenbühne, dem Carl Schultze-Theater, sei erwähnt, dass eine neue zur Uraufführung gebrachte Operette „Der Prinzregent“ von Jean Gilbert sich als ein textlich und musikalisch unhaltbares Werk auswies, während Franz Lehar's Operette „Der Rastelbinder“ dank einer ansprechenden Handlung und einschmeichelnder, melodienreicher Musik schon lange grosse Anziehungskraft ausübt.

Nachdem in diesem ersten Musikbrief der Raum der Oper gewährt werden musste, wird im nächsten von den Konzerten der neuen Saison, als deren Vorläufer drei Prüfungskonzerte unseres Konservatoriums der Musik erschienen, die Rede sein. Rudolf Birgfeld.

Berichte.

Leipzig. Weber's „Euryanthe“-Ouverture und Wagner's „Faust-Ouverture“, zwischen die Tschaikowsky's schönes Ddur-Violinkonzert eingeschaltet war, bildeten den ersten, Brahms' Emoll-Symphonie den zweiten Teil des 7. Gewandhauskonzerts (26. November). Von den beiden Ouverturen wurde die erstgenannte sehr schwungvoll aber technisch teilweise nicht ganz einwandfrei (ich erinnere an den Schluss der Überleitung [Hörner und Posaune] zum episodischen langsamen Tempo), die letztere dagegen diesmal mehr geistreich als innerlich packend gespielt; jedenfalls hat man beide Werke an derselben Stelle schon vollkommener gehört. Ihre bedeutendste Leistung an diesem Abend boten Dirigent und Orchester mit der stilvollen Ausführung der Symphonie. Wenig Erbauliches hatte man dem Interpreten des Tschaikowsky'schen Konzerts zu danken. Das gedankenreiche, stimmungssatte Werk ging ziemlich wirkungslos vorüber, weil der Solist, Hr. Wassilij Besekirsky aus Petersburg, wohl ein Sohn des in den 60er und 70er Jahren wiederholt in Deutschland aufgetretenen tüchtigen Moskauer Violinvirtuosen Wasil Wasilewitsch Besekirsky, seine Aufgabe technisch und geistig nicht einwandfrei beherrschte. Sein Ton ist wenig voluminös, die Bogenführung zeitweilig befangen, die Intonation aber nicht durchweg rein genug. Dass Solist und Orchester einmal ganz die Fühlung miteinander verloren, wäre man als zufälliges Versehen des ersteren zu entschuldigen geneigt gewesen, wenn nicht, wie man mir sagte, der Geiger auch in der Generalprobe bei derselben Stelle „herausgekommen“ wäre. Dass übrigens auch das Orchester hier nicht sonderlich gut begleitete, darf leider nicht verschwiegen werden.

Die zweite Kammermusik im Gewandhause (21. November) war als Brahms-Abend angelegt. Ob damit gerade in unserem Leipzig, wo kaum irgend ein Konzert vorübergeht, ohne dass der Name Brahms im Programm figurierte, einem „besonderen Bedürfnis“ entsprochen wurde, kann füglich bezweifelt werden. Es giebt viele Leute, die da meinen, es könne sogar den Gewandhauskammermusiken nichts schaden, wenn einmal auf Kosten des hierorts allzu üppig ins Kraut schiessenden Brahmskultus auch die kammermusikalische Produktion der Gegenwart etwas ausgiebigere Berücksichtigung fände. Doch das unterliegt keinem Zweifel, die vorgeführten Brahms-Werke sind Muster ihrer Gattung und schön, wenn sie nur schön gespielt werden. Das traf vollkommen zu bei dem an erster Stelle gespielten Esdur-Trio für Klavier, Violine und Horn, bei dem Meister d'Albert am Klavier seine beiden Partner, Hrn. Konzertmeister Wollgandt und Hrn. A. Rudolph, so mit sich fortriss, dass das Stück in der That „wie aus der Pistole geschossen“ ging und unmittelbar zündend einschlug. Der kleine grosse Mann hat wirklich den Teufel im Leibe, wenn er am Klavier „ins Feuer“ gerät. In dem folgenden Amoll-Streichquartett, von den HH Wollgandt, Heyde, Sebald und Prof. Jul. Klengel vorgetragen, vermisste man nur allzusehr das Eingreifen eines solchen befeuernden Führers (Prof. Klengel), der weitaus bedeutendste der vier Musiker, konnte natürlich hier kein Führerrecht geltend machen, weil dies in diesem Falle so recht buchstäblich das unterste zu oberst kehren geheissen hätte); es fehlte die einheitliche Auffassung und der feste technische Zusammenhalt; jedes der vier Instrumente ging seinen eigenen Weg. Das Ende vom Lied war eine recht mittelmässige Leistung. Das den Abend beschliessende Gmoll-Klavierquartett, das ich wegen der gleichzeitigen Première von H. Wolf's symphonischer Dichtung „Penthesilea“ im 4. Philharmonischen Konzert*) leider nicht mehr abwarten konnte, soll der Glanzpunkt des Konzerts gewesen sein. Hier soll die Führung d'Albert's wieder Wunder gewirkt und es dahin gebracht haben, dass das Publikum am Schluss wie ein Mann stürmisch die Wiederholung des Rondo alla Zingarese forderte und — — auch gewährt erhielt.

Von einem zeitlich mit dem Liederabend von Frl. Landi zusammenfallenden Zweckkonzert in der kleinen, aber akustisch sehr günstigen Reformierten Kirche (19. Novbr.) hörte ich nur die zweite Hälfte, nämlich zwei Orgelvorträge des Organisten der Kirche, Hrn. Rud. Schwarzbach, bestehend in „Vision“ von Rheinberger und Präludium und Fuge über BACH von Liszt, die ihn beide als guten Kenner und gewandten Beherrscher seines klangschönen Instruments zeigten, ferner ein Andante religioso von François Thomé, in dem sich Hr. Konzertmeister Wollgandt im tonschönen Vortrag der Kantilene von seiner vorteilhaftesten Seite präsentierte, sowie ein von Frl. Käte Hörder mit jugendfrischem, hübsch gebildetem Sopran und natürlichem Geschick gesungenes „Halleluja“ von Ferd. Hummel und zwei von Dr. Chr. Ulrich mit sonorem Bass aber noch etwas kurzatmiger Tonverbindung vorgetragene Gesänge von Winterberger und F. Hiller. Die beiden Gesangsolisten liessen übrigens günstige Schlüsse auf die Unterrichtsweise ihrer Lehrerin, Frau Schubert hierselbst, zu.

Im 4. Neuen Abonnement-Konzert in der Alberthalle (23. November) machten wir hier zum erstenmal Bekanntschaft mit der Dessauer Hofkapelle und ihrem jungen Hofkapellmeister Franz Mikorey. Das Orchester ist numerisch nicht sehr stark, aber gleichwohl einer ziemlichen Klangfülle fähig. Der Streicherchor verfügt über ein gutes Instrumentenmaterial und entwickelt im piano und forte Wohlklang. Die Holzbläser sind gut vertreten und auch das Blech würde zu Ausstellungen keinen Anlass gegeben haben, wenn nicht Trompeten und Posaunen, offenbar auf besondere Veranlassung des mit den akustischen Verhältnissen der Alberthalle wohl noch ganz unbekannten Dirigenten, sich ein paarmal zu Kraftproduktionen verstiegen hätten, die die Grenzlinie des Schönen überschritten. Wo sich das Blech nicht ungebührlich vordrängte, war der Ensembleklang schön. Die Fühlung zwischen dem Orchester und seinem Dirigenten war, obwohl grössere Versehen nirgends bemerkbar wurden, doch nicht durchgehends so eng, als man es von einer unter ihrem ständigen Dirigenten spielenden Kapelle eigentlich erwarten durfte; namentlich Tempowechsel vollzogen sich nicht immer glatt und geschmeidig genug. Dem aufmerksamen Beobachter konnte es nicht entgehen, dass die etwas befangen-umständliche und nicht immer hinreichend leichtverständliche Zeichengebung des Dirigenten einen erheblichen Teil der Schuld hieran trug. Der junge Nachfolger August Klughardt's, Hr. Hofkapellmeister Franz Mikorey, ist augenscheinlich ein ganz temperamentvoller, vom ernstesten Streben beseelter Musiker, dessen Kunstfertigkeit, die eigenen Intentionen nicht nur leichtfasslich, sondern vor allem auch überzeugend anderen mitzuteilen, indes noch der Steigerung bedarf. Überzeugend, den Musiker innerlich packend und mit fortreissend aber wirkten Hrn. Mikorey's Intentionen nicht, weil seine Auffassungsweise der Kompositionen nicht überall aus deren eigenstem Wesen herauswächst, sondern nicht selten rein

*) Über das philharmonische Konzert selbst wird von anderer Seite referiert. Hier sei nur kurz bemerkt, dass die eigentliche Uraufführung des Werkes nicht, wie ursprünglich geplant, in Leipzig, sondern ein paar Tage früher durch dasselbe Winderstein-Orchester in Halle a/S. stattfand, weil das eigentlich auf den 16. November fallende Leipziger Konzert wegen Erkrankung der Solistin auf den 21. November hatte vertagt werden müssen. D. Red.

äusserlich und willkürlich bleibt. So seltsam zerdehnte Tempi, wie sie Hr. Mikorey in den ersten zwei Dritteln von Liszt's „Tasso" nahm, so unvermittelte Tempowechsel wie in der Stretta des „Trionfo", unterbinden nicht nur die Wirkung des Werkes auf den Hörer, sie bleiben vor allem auch den Musikern selbst innerlich fremd; die braven Leute wissen nicht, was sie damit anfangen sollen, und spielen dann eben — mechanisch. Darum lebte auch in dem in schnellstem Zeitmass durchgehetzten letzten Satz der den Abend beschliessenden A dur-Symphonie von Beethoven nicht das Feuer echter freudiger Begeisterung; es war nur Strohfeuer. Die Wiedergabe der beiden Mittelsätze und auch manches Schöne im ersten Satz der Symphonie verriet aber doch auch wieder, dass ein ganz gesunder Kern in dem jungen Dirigenten steckt. Für die als erste Programmnummer gebotene Ouverture zu Cornelius' „Barbier von Bagdad" musste man dankbar sein, weil man das Stück jetzt nicht allzuoft hört; für ein an sich dankbares Konzertstück halte ich die Ouverture freilich nicht. Der Solist des Abends, Hr. Loritz aus München, der erst kurz zuvor im „Singakademie"-Konzert aufgetreten war, interessierte mehr durch die Wahl seiner Vortragsstücke, als durch seinen Gesang selbst. Sein sehr umfangreicher, bis in die Tenorregionen hinaufreichender Bariton hat relativ wenig Körper und selbsteigenen Klangreiz, obwohl ihn der Sänger nicht ungeschickt behandelt. Die Textaussprache hat bei rascherem Silbenwechsel oft etwas eigentümlich Klebriges, Strengflüssiges, während der Sänger in der breiten Kantilene weit mehr in seinem Fahrwasser ist. Deshalb gelang Hrn. Loritz auch der ungemein klangschön, freilich mehr durch die glücklich getroffene und festgehaltene Stimmung, als durch Bedeutsamkeit der musikalischen Gedanken bemerkenswerte „Hymnus" von R. Strauss (mit Orchester) weit besser als C. Löwe's fünfsätzige Ballade „Gregor vom Stein", für die ausserdem auch das Charakterisierungsgeschick des Sängers nicht ausreichte. Die Klavierbegleitung der Ballade spielte Hr. Mikorey schön und schmiegsam; die kleinen Chorsätzchen am Schluss wurden durch etliche Thomaner stimmungsgerecht gegeben. C. K.

Leipzig. Frl. Camilla Landi sang am 19. Nov. gelegentlich ihres Liederabends im städtischen Kaufhaussaale „mit andern Zungen", nämlich zehn Lieder in französischer, eins in italienischer und sieben in deutscher Sprache. Also „hörte ein jeglicher, dass sie mit seiner Sprache redete", das war wohlgethan, hingegen war es gänzlich unangebracht des braven Matthison „Adelaide" in französischer Übersetzung zu bieten. Die Sängerin spricht vorzüglich deutsch, und so konnte sie ruhig einem deutschen Publikum mit der eigenen Sprache dienen. Die künstlerischen Vorzüge Frl. Landi's sind hinlänglich bekannt, in gesangstechnischer Hinsicht leistet sie hoch Anzuerkennendes, während ihre Stimmmittel in der Mittellage merklich abgenommen zu haben scheinen. Bedauerlicherweise war die Künstlerin auch ein wenig indisponiert. Ganz vortrefflich sang sie mehrere gute alte Sachen von Lully, Campra und Händel, auch Beethoven's „In questa tomba" und „Die Trommel gerührt" war in Stimmung und Gegensatz bedeutend. Des eben Genannten „Trocknet nicht, Thränen" wurde durch Frl. Landi inhaltlich nicht völlig erschöpft, und den ersten Teil von „Adelaide" fand Referent durchaus nach Auffassung und Darstellung hin vergriffen. Stimmungsvoll und durchdacht war die Wiedergabe von „Totengräbers Heimweh" von Schubert, ebenso Brahms' „Lerchengesang", während desselben Tondichters „Waldeinsamkeit" nicht voll befriedigte. In R. Strauss' „Ruhe, meine Seele" machte sich die Abnahme der Mittellage besonders bemerkbar, dafür gewann der Hörer an der „Freundlichen Vision" einen reinen Genuss. Zwei Marienlieder von Widor und Périlhon („Non credo" und „La vierge à la Crèche") gehörten sicherlich zu Frl. Landi's bestgelungenen Darbietungen des ganzen Abends, in gleicher Weise erfreute die ausgezeichnete Künstlerin mit zwei Gesängen von Fauré („Le Secret" und „Les roses d'Jspahan"), die sie auf der vollen Höhe ihrer Kunst stehend zeigten. Den Beschluss bildete Moniuszko's „Kosak", eine aufgeblasene, von Hurrapatriotismus überfliessende Historie, die durch die outrierte Reproduktion Frl. Landi's keineswegs an Wert und Wirkung gewann, trotzdem aber, wie alle Liederspenden, mit lebhaftem Beifall aufgenommen wurde. Hr. C. V. Bos aus Berlin bewährte sich wieder als vorzüglicher Begleiter, und so wurde alles herrlich hinausgeführt und die Zuhörer lobten Gott und Frl. Landi „mit Freuden und einfältigem Herzen".

Im Kammermusik-Saale des Centraltheaters veranstaltete Hr. von Bose am 24. November ein Konzert unter Mitwirkung der HH. Konzertmeister Kopecky aus Hamburg und Robert-Hansen vom hiesigen Theater- und Gewandhausorchester. Hr. von Bose führte als Novität Wilh. Berger's H dur-Sonate für Pianoforte vor, ein frisches und interessantes Werk, das auf seinen schönen und reichen Inhalt hin bereits in diesem Blatte (1901 No. 4) von dem Unterzeichneten gewürdigt wurde. Der Konzertgeber gab eine erschöpfende, nach jeder Seite hin musikalisch tief empfundene und fein ausgearbeitete Darstellung der sehr wirkungsvollen Komposition, und es wäre mit lebhaftem Danke zu begrüssen, wenn man in Konzerten intimeren Charakters des Öfteren grösseren Sonaten moderner Meister wie Huber, Draeseke, d'Albert u. a. begegnete. Hr. Kopecky bot die D moll-Sonate von F. W. Rust, die doch eine ziemlich antikisierende Geschmacksrichtung aufweist und auch durch ihre Längen ermüdet. Diese dreisätzige Historie aus der guten alten Zeit erfuhr durch Genannten eine ganz gute Wiedergabe, nur schien mir Hrn. Kopecky's Tongebung an manchen Stellen mehr hart als gross zu sein und anderes wieder, wie z. B. die einstmals so beliebten witzigen Pizzicato-Stellen der Gigue, hätte gern ein wenig mehr Esprit vertragen. Ausgezeichnet hingegen gelang die Reproduktion des Schubert'schen Es dur-Klaviertrios, wo sich Hr. Robert-Hansen insbesondere durch seinen breiten und schön gesungenen Ton auszeichnete und auch Hrn. Kopecky's Violinspiel auf einer weit höheren Stufe stand. Hr. von Bose ist ein vorzüglicher Kammermusikspieler und verdiente mit Recht und Fug die reichen Beifallsspenden, die ihm seitens der aufmerksamen Zuhörerschaft zuteil wurden.

Eugen Segnitz.

Leipzig. Im kleinen Konzertsaal des Central-Theaters veranstaltete Freitag, den 20. Nov. a. c., Frl. Clara Birgfeld einen Klavierabend, dessen gediegenes, wenn auch etwas zu lang ausgedehntes Programm ohne weiteres anzog. Die Künstlerin hatte sich als ersten Vortrag Schumann's anspruchsvolle Fismoll-Sonate gewählt, damit eine respektable technische Fertigkeit und ein löbliches Bestreben, den gedanklichen Inhalt den Hörern zu offenbaren, an den Tag legend. Ausserdem verzeichnete das Programm noch Chopin's Berceuse (wohl die reifste Leistung der Künstlerin), sowie dessen G moll-Ballade und einige Stücke von Reger aus dessen Op. 82 und 53. Mitwirkende war Frl. Margarete Barth-Schirmer, die trotz einer bemerkbaren Indisposition mit ihren Darbietungen den grössten Teil des Publikums zu interessieren wusste. Am besten gelangen ihr A. Scarlatti's „Siciliana" und F. A. Himmel's stark verblasste, rührselige Lieder aus dem Schäferroman „Alexis und Ida". Auch einiges von Brahms („Von ewiger Liebe", „Auf dem See") wusste die Sängerin wirkungsvoll und schön zu gestalten, während für die erschöpfende Interpretation der Gesänge von Strauss, Wolf und Brahms ihr Nachschaffungstalent nicht vollständig ausreichte.

Das 4. Philharmonische Konzert, das Hr. Kapellmeister Winderstein Sonnabend den 21. Novbr. im dichtbesetzten Central-Theatersaale gab, war in zwiefacher Hinsicht anziehungskräftig und musikalisch bemerkenswert. Ausser der Oxford-Symphonie Haydn's, in welcher besonders das (2.) Adagio und das Presto vortrefflich herauskamen, brachten die Windersteiner Wolf's symphonische Dichtung „Penthesilea" in Leipzig zur ersten Aufführung.*) Das Werk, das von einem seltenen Phantasiereichtum wie kompositionstechnischen Können des Komponisten zeugt und ein farbenprächtiges Orchestergewand trägt, hatte einen starken Erfolg. Besonders fesselte der thematisch höchst bemerkenswerte 2. Satz: „Der Traum Penthesilea's vom Rosenfest". Da die Besetzung des Streichkörpers nicht völlig ausreichend und die Aufstellung der einzelnen Orchestergruppen nicht ganz zweckmässig bei der ersten Aufführung war, möchte ich ein abschliessendes Gesamturteil über das Werk noch nicht fällen, zumal es mir widerstrebt, nach Art allzeit urteilsfähiger, diktatorischer „Merker" zu reden. Es wird sich Gelegenheit bieten, hier nochmals näher auf das Werk zurückzukommen, da dasselbe in Kürze noch einmal in Leipzig in einer den Eindruck sicher vertiefenden Besetzung und das Verständnis klärenden feiner gegliederten Ausarbeitung zum Vortrag kommen wird. Gern und freudig sei anerkannt, dass die braven Windersteiner das immens schwierige Werk überaus fleissig studiert hatten und mit hingebungsvollem Eifer zu Gehör brachten. Das Publikum kargte denn auch

*) Vergl. die Anmerkung Seite 707. D. Red.

nicht mit seinem Beifall, den Hr. Kapellmeister Winderstein und seine Getreuen redlich verdienten. Das andere „Ereignis" des Abends war die Mitwirkung der kgl. Kammersängerin Franceschina Prevosti, die, nachdem sie vor einigen Tagen wegen Heiserkeit abgesagt, nun doch auftrat und durch ihr wenn auch etwas im Abblühen begriffenes, aber durch die musterhafte Schulung immer noch imponierendes Organ und die individuelle, geistreiche Art ihres Vortrages das Publikum bezauberte und zu hellem Jubel hinriss. Die Künstlerin sang mit Orchesterbegleitung, mit der sie inbezug auf Höhe, Leichtigkeit und Schönheit des Tones zeitweilig erfolgreich wetteiferte, Rossini's Arie: „Bel raggio lusinghier" aus der Oper „Semiramis" und Fel. David's Arie: „Charmant oiseau qui, sous l'ombrage" aus dessen Oper „La Perle du Brésil", sowie mit Klavierbegleitung „Ave Maria" von Paolo Tosti und Arietta von Dom. Paradies. Die zahlreiche Zuhörerschaft nahm die genussreichen Darbietungen mit Dank auf und ruhte nicht eher, als bis die gefeierte Sängerin eine Zugabe gewährte. Heinrich Schöne.

Dessau. Gleichsam um den guten Ruf, den unsere Hofoper als Wagnerbühne sich erworben, von neuem zu bestätigen, öffnete sie in dieser Saison ihre Pforten mit einer geschlossenen Aufführung des „Nibelungenringes", dessen einzelne Teile, „Rheingold" am 1. Oktober, „Die Walküre" am 4. Okt., „Siegfried" am 11. Okt. und die „Götterdämmerung" am 13. Okt. unter Hofkapellmeister Franz Mikorey's umsichtiger und begeisternder Leitung in Scene gingen. Unter unseren heimischen Darstellern zeichneten sich vor allen aus Frl. Westendorf als Brünnhilde und die HH. Caliga (Loge, Siegmund, Siegfried), v. Milde (Wotan, Wanderer, Gunter), Dr. Gerhartz (Fasolt, Hunding, Hagen), Leonhardt (Alberich), Wachtel (Mime), sowie das Rheintöchtertrio der Damen Frau Fenge, Frau Schulze und Frau Dr. Gerhartz. Die Vorstellungen des „Siegfried" und der „Götterdämmerung" erhielten durch die Mitwirkung der Kammersängerin Frau Schumann-Heink in den Partien der Erda bezw. der Waltraute erhöhten Reiz. Dank ihrer bestgeschulten, phänomenalen Stimme, dank ihres tief ausdrucksvollen Gesanges und der packenden Darstellung wusste die geniale Künstlerin ihre beiden Rollen zu intensivster Wirkung, ja ihr Wesen und ihren Inhalt uns erst so recht zum vollsten Bewusstsein zu bringen. Die Klangeffekte des auf Franz Mikorey's Anregung tiefer gelegten, teilweise verdeckten Orchesters zeigten sich als die erhofften. Das Streichquartett gewann auf diese Weise an Intensität, wohingegen die Blechbläser abgedämpft erschienen, ohne ihrer charakteristischen Eigenart verlustig zu gehen.

Der 18. Oktober brachte eine Aufführung des „Tannhäuser". Als Elisabeth gastierte Frl. Dazara. Über die Stimme der Sängerin, deren Ausbildung, über den Vortrag etc. lässt sich Gutes berichten. Der schauspielerische Teil der Leistung, die überall neben der tief empfindenden auch die denkende Künstlerin erkennen liess, wurde störend beeinflusst durch eine hin und wieder zutage tretende theatralische Pose, deren Beseitigung sich die Dame wird angelegen sein lassen müssen. Als Santuzza in der „Cavalleria rusticana" bestärkte die Künstlerin den guten Eindruck, den sie als Elisabeth hervorgerufen. Auch Lortzing's „Czar und Zimmermann" brachte ein Gastspiel. Ein junger Anfänger, Hr. Maximilian Troitzsch, debütierte als Czar. Da er, wie man erfuhr, zum ersten Male in einer grösseren Rolle die Bühne betrat, mag ihm die Unbeholfenheit im Spiel nicht hoch angerechnet werden. Als Sänger zeigte er sich von vorteilhafter Seite. Die weiche, namentlich nach der Höhe hin ausladende Baritonstimme hat in Eugen Gura's Schule eine treffliche Ausbildung erfahren. Dass der Sänger auch gefühlvoll zu singen versteht, bewies er mit der Wiedergabe des Czarenliedes. Das Repertoire der Fremdenvorstellungen füllten Gounod's „Margarete" (7. Okt.), Nicolai's „Die lustigen Weiber von Windsor", „Der Bajazzo" und „Cavalleria rusticana", sowie Johann Strauss' „Der Zigeunerbaron".

Im ersten Konzert der „Herzoglichen Hofkapelle" (12. Okt.) wurde zunächst Mozart's „Jupiter-Symphonie" geboten, die das Orchester, von Franz Mikorey in echt Mozart'schem Geiste inspiriert, trefflich spielte. Vor allem zeichneten sich die Holzbläser durch Noblesse der Tongebung aus. Als Gesangsolistin war die berühmte Altistin Frau Schumann-Heink gewonnen worden. Die prächtige, echte Altstimme mit ihren wundervollen Tieftönen erfreut sich einer Schulung gediegenster Art. Und was das Höchste bedeutet, all diese Kunst ist nicht ihrer selbst wegen da, sondern sie tritt lediglich in den Dienst des auszugestaltenden Kunstwerks, und darin liegt ihre Grösse. Das bewies die geniale Künstlerin zuerst mit dem Recitativ und der Rondoarie „Un più di fiori" der Vitellia aus Mozart's „Titus" und im zweiten Teile des Programms mit ihren Liedern am Klavier „Sapphische Ode" von Brahms, „Wohin" und „Die Allmacht" von Schubert, in welch letztem die Sängerin alle Register der Stimme, alle Nuancen eines tief durchdachten, warm beseelten Vortrags spielen liess, und damit einen Eindruck von seltener Tiefe erzielte. Des unglücklichen Smetana Ouverture zur Oper „Die verkaufte Braut" beschloss in schwungvoller Wiedergabe das erste dieswinterliche Hofkapellkonzert.

Von sonstigen musikalischen Darbietungen sei des Winderstein-Konzertes Erwähnung gethan, das der bekannte Leipziger Kapellmeister am 22. Oktbr. im grossen Saale des evangelischen Vereinshauses veranstaltete, dessen akustische Verhältnisse leider nicht die besten sind, was den Vorträgen bedeutenden Einhalt that. Von Beethoven's „Siebenter" gelangen die beiden Innensätze am besten. Der Solist des Abends war Telemaque Lambrino, ein Pianist von hervorragenden Qualitäten. Zum Vortrag brachte er Ant. Rubinstein's Pianofortekonzert in Dmoll Op. 70 und Weber's Konzertstück in Fmoll. Was den Künstler in erster Linie auszeichnet, ist eine immense Technik, die ihn in den Stand setzt, alle Schwierigkeiten scheinbar spielend zu überwinden. Mit einer staunenswerten Geläufigkeit der Finger und einer hochentwickelten Handgelenkstechnik vereint sich ein überaus modulationsfähiger Anschlag, der dem Künstler ein reich nuanciertes Spiel ermöglicht. Zu diesen Vorzügen eine klare, die Durchsichtigkeit erhöhende Phrasierung und ein tiefes musikalisches Empfinden liessen auch die innere Ausgestaltung der beiden vorgetragenen Werke mit der äusseren, mehr technischen, fast auf gleicher Stufe stehend erscheinen. Ausserdem spielte die Kapelle drei Orchesternummern aus der Légende dramatique „Faust's Verdammnis" von Berlioz, den Irrlichtertanz, den Sylphentanz und den Ungarischen Marsch. Mit der Ausführung dieser Stücke schien die Kapelle ganz in ihrem Element, und wenn man auch hier und da mehr Verve und glutvolles Temperament hätte wünschen mögen, so war doch der Gesamteindruck ein durchaus guter.

Am 29. Oktober hörte ich einen Lieder- und Duetten-Abend eines Weimaraner Künstlerpaares, des Frl. Elisabeth Schenk (Alt) und Hrn. Hugo Heydenbluth (Tenor). Neben dem Letztgenannten, der mit grosser Noblesse sang, behauptete sich auf das Erfolgreichste Frl. Schenk. Bei all ihren Liedvorträgen trat das rein Technische ihrer Kunst, das sie in hohem Masse beherrscht, als solches ganz zurück und war an seinem Teile nur ein Mittel zum Zweck, der in seinem ganzen Umfange erst geheiligt wurde durch ein intensives con anima des Singens, so schön und eindringlichst wirksam, wie man es nicht gar häufig hört. Mit inniger Gefühlswärme sangen beide Künstler ausser ihren Einzeldarbietungen noch etliche Duette, deren schöner Erfolg von eingehendstem Studium wie von intimstem Verständnis beredtes Zeugnis ablegte. Am Flügel accompagnierte Hr. Musikdirektor Keller aus Zeitz technisch gewandt, decent und mit musikalischem Feingefühl. Ernst Hamann.

Konzertumschau.

Lausanne. Konzerte des „Symphonie-Orchester" (Dir.: Hr. Hammer) am 23. u. 30. Sept. u. 9. u. 14. Oktbr.: Gesangsoli (Frl. Luquins) v. Combe („Le son du Cor"), Paisiello (Air de Cérès a. „Proserpine"), Doret (Sonnet païen") u. Georges („Hymne au Soleil"); Gesangsoli (Frl. Auvergne-Genf) v. Mozart (Arie der Zerline a. „Don Juan"), R. Strauss („Mon enfant") u. Delibes (Arie a. „Lakmé"); Klaviersoli (Frl. Gardner-Eyre) v. Chopin (Fmoll-Konzert, m. Orchester) u. Saint-Saëns („Etude en forme de valse"); Klaviersoli (Hr. Hugh del Carril) v. Liszt (Esdur-Konzert, m. Orchester) u. Chopin (Nocturne u. Fmoll-Phantasie); Violinsoli (Hr. Crickboom-Barcelona) v. Beethoven (Konzert m. Orchester) u. Saint-Saëns (Rondo capriccioso); Orchesterwerke v. Dittersdorf („Die vier Weltalter" u. Ouverture zu „Esther"), Mozart (Ouverture zu „Die Hochzeit des Figaro"), Haydn (Symphonie No. 5 u. Variationen a. d. Kaiser-Quartett), Weber (Ouverture zu „Oberon"), Beethoven (Ouverture „Leonore" No. 3, Ouverture Op. 115, Symphonie No. 7 und Rondo „Die Wut über den verlorenen Groschen") u. Lalo (Rhapsodie).

Magdeburg. II. Kammermusikabend d. „Tonkünstlerverein" am 12. Okt.: Gesangsoli (Frl. G. Langbein-Charlottenburg) v. Schumann („Ins Freie" u. „Mondnacht"), Loewe

(„Des frommen Hirten Liebessang"), Cornelius („Im Lenz") u. Brahms („Dort in den Weiden"); Streichquartette (HH. Koch, Thiele, Dietze u. Petersen) v. Heubner (in Emoll) u. Mozart (in Adur, No. 18).

Montreux. Symphonie-Konzerte d. „Philharm. Orchester" (Dir.: Hr. O. Jüttner) am 17. u. 24. Sept. u. 1. u. 15. Okt.: Klavierduos (HH. Ch. Delgauffre u. W. von Mumm) von Mozart (Konzert in Esdur, m. Orchester) u. H. Huber (Bdur-Sonate); Harfensoli (Frl. Rose Cornag) v. Oberthür (Concertino, Op. 175) u. Hasselmans („Follets" u. „Patrouille"); Orchesterwerke v. Berlioz (Ouverture zu „Benvenuto Cellini"), Beethoven (Symphonie No. 7), Balakirew (Ouverture zu „König Lear"), Grieg (I. „Peer Gynt"-Suite), Saint-Saëns (Symphonie No. 2), C. Franck („Le chasseur maudit"), Tschaikowsky („1812", Ouverture, u. Symphonie No. 5), Weber (Ouverture zu „Oberon"), Reinecke (Serenade Op. 242), Liszt („Mazeppa"), Raff (Symphonie No. 2), Chabrier (Vorspiel z. 2. Akt a. „Gwendoline") u. Dubois (Ouverture zu „Frithjof"). — Wagner-Konzert d. „Philharm. Orchester" (Dir.: Hr. Jüttner) am 8. Oktober: Gesangsoli (Frau M. Mauvernay-Lyon) v. Wagner („Träume", Senta's Ballade a. „Der fliegende Holländer" u. Elisabeth's Gebet a. „Tannhäuser"); Orchesterwerke v. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg", Trauermusik a. „Götterdämmerung", Einzug der Götter a. „Rheingold", Wotan's Abschied u. Feuerzauber a. d. „Walküre" u. Ouverture zu „Tannhäuser").

Mühlhausen i/Th. I. Konzert d. „Allg. Musikverein" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Moeller) am 30. Sept.: Gesangsoli (Frl. M. Dietel-Dresden) v. Rossini (Arie a. d. „Barbier von Sevilla"), Schubert („Du bist die Ruh'", „Gretchen am Spinnrad" u. „Die Forelle"), Schumann („Mondnacht"), Taubert („Ich muss nun einmal singen"), v. Fielitz („Die Rosenblüten"), Brahms („Sandmännchen") u. Schumacher („Stelldichein"); Orchesterwerke v. Schumann (Symphonie No. 4), Beethoven (Ouverture „Zur Weihe des Hauses"), Lassen (4 Charakterbilder a. Hebbel's „Nibelungen") u. Tschaikowsky (Serenade f. Streichorchester).

München. 2 Wagner-Konzerte d. „Kaim-Orchester" (Dir.: Hr. Aug. Scharrer) am 8. u. 15. Okt.: Violinsoli (Hr. Konzertm. Donderer) von Wagner („Träume"); Orchesterwerke v. Wagner („Huldigungsmarsch"), Vorspiel zu „Lohengrin", Scenen a. d. 3. Akt a. „Die Meistersinger von Nürnberg", Ouverture zu „Rienzi", Vorspiel u. Isoldens Liebestod a. „Tristan u. Isolde", „Siegfried-Idyll", Ouverture z. „Tannhäuser", Einzug der Götter in Walhall a. „Rheingold", Walkürenritt, Wotan's Abschied u. „Feuerzauber a. d. „Walküre", Schmiedelieder u. Waldweben a. „Siegfried" u. Siegfried's Rheinfahrt, Gesang der Rheintöchter u. Trauermusik a. d. „Götterdämmerung".)

Naumburg a/S. I. Philharm. Konzert d. „Winderstein-Orchester"-Leipzig (Dir.: Hr. Winderstein) am 12. Okt.: Klaviersoli (Hr. T. Lambrino) v. Beethoven (Esdur-Konzert) u. Weber (Konzertstück in Fmoll); Orchesterwerke v. Gluck-Wagner (Ouverture zu „Iphigenie in Aulis") u. Mozart (Gmoll-Symphonie).

Oldenburg. I. volkstüml. Konzert des Organisten Prof. Kuhlmann am 14. Okt.: Baritonsoli v. Händel (Recit. u. Arie, m. Viol. u. Orgel), Radecke („Wenn der Herr ein Kreuze schickt"), Raff („Sei still") u. Ries („Wo du hingehst"); Violinsoli (Hr. O. Nikitits-Berlin) v. Tartini (Sonate No. 2), Bach (Air) u. Beethoven (Fdur-Romanze); Orgelsoli von Muffat (Suite), Guilmant (Lamentation Op. 45), Bartmuss (Pastorale) u. Riemenschneider (Adur-Sonate).

Osnabrück. I. Kammermusikabend d. „Musikverein" am 7. Oktbr.: Kammermusikwerke (HH. Halir, Exner, Müller u. Dechert a. Berlin) v. Mozart (Cdur-Streichquart.), Beethoven (Streichquart. Op. 59 No. 1) u. Schumann (Klavierquart. Op. 47 [Klav.: Hr. Wiemann].)

Pforzheim. Volkskonzert d. „Instrumentalverein" (Dir.: Hr. Musikdir. Baal) am 4. Oktbr.: Sopransoli (Frl. M. Finter-Karlsruhe) v. Wagner (Arie der Elisabeth a. „Tannhäuser"), Cornelius („Vorabend"), Brahms („Mainacht"), Grieg („Solvejg's Lied") u. Taubert („Dem Herzallerliebsten"); Klaviersoli (Frl. G. Ruscheweyh) v. Mendelssohn (Gmoll-Konzert, m. Orchester) u. Weber (Fmoll-Konzertstück); Orchesterwerke v. Thomas (Ouverture zu „Raymond"), Freudenberg (Idylle a. „Die Pfahlbauer"), Silas (Gavotte) u. Kistler (Festmarsch).

Plauen i/V. Festkonzert d. „Lehrergesangverein" (Dir.: Hr. P. Roscher) am 27. Sept.: Männerchöre v. Rietz („Morgenlied"), Curti („Im Sturm"), Conradi („Sonnenuntergang"), Wohlgemuth („Es war mein", m. Baritonsolo) u. Zuschneid („Hermann der Befreier", m. Soli [Frau M. Günther u. HH. Rothenbücher u. Pinks] u. Orchester); Sopransolo (Frau Günther) v. R. Strauss („Gesang der Apollopriesterin"); Tenorsolo (Hr. Pinks) v. Wagner (Vorspiel und Walther's Werbegesang a. „Die Meistersinger von Nürnberg").

Pössneck. Künstlerkonzert am 8. Okt.: Sopransoli (Frau H. Börner-Leipzig) v. Nicolai (Arie a. d. „Lustigen Weiber von Windsor"), Volkmann („Die Bekehrte"), Brahms („Wir wandelten"), Cahnbley („Draussen im Garten"), Schubert („Du bist die Ruh") u. Weingartner („Lied der Gbawäze" u. „Plauderwäsche"); Tenorsoli (Hr. Hch. Zeller-Weimar) v. Wagner (Liebeslied a. d. „Walküre" u. „Höchstes Vertrauen" a. „Lohengrin"), Schubert („Halt", „Der Neugierige", „Die böse Farbe" u. „Trockne Blumen"), Koss („Winterlied"), Rubinstein („Die Thräne") u. Gounod („Frühlingslied"); Harfensoli (Hr. Frankenberger-Weimar) v. Hasselmans („Ballade" u. „Patrouille") u. Alvars (Andante); Klaviersoli (Hr. Schmeisser) v. Chopin (Prélude, Op. 28 No. 15) und Chaminade (Toccata).

Solingen. VII. Orgelvortrag v. Paul Hoffmann am 4. Okt.: Sopransoli (Frl. M. Wiemann-Barmen) von Kienzl („Selig sind" a. d. „Evangelimann"), Wermann („Ich möchte heim"), Schubert („Im Abendrot") u. Pirani („Müde bin ich, geh zur Ruh"); Orgelsoli v. Bach (Präludium u. Fuge in Cdur), Piutti (Orgelhymne) u. Rheinberger (Sonate No. 19).

Sondershausen. Loh-Konzert d. „Fürstl. Hofkapelle" (Dir.: Hr. A. Schroeder) am 27. Sept.: Orchesterwerke v. Grieg (Ouverture „Im Herbst"), Schubert (Ballettmusik aus „Rosamunde" u. Cdur-Symphonie), Saint-Saëns („Danse macabre") u. Svendsen (Norwegische Rhapsodie No. 3).

Zürich. I. Abonnements-Konzert d. „Neue Tonhallegesellschaft (Dir.: Hr. Dr. Hegar) am 6. Okt.: Violinsoli (Hr. J. Kruse-London) v. Mendelssohn (Konzert, m. Orchester) u. Bach (Amoll-Konzert, m. Streichorchester); Orchesterwerke v. Weber (Ouverture zu „Oberon") u. Beethoven (Symphonie No. 7).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Berlin. Prof. Schlar vom kgl. Theater zu Wiesbaden wird, wie es heisst, als Kapellmeister an die hiesige Hofoper berufen werden, sobald in Wiesbaden ein geeigneter Ersatzmann für ihn gefunden ist. — **Dortmund.** Als erster Kapellmeister für die vereinigten Stadttheater von Dortmund und Essen ist Hr. Kapellmeister Wolfram, der seit 6 Jahren an der Frankfurter Oper wirkt, engagiert worden. Hr. Wolfram ist ein Schüler Liszt's, war vor seiner Frankfurter Stellung Hofkapellmeister in Weimar und 2 Jahre lang Kapellmeister an der kgl. Hofoper in Berlin. Man erhofft in Dortmund und Essen das Beste von seiner Wirksamkeit. — **Dresden.** Das Ehrenmitglied der kgl. Oper, Frl. Therese Malten, trat am 13. November wieder einmal als Isolde auf und erntete neben dem gleichfalls ausgezeichneten Tristan des Hrn. Burrian begeisterten Beifall. — **Düsseldorf.** Im ersten Konzert des „Gesangvereins" (Dir.: Hr. Dr. F. L. Limbert) kamen Haydn's „Jahreszeiten" wohlgelungen zur Aufführung. Die Solopartien waren durch Frau Rückbeil-Hiller-Stuttgart und die HH. Doerter-Mainz und Fenten-Mannheim prächtig vertreten. — **Eisenach.** Das 2. Konzert des „Musikvereins" (15. Novbr.) war ein Lieder- und Duettenabend des bekannten Sängerehepaares Anna und Eugen Hildach. Im Programm waren Kompositionen von N. v. Wilm, P. Cornelius, R. Schumann, F. Schubert, K. Loewe, R. Strauss, J. Brahms, E. Hildach, P. Tschaikowsky, Al. Hollaender und R. Heuberger vertreten. Sowohl die Einzelvorträge der beiden Gäste, wie deren Duettgesänge fanden reiche verdiente Anerkennung. Die Klavierbegleitungen besorgte bestens Hr. Prof. Thureau. — **Görlitz.** Hr. Felix Meyer von der kgl. Hofkapelle erspielte sich kürzlich hier mit Ernst's Fismoll-Konzert grossen Erfolg. Künstlerischer Schwung, Fülle des Tons und seelische Vertiefung zeichneten den Vortrag des trefflichen Geigers aus. — **Graz.** Hr. Richard Wickenhausser, der artistische Leiter der Musikschule des „Steiermärkischen Musikvereins" in Graz, hat sich ein nicht zu unterschätzendes Verdienst um das Grazer Musikleben dadurch erworben, dass er im Stephaniensaal seit Kurzem öffentliche Orgelvorträge, die bislang in Graz noch nicht üblich waren, eingeführt hat. Allmonatlich zunächst soll ein derartiger Vortrag stattfinden. Das erste Orgelkonzert führte Hr. Oswin Keller aus Leipzig aus, eine der jüngsten Lehrkräfte der Steirischen Musikvereinsschule. Er spielte Werke von Bach (Gmoll-Fuge),

Brahms (drei Choralvorspiele) und Rheinberger (Esdur-Sonate) und erwies sich, wie mitgeteilt wird, als ganz vorzüglicher Organist, dessen Vortragskunst den genannten Werken nichts schuldig blieb. — **Karlsruhe.** Der neue, oder vielmehr nur nach seinem Leipziger Engagement jetzt wieder in sein altes hiesiges Engagement zurückgekehrte Hofkapellmeister Hr. Alb. Gorter führte sich unlängst mit einer gut geleiteten „Lohengrin"-Aufführung hier wieder vorteilhaft ein. Die Elsa sang (als Nachfolgerin der Frau Mottl) Frl. Robinson, die vom Wiesbadener Hoftheater an die hiesige Oper überging, mit schönem Gelingen. — **Kiel.** Das Hamburger Streichquartett der HH. Zajic, Schloming, Loewenberg und Gowa hatte zu seinem 2. hiesigen Kammermusikabend Hrn. Georg Schumann aus Berlin herangezogen, der in seinem Fmoll-Quartett den Klavierpart vertrat. Das Werk erregte lebhaftes Interesse. Die Hamburger Künstler spielten reif und schön noch Streichquartette von Schubert (Gdur) und Haydn (Ddur, Op. 64 No. 5). – Mitte November besuchte uns auch wieder einmal Pablo de Sarasate mit seiner getreuen Begleiterin Frau Marx-Goldschmidt. Beide wurden, wie dieser Tage auch in Bremen, sehr gefeiert. — **Kopenhagen.** Die HH. Willy Burmester (Violine) und Otto Voss (Klavier) konzertierten mit grossem Erfolg in Dänemark und Schweden und Norwegen. Namentlich in Kopenhagen, Christiania und Stockholm, wo sie je vier Konzerte geben mussten, wurden die Künstler von Presse und Publikum sehr ausgezeichnet. — **Stuttgart.** Ende September hatte das hiesige Steindel-Quartett (Vater und 3 Söhne) vor der Familie des Fürsten Leopold von Hohenzollern, dem Könige von Rumänien und anderen Fürstlichkeiten auf Schloss Weinburg b/Rheineck zu konzertieren. Vater Steindel spielte mit seinen reichbegabten Söhnen Klavier-Quartette von Beethoven (Esdur) und Brahms (Gmoll). Die Leistungen der Künstlerfamilie fanden wegen ihrer technischen Vollendung und geistigen Reife ehrenvollste Anerkennung. — **Zerbst.** In Gemeinschaft mit mehreren anderen Dessauer Künstlern trat hier kürzlich in einem Konzert auch Frau Martha Eichberger, die Gattin des Dessauer Kapellmeisters Eichberger, auf und erzielte, dank schöner Stimme und guter Auffassung, schönen Erfolg mit ihren Liedervorträgen. — **Zwickau i/S.** Das Programm des 2. Musikvereinskonzerts (13. November) bestritt ausschliesslich das Steindel-Quartett aus Stuttgart, bestehend aus Hrn. A. Steindel sen. (Viola), Bruno St., 12½ Jahr (Klavier), Max St., 10½ Jahr (Violoncello) und Albin St., 8½ Jahr (Violine). Die jugendlichen Künstler wurden mit Fug und Recht für ihre vortrefflichen Leistungen mit lebhaftestem Beifall ausgezeichnet.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* J. L. Nicodé's fesselnde Symphonie-Ode „Das Meer" kam am Reformationsfest durch den Männergesangverein „Jung" in Brieg in dessen 13. Stiftungsfest-Konzert unter Leitung des kgl. Musikdir. Paul Hielscher mit starkem Erfolge zur für dort ersten Aufführung. Das Solo („Fata Morgana") sang Frl. Else Postler aus Breslau.

* Der durch den „Lehrergesangverein" und andere Hilfskräfte entsprechend verstärkte „Musikverein" in Plauen i/V. führte am 22. November dort in der Johanniskirche unter Kantor August Riedel's umsichtiger Leitung Berlioz' „Requiem" in sehr verdienstlicher Weise auf.

* In der Marienkirche zu Coeslin kam dieser Tage ein neues, die „Auferweckung des Lazarus" behandelndes Oratorium von Ernst Matschke, dem Organisten genannter Kirche, zur überhaupt ersten Aufführung. Die „Coesliner Ztg." spricht sich über das Werk, dessen Text der Komponist selbst nach der biblischen Geschichte zusammengestellt, sehr lobend aus und hebt dessen Reichtum an Melodien hervor. Die Ausführung wird ebenfalls gelobt. Ernst Matschke ist 1867 in Breslau geboren, erlangte dort seine musikalische Ausbildung, und wirkt seit 1896 als Kantor und Organist zu St. Marien in Coeslin.

* In Dortmund fand am Mittwoch (Busstag) den 18. und Donnerstag den 19. November je eine Aufführung des Mendelssohn'schen Oratoriums „Elias" statt und zwar durch den dortigen „Konservatoriums-Chor" unter Leitung des Hrn. Musikdirektor C. Holtschneider und unter solistischer Mitwirkung der Frau Tilly Cahnbley-Hinken (Sopran), Frl. Martha Huber (Alt), beide aus Dortmund, sowie der HH. Rich. Fischer (Tenor) aus Frankfurt a/M. und Edgar Nieratzky (Bass) aus Erbach. Der orchestrale Teil lag in den Händen des bewährten Dortmunder „Philharmonischen Orchesters". Beide Aufführungen fanden vor überfülltem Saale (an der Kronenburg) statt und nahmen, dank der unermüdlichen und zielbewussten Thätigkeit des Hrn. Holtschneider, im ganzen einen künstlerisch lobenswerten Verlauf.

* Der Klagenfurter „Musikverein" führt demnächst Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" auf. — Dasselbe Werk kam am 17. November im 2. Konzert der Crefelder „Konzertgesellschaft" (Dir.: Hr. Musikdir. Müller-Reuter) mit tiefgehender Wirkung zur Aufführung. Die Solopartien waren durch die Damen Agnes Stavenhagen-München (Elisabeth) und Craemer-Schleger-Düsseldorf und Hrn. Loritz-München bestens vertreten.

* Am 20. November erlebte im Stadttheater zu Strassburg i/Els. die von dem am dortigen Konservatorium seit Jahren als Lehrer und Bibliothekar verdienstlich wirkende Prof. Carl Somborn gedichtete und komponierte einaktige Oper „Philenor" ihre Uraufführung und erzielte einen sehr guten Erfolg. Die „Strassbg. Ztg." sagt von der Musik, dass der Tonsatz „vollkommen im Geiste unserer Zeit" gehalten sei, dass Somborn die heutige Instrumentationskunst vollkommen beherrscht und die Führung der gut ausgeprägten Motive zwanglos und in fein künstlerischer Empfindung behandle. Auch der guten Charakterisierung der verschiedenen dramatischen Gestalten wird lobend gedacht.

* Im Leipziger Neuen Stadttheater wurde am 24. November Donizetti's dreiaktige komische Oper „Don Pasquale" in der geschickten Neubearbeitung von O. J. Bierbaum (Text) und W. Kleefeld (Musik) erstmals aufgeführt und begegnete einer sehr freundlichen Aufnahme. Die unterhaltende Oper war seit mehr als 40 Jahren in Leipzig nicht mehr gegeben worden.

* Die neue Oper „Storia d'amore" von Spiro Samara erzielte kürzlich bei ihrer Erstaufführung im Teatro lirico zu Mailand freundlichen Erfolg.

* Offenbach's Oper „Hoffmann's Erzählungen" ging unlängst auch im Karlsruher Hoftheater als späte Neuheit in Scene.

* Der in Deutschland durch seine symphonische Dichtung „Der Zauberlehrling" bekannt gewordene Pariser Komponist Paul Ducas, ist derzeit mit einer „Ariadne und Blaubart" betitelten Oper beschäftigt, deren Text von Maurice Maeterlinck herrührt.

* Im Čechischen National-Theater zu Prag wird anlässlich der Berlioz-Centenarfeier „Faust's Verdammung" von Berlioz zum besten des Pensionsvereins für Orchester- und Chormitglieder zur Aufführung kommen.

* Als auf eine schöne Gabe für den Weihnachtstisch sei auf die kürzlich von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung in Leipzig auf den Markt gebrachte neue, stattliche, mit einem Bildnis des Komponisten in Tondruck gezierte Ausgabe der „Weihnachtslieder" für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Peter Cornelius, Op. 8, empfehlend hingewiesen. Das sehr preiswerte schmucke Heftchen eignet sich besonders zum Weihnachtsgeschenk für singende Damen oder Herren. Der poesiereiche Liedercyklus selbst bedarf keines Fürsprechers mehr. — In gleich vornehmer und gefälliger Ausstattung erschien dieser Tage auch eine neue Ausgabe der gleichfalls bestbekannten „Brautlieder" von P. Cornelius. Beide Cyklen sind sowohl gebunden als auch kartoniert zu haben.

* Ende Februar bis Mitte März 1904 wird das „Böhmische Streichquartett" Holland bereisen und in 's Gravenhage, Haarlem, Arnheim, Rotterdam, Louden, Breda, Leiden, Amsterdam, Winschoten, Groningen und Hengolo spielen.

* Aus Dessau wird uns geschrieben: Zu Ehren Dr. Friedrich Schneider's, des weiland Dessauer Hofkapellmeisters und Komponisten des „Weltgerichts", fand am 22. November zum Gedächtnis des 50. Todestages des Meisters (23. Novbr. 1853) an dessen Grabe in Gegenwart Sr. Hoheit des kunstsinnigen Erbprinzen Friedrich und I. I. H. H. der Prinzen Eduard und Aribert von Anhalt, sowie unter zahlreicher sonstiger Beteiligung eine würdige Gedenkfeier statt. Der Bläserchor der herzoglichen Hofkapelle, die „Singakademie" und die

„Liedertafel“, die letzten beiden Gründungen Schneider's, brachten verschiedene Kompositionen des Verewigten in würdigster Weise zu Gehör. Die Gedächtnisrede hielt Schuldirektor Dr. Wickenhagen.

* Die „Philharmonische Gesellschaft“ in Moskau ist gelegentlich ihres kürzlich stattgehabten silbernen Jubiläums in ein Regierungsinstitut umgewandelt worden. Ihr Dirigent, Generalmusikdir. Kes, erhielt dabei die Würde eines kais. russ. Staatsrates mit dem Titel Excellenz.

* Unser geschätzter Mitarbeiter Hr. Heinrich Schöne in Leipzig ist nach erfolgreichem Probedirigieren als Nachfolger des kgl. Musikdir. Max Puchat vom „Musikverein“ zu Paderborn zum Dirigenten erwählt worden. Der Verein veranstaltet in der Saison in der Regel 6 grössere Konzerte (darunter 2 Oratorienaufführungen) und 4 Kammermusikabende.

* Rechtsanwalt Faiszt in Stuttgart, der jüngst Hugo Wolf's Briefe an ihn in Buchform herausgeben liess, erhielt in Anerkennung seiner Verdienste um die Wolf-Sache die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des würtembergischen Kronenordens.

Todesfälle: Die früher sehr geschätzte Sängerin und Schauspielerin Ida Schuselka-Brüning, eine Tochter des Schauspielers Wohlbrück in Weimar, ist unlängst im Alter von 85 Jahren in Baden bei Wien gestorben. — Der Musikschriftsteller Professor Josef Sittard ist am 24. November in Hamburg gestorben. Er war am 4. Juni 1846 in Aachen geboren, 1868—1872 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, dem er danach auch einige Jahre als Lehrer angehörte. 1885 wurde er als Musikkritiker des „Hamburger Correspondenten“ nach Hamburg berufen und hat diesen Posten bis an sein Lebensende mit Gewissenhaftigkeit und Kenntnis verwaltet. 1891 ernannte ihn der Herzog von Coburg zum Professor. Von seinen selbständigen schriftstellerischen Arbeiten sind zu nennen: „Kompendium der Geschichte der Kirchenmusik“ (1881), „Zur Einführung in die Geschichte und Ästhetik der Musik“ (1885), „Jongleurs und Menestrels“ (1885) und „Geschichte der Oper am Hofe zu Stuttgart“ (1890/91). — In Paris starb im Alter von 70 Jahren Léon Pillaut, der Konservator der Musikinstrumentensammlung des Conservatoire. 1880 veröffentlichte er eine Schrift: „Instruments et Musiciens“ und gab 1894 und 1899 Supplemente zu dem Katalog des Museums heraus. Dass er Ende der 50er Jahre auch als Operettenkomponist aufgetreten ist, dürfte wenig bekannt sein.

Kritischer Anhang.

Reiter, Josef. Klaviergedichte. Op. 57 und 58. Verlag „Mozarthaus“, Wien. Preis 4 bezw. 3 M.

Unter den Charakterstücken für Klavier, die heuer in so langen Zügen auf dem Musikalienmarkte aufzumarschieren pflegen, gehören die obengenannten wenigstens zu denen, die gut gearbeitet sind. Das und die splendide äussere Herstellung ist aber auch fast ihr einziger Vorzug. Etwas Originalität oder doch wenigstens Besonderheit, sei es nun hinsichtlich der musikalischen Erfindung oder des spezifischen Klaviersatzes, steckt nicht darin. Im ersten Hefte (Op. 57) könnte man derartiges vielleicht noch am ersten in den als „Excelsior“ und „Im Mondenschein auf Waldeswegen“ charakterisierten Stücken finden, während das mit „Weihestunde“ überschriebene zum Sterben langweilig ist; „Seltsames Erlebnis“ hat äusserst trockene und die erste Nummer „Lebensstürme“ lange Strecken eines geradezu sträflichen Klassizismus. Das andere Heft (Op. 58) ist etwas blühender im Klaviersatze, bringt aber gleich zuerst „In stiller Abendstunde“ ein Stück, das in seinen Hauptteilen als eine arg verwässerte Nachempfindung des Liszt'schen „Waldesrauschens“ erscheint. Der dann folgende „Kräftige Entschluss“ ist in seiner dürren Etüdenpartie, die durch einen gegensätzlichen Nebenteil musikalisch gehoben wird, nützlich zu üben, während das danach noch folgende „Gedenken“, das auf dem Titel versehentlich in „Gedanken“ verwandelt wurde, anscheinend auf eine sehr gleichgültige und alltägliche Begebenheit gerichtet wurde. Doch sei nochmals wiederholt, dass alle diese „Klaviergedichte“ durch ihre Ausarbeitung Kunde von einem ganz vortrefflichen Musiker geben.

Bruno Schrader.

Fielitz, A. v. Op. 79. Mazurka-Impromptu für Pianoforte. M. 1,50. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Das Impromptu in Mazurkaform von A. von Fielitz hat einen nicht hässlichen, aber wenig originellen Hauptgedanken. Aus reinem, nichtssagendem Figurenwerke besteht die Fortführung, welcher zum mindesten eine interessantere Harmonisierung zu wünschen gewesen wäre. Das zweite gegensätzliche Thema ist ebenfalls schon so manchem Vorgänger Fielitz' eingefallen, sodass man zum Schlusse kommt, in Rede stehendes Werklein in der Klavierliteratur mit Leichtigkeit entbehren zu können. Die instrumentale Einkleidung des ganzen aber ist elegant und dem Instrumente angemessen — immerhin eine Anerkennung, die man dem Opus nicht versagen mag.

Eugen Segnitz.

Briefkasten.

Hrn. *C. O.* in *L.* Ob die vom „Boten a. d. Riesengeb.“ der „Frankf. Ztg.“ nachgedruckte Notiz, der zehnjährige Geiger Franz v. Vecsey habe für die Mitwirkung bei einem Abonnementskonzerte der Braunschweiger Hofkapelle 3000 ℳ verlangt, ganz zutreffend ist, können wir Ihnen nicht verraten. Bewahrheitete sich die Nachricht, so bewiese diese für einen zehnjährigen Knaben nicht gerade bescheidene Honorarforderung nur, dass des Kindes seltenes musikalisches Talent durch das geschäftliche Talent seines Managers noch erheblich übertrumpft wird. „Sehen Sie, das ist ein Geschäft!“

Hrn. *Dr. O.* in *Br.* (M.). Die beiden neuernannten Wiener Hofkapellmeister Karl Lutze und Julius Böhme sind unseres Wissens als Nachfolger Ant. Bruckner's und Hellmesberger's zunächst nur für den kirchenmusikalischen Dienst in der Hofpfarrkirche berufen worden. Beide gelten als gute Musiker und tüchtige Dirigenten. Hr. Lutze ist resp. bleibt daneben Chordirektor der k. k. Hofoper.

Hrn. *X. Z.* in *Str.* Der Bericht des L.-Korrespondenten der „Strassburger Zeitung“ vom 12. Novbr. über das 2. Abonnementskonzert des (Strassburger) städtischen Orchesters hat uns amüsiert. Wir drucken den auf die Tschaikowsky'sche Symphonie pathétique bezüglichen Abschnitt zur Erheiterung unserer Leser hier ab: „Vor einigen Jahren hörte ich diese Symphonie vom Kaim-Orchester in einer Woche dreimal. Anstatt wie sonst nach dem mehrmaligen Hören eines komplizierten, symphonischen Werkes eine sich vertiefende, innigere Freude heimzunehmen, flaute hier von mal zu mal der erste, packende Eindruck ab. Ich bemerke dies, weil nach mir vielleicht noch viel andere Hörer sich bei der Neubekanntschaft mit dieser Symphonie durch die verblüffenden Effekte und das Orchesterraffinement blenden lassen. Unsere Nerven werden hier mit Keulenschlägen bearbeitet. Speziell im Adagio, in welchem Tschaikowsky sich sein Requiem gesungen haben soll, könnte man leicht etwas Tieferes suchen, als eigentlich dahinter steckt. (!) Gerade dieses Adagio wirkt jedesmal monotoner und das Allegro con grazia, welches zur besseren Operettenmusik (!) herabsinkt, stets trivialer. (!) Die Orchestrierung trägt einen grossen künstlerischen Zug; aber der kriechende Gedankengang ermüdet und macht ungeduldig. Im ersten Satze klingt unheilschwere Gewitterstimmung und fernes Donnergrollen hinein, und doch ist dieser wie der 2. Satz, trotz gewisser Pikanterien, wie den $^5/_4$-Takt im Allegro, nichts wie eine mit russischem Klimbim gewürzte Nachahmung geringerer deutscher Symphoniker. (!) Im Allegro molto, dem 3. Satz, lässt der Komponist noch einmal vor dem Verlöschen den Überschwang der Lebenskraft aufbrausen. Stampfende Hufe, fliegende Mähnen, glühende Nüstern! Man sieht die Troika über das glitzernde, starre Schneefeld dahinrasen! Leidenschaft-gepeitschtes Leben stürmt in den Tod, in das glühende Adagio. Es soll Tschaikowsky's Abschied vom Leben sein. Das ist ihm, wie schon oben gesagt, ziemlich missglückt.“

Anzeigen.

Künstler-Adressen.

(In dieser monatlich erscheinenden Rubrik finden die Adressen sämtlicher Künstler und Künstlerinnen, welche während des betr. Monats im „M. W." inserieren, kostenlose Aufnahme. Für Solche, die ihre Adresse nur hier aufgenommen wünschen, betragen die Gebühren 3 M. pro dreigespaltene Petitzeile und Jahr.)

Klavier.

Berlin. Teresita Carreño-Tagliapietra, W., Kurfürstendamm 28.
— Anton Foerster, Victoria-Louisepl. 10III.
— **W. 10,** Gust. Lazarus, v. d. Heydt-Str. 7.
Genf. Willy Rehberg, Rue Beiot.
Krefeld. Paul Stoye, Kaiserstr. 51.
Leipzig. Nelly Lutz-Huszàgh, Fürstenstr. 6 part.
— Carl Roesger, Elsässerstr. 11III.
— Hans Swart-Janssen, Grassistr. 34.
London W. Wilhelm Backhaus, p. adr. Hugo Goerlitz, 119, New Bond Street W.
Odessa. Vera Sastrabskaja, Kusnetschmoja 28.

Violine.

Cannstatt. Hugo Rückbeil.
Weimar. Alfred Krasselt, Hofkonzertmeister.

Violoncell.

Altona. Heinrich Kruse, Oelkers-Allée.
Brüssel. Elsa Ruegger. 18 Rue Simonis.
Dresden. Georg Wille, Comeniusstr. 67.
London. Paul Grümmer, p. Adr. Hugo Goerlitz, 119 New Bond Street W.

Sopran.

Berlin. Therese Reichel, Raupachstr. 15III.
— **W.,** Marie Rost, Mansteinstr. 1.
— Marta Sandal, Konz.-Dir. Herm. Wolff.
Cannstatt. Emma Rückbeil-Hiller.
Cöln. Alice Ohse, Limburgerstr. 21II.
Dresden. Catarina Hiller, Elisenstr. 69.
Frankfurt a. M. Johanna Dietz, Schweizerstr. 1.
Gera (Reuss). Anna Münch, Agnesstr. 8.
Leipzig. Johanna Schrader-Röthig, Kronprinzstr. 31.
Leipzig-R. Gertrud Fritzsch, Frommannstr. 5.
Leipzig. Anna Hartung, Marschnerstr. 2III.
Leipzig-Gohlis. Frau Hildegard Börner, Menckestr. 18.
Plauen i. V. Frau Martha Günther, Carlstr. 48.

Alt (bez. Mezzosopran).

Berlin SW. Luise Geller-Wolter, Courbièrestr. 18.
— Marie Hertzer-Deppe, Grossbeerenstr. 56 d.
— **W.** Agnes Leydhecker, Eisenacherstr. 8a I.
Dresden. Manja Frejtag-Winkler, Lüttichaustr. 2.
Landau. Iduna Walter-Choinanus.
Leipzig. Franziska Ewald, Wiesenstr. 31.

Tenor.

Coburg I (Postfach) Albrecht Oberkirch.
Dresden. Eduard E. Mann, Ostraallee 23.
Düsseldorf. George A. Walter, Königsplatz 4II.
Leipzig. Oskar Noë, Ferd. Rhodestr. 5.
— Emil Pinks, Schletterstr. 4I.

Bariton.

Leipzig. Otto Werth, Gottschedstr. 25.
Wiesbaden. Otto Süsse, Schützenhofstr. 13.

Vokalquartett.

Leipzig. Damenquartett a capella, Lampestr. 4III.

Soeben erschien das bekannte

Deutsche Liederspiel

von

HEINRICH VON HERZOGENBERG

Op. 14.

Text nach älteren und neueren Volksliedern zusammengestellt und für **Solostimmen und gemischten Chor** mit

Orchesterbegleitung.

Instrumentiert von

Professor Konrad Heubner.

(Die Original-Ausgabe ist mit Pianoforte zu vier Händen.)

Klavierauszug . . . . M. 8,—.
Chorstimmen: Sopr. u. Tenor je M. 1,—. Alt u. Bass je M. —,75.
Orchesterpartitur (gedruckt) netto M. 25,—.
Orchesterstimmen (gedruckt) netto M. 30,—.
Textbuch . . . . netto M. —,10.

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikhdlg.
(R. Linnemann) in Leipzig.



Im Verlage von

C. F. W. SIEGEL'S Musikalienhandlung
(R. Linnemann) in Leipzig
erschien:

Georg Göhler,

Vier Lieder aus dem Ungarischen.

Heft I.
Volkslied: „Rot wird schon die Kirsche." — Schlummerlied.
Part. und Stim. ℳ 1,20,
jede einz. Stim. ℳ —,15.

Heft II.
Im Walde. — Das treulose Liebchen.
Part. und Stim. ℳ 1,60,
jede einz. Stim. ℳ —,25.

Soeben erschien:

Preis M. 4,—.

Violoncellisten der Gegenwart in Wort und Bild.

100 Bilder (Autotypie) und biographische Skizzen der hervorragendsten Vertreter des Violoncellspiels.

Das Werk ist elegant ausgestattet und dürfte sich besonders auch als Geschenk für Dilettanten, Schüler und Musikfreunde eignen.

Durch jede Buch- u. Musikalienhandlung oder direkt von **W. ENGEL, Hamburg, Eimsbüttlerstr. 40** zu beziehen.

Beachtenswerte neue Kammermusikwerke.

Joseph Lauber.

Sonate (D moll) für Pianoforte und Violine, Op. 4, no. ℳ 7,50.
Quartett (G moll) für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 5. Partitur no. ℳ 4,—. Stimmen no. ℳ 5,—.
Quintett (F dur) über schweizerische Themen für Pianoforte, zwei Violinen, Bratsche und Violoncell, Op. 6, no. ℳ 15,—.
Sonate (F moll) für Pianoforte, Op. 7, no. ℳ 5,—.
Quartett (B dur) für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell, Op. 8, no. ℳ 11,—.
2. Sonate (As dur) für Pianoforte und Violine, Op 9, no. ℳ 6,75.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in Leipzig.

Maison Richault, Costallat & Cie. Succrs. Paris.

Louis Lacombe

L'Amour.

Solo für Vcll. mit Klavierbegl. Preis M. 1.50.

(Dasselbe für Violine und Klavier und für Klavier.) Vom Violoncellisten **Paul Grümmer** auf einer Tournee durch England, Irland und Schottland mit grossem Erfolge gespielt.

In allen Musikalienhandlungen zu haben.

Im Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung** (R. Linnemann) in Leipzig erschien:

Richard Wagner

über den

„Fliegenden Holländer".

Die

Entstehung, Gestaltung und Darstellung des Werkes

aus den Schriften

und Briefen des Meisters zusammengestellt

von **Hans von Wolzogen.**

Preis M. —,60.

Neuer Verlag von RIES & ERLER in BERLIN.

Mit durchschlagendem Erfolge auf dem Baseler Musikfest, ferner am 18. November in Berlin im Konzert des Dessau-Quartetts und im I. Kammermusik-Abend der Philharm. Gesellschaft in Bremen aufgeführt.

PAUL SCHEINPFLUG

Klavierquartett, Op. 4.

Preis Mark 18.— netto.

Die Berliner Kritik schreibt über das Werk: „Man fühlt, das ist kein schöngeistiges Getüe. **Es war ihm wirklich so ums Herz,** als er die Musik niederschrieb; es wogte und drängte ein heisses Lebensgefühl in seiner Seele, das er in Klängen ausströmen lassen musste. Und, um mit Hans Sachs zu reden, «wie er musst', so konnt' er's, das merkt' ich ganz besonders». Scheinpflug versteht es, einen flotten Satz zu schreiben, und sein Quartett klingt trotz der mannigfachen harmonischen Kühnheiten von Anfang bis zu Ende famos. **Mit einem Wort, wir haben auf dem Gebiete der Kammermusik-Literatur lange nichts so Erfreuliches zu verzeichnen gehabt, wie dieses Werk."** (Lokal-Anzeiger.)

„Das lebensprühende Werk, voll Phantasie und blühender Farbenpracht, **kann als Wendepunkt in der Kammermusik-Literatur** bezeichnet werden. In Scheinpflug offenbart sich eine schöpferische Gestaltungskraft, die der weitesten Beachtung wert ist." (Vossische Zeitung.)

„Fasse ich nun mein Urteil über Scheinpflugs Quartett in wenige Worte, so lauten sie dahin, dass wir es hier mit einem in der **Erfindung meisterhaft,** in der **Empfindung hinreissend** sich bietenden jugendfrischen, **siegfriedschäumenden** Werke zu tun haben. Kein bei den alten Meistern stehenbleibendes Quartett, sondern eine den Bayreuther Meister voll begreifende, neues Können und Wissen achtende und eigenes Wesen, eigenste Gedanken bietende Schöpfung, ein **„dramatisches Quartett".** (Allgem. Musik-Zeitung.)

„Ein flüchtiger Blick auf das thematische Material zeigt, dass Scheinpflugs musikalische Grundgedanken von weitausholender, tiefgreifender Anlage, von scharfumrissener Physiognomie und strebendem Charakter sind, dabei melodisch vollblütig, rhythmisch prägnant und vielgestaltig, stark sinnlich und klangschwelgerisch, also kurz, von grosser sinfonischer wie seelischer Kraft." (Bremer Courier.)

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

Klavier-Konzert in Des

mit Orchester

von

CHR. SINDING

op. 6

(Neue umgearbeitete Ausgabe.)

Partitur M. 15,—, Stimmen M. 15,—, Dublierstimmen à M. 1,50, Prinzipalstimme m. 2 Klavier M. 10,—.

Violin-Konzert № 1

in A

mit Orchester

von

CHR. SINDING

op. 45 (3te Auflage).

Partitur M. 8,—, Stimmen M. 14,—, Dubl.-St.: Viol. 1, 2, Vla., Vlc. à M. 1,50, Bass M. 1,25.

Sérénade

(en cinq Morceaux)

pour

2 Violons et Piano

par

CHR. SINDING

op. 56.

M. 9,—.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in **Leipzig.**

„Oestliche Rosen".

Ein Liederkreis von F. Rückert

für Soli und Chor mit Begleitung von zwei Klavieren.

Komponiert von

W. A. Remy.

Op. 16.

Partitur ℳ 12,—. Chorstimmen (à 50 ₰ und 1 ℳ) ℳ 3,—. Solostimmen (à 60 ₰ und 30 ₰) ℳ 1,50.

Neuigkeiten-Sendung № 11

von BREITKOPF & HÄRTEL in LEIPZIG.

Mehrstimmige Gesangwerke.

Bach, Joh. Seb., Kantaten. Ausgabe mit russischem Text. Nr. 3. «Ach Gott, wie manches Herzeleid.» 4 Chorst. je 30 ₰. Nr. 4. «Christ lag in Todesbanden.» 4 Chorst. je 30 ₰. Nr. 23. «Du wahrer Gott.» 4 Chorst. je 30 ₰. Nr. 44. «Sie werden Euch in den Bann tun.» 4 Chorst. je 30 ₰.

Berlioz, H., Op. 1. Acht Scenen aus «Faust» für Soli, Chor und Orchester. Part. 9 ℳ.

—— Op. 11. «Sarah im Bade.» Ballade für 3 Chöre u. Orch. 17 Orch.-St. je 30 ₰.

—— Op. 18 Nr. 1. Religiöse Betrachtung aus Tristia für Chor u. Orchester. 13 Orch.-St. je 30 ₰. 4 Chorst. je 30 ₰.

—— Op. 24. The Damnation of Faust. A dramatical Legend. English Version by *W. Wallace.* Chorstimmen = 4 Hefte je 60 ₰. Chorus of Children 90 ₰.

—— Heroische Szene (Der Aufstand der Griechen), f. Soli, Chor u. Orch. Part. 9 ℳ.

Lortzing, Alb., Der Wildschütz. Kom. Oper. 4 Chorst. je 90 ₰.

Mendelssohn, F., Chor: «Wie lieblich sind die Boten» a. Paulus. Op. 36. Part. 2 ℳ. Klavierauszug 50 ₰. Orgel 30 ₰ und 14 Orch.-St. je 30 ₰. 4 Chorst. je 15 ₰. Ausgabe für Chor mit Orgelbegleitung von *R. Noatzsch.* 1 ℳ.

—— Op. 88 Nr. 1. Neujahrslied für gem. Chor. Part. (mit Nachbildung der Originalhandschrift) 45 ₰. 4 Chorst. je 15 ₰.

Arien und Lieder mit Orchester.

Arien.

Lortzing, Alb., Rec. und Arie f. Bar. «Wie freundlich strahlt» a. «Der Wildschütz». Gesangsstimme m. Klavierbegleitg. 50 ₰. 23 Orch.-St. je 30 ₰.

Mozart, W. A., Rec. und Arie f. Bar. «Der Prozeß schon gewonnen» a. «Figaros Hochzeit». Gesangsstimme m. Klavierbegleitung 50 ₰. 15 Orch.-St. je 30 ₰.

Lieder.

Berlioz, H., Op. 2 Nr. 4. **Die schöne Reisende.** Irl. Legende f. Mezzosopran. Part. 1 ℳ.

—— Op. 7. **Sommernächte.** 6 Gesänge für eine Solost. 16 Orch.-St. je 30 ₰.

—— Op. 12. **Die Gefangene.** Träumerei f. eine Singst. Part. 2 ℳ.

—— Op. 13 Nr. 4. **Der junge Bretagner Hirte.** a. Die Heideblumen f. Mezzosopran. Part. 1 ℳ.

—— Op. 19 Nr. 1. **Zaïde.** Bolero für Sopran. Part. 2 ℳ.

—— Op. 19 Nr. 6. **Der dänische Jäger** für eine Singstimme. Part. 1 ℳ.

—— **Herminia** *(M. Vieillard).* Lyr. Szene für eine Singstimme. Part. 9 ℳ.

—— **Kleopatra** *(M. Vieillard).* Lyr. Szene für eine Singstimme. Partitur 8 ℳ.

Brüll, I., Op. 43 Nr. 4. Hohes Lied (Vers 6 u. 7) «Stark wie der Tod ist Liebe» *(M. Kalbeck).* Partitur u. Stimmen (in Abschrift).

Henschel, Gg., Op. 45. Jung Dieterich. Ballade. Bearb. v. *P. Pitt.* Part. 3 ℳ.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Berlioz, H., Op. 7. Nuits d'été. (Französisch-englisch.) 1 ℳ 50 ₰.

Schubert, Fr., Op. 44. An die untergehende Sonne. 30 ₰.

—— Op. 89 Nr. 6. Wasserflut. 90 ₰.

Weingartner, Felix, Op. 37 Nr. 1. Die tote Erde. Für Mezzosopran oder Alt. 2 ℳ.

—— Op. 37 Nr. 2. Der Jäger und das Wichtchen. Für Mezzosopran oder Alt. 2 ℳ.

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Beethoven, L. van, Sonaten. Neue instruktive Ausgabe *(Ad. F. Wouters).* Op. 7 in Es dur 2 ℳ. Op. 10 Nr. 1 in C moll 2 ℳ. Op. 10 Nr. 2 in F dur 2 ℳ. Op. 10 Nr. 3 in D dur 2 ℳ.

Berlioz, H., Op. 3. **Die Vehmrichter.** Ouverture *(O. Taubmann).* 2 ℳ.

—— **Die Flucht nach Egypten.** Ouverture *(O. Taubmann).* 1 ℳ.

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Berlioz, H., Beatrice und Benedikt. Ouverture *(O. Taubmann).* 2 ℳ.

Für Violoncell und Pianoforte.

Pfitzner, Hans, Op. 1. Sonate in Fis moll. Neue Ausgabe 6 ℳ 90 ₰.

5 Adagios aus berühmten Violoncell-Konzerten rev. v. *J. van Lier.*
Nr. 1. *Jos. Haydn,* aus Op. 101 (mit Schlußkadenz versehen) 1,30 ℳ.
Nr. 2. *B. Romberg,* aus Op. 3, 1,30 ℳ.
Nr. 3. *B. Molique,* aus Op. 45, 1,30 ℳ.
Nr. 4. *Fr. Servais,* aus Op. 5, 1,30 ℳ.
Nr. 5. *R. Schumann,* aus Op. 129 (mit einem Schluß versehen) 1,30 ℳ.

Kammermusik.

Schäfer, Dirk, Op. 5. Quintett in Des-dur für Pianof., 2 Viol., Viola u. Vcell. Pianofortest. 6 ℳ u. 4 Stimmenh. je 90 ₰.

Schein, Joh. Herm., aus dem Banchetto musicale (1617). Herausgeg. von *A. Prüfer.* Suite Nr. 8. Part. 1 ℳ. Suite Nr. 10. Part. 1 ℳ. Suite Nr. 14. Part. 1 ℳ. Suite Nr. 19. Part. 1 ℳ.

Für Orchester.

Enna, August, Ouverture zur Oper «Heiße Liebe». Part. 5 ℳ.

Mozart, W. A., Notturno in D-dur (Serenade Nr. 8) für 4 Orchester [Werk 286]. 24 Orch.-Stimmen je 30 ₰.

Sibelius, Jean, Vårsång-Frühlingslied f. gr. Orch. Part. 6 ℳ.

Für Orchester in vereinfachter Besetzung.

Rossini, G., Ouverture z. Oper «Tell». 18 Orch.-Stimmen je 30 ₰.

Volksausgabe.

Berlioz, H., Op. 14bis. Lelio oder Die Rückkehr ins Leben. Lyrisch. Monodrama. Klavierauszug mit Text *(Ph. Scharwenka)* 6 ℳ.

—— Herminia (M. Vieillard). Lyrische Szene. Klavierauszug m. Text *(Ph. Scharwenka)* 3 ℳ.

1992/93. **Schule, Die hohe, des Violinspiels.** Werke berühmter Meister des 17. u. 18. Jahrhunderts, herausg. v. *Ferd. David.* Rev. von *H. Petri.* Neue Ausgabe. 2 Bände je 2,50 ℳ.

Gesamt-Ausgaben.

Berlioz, H., Musikalische Werke. Erste kritische Gesamtausgabe. Herausgegeb. von *F. Weingartner* u. *Ch. Malherbe.* Partitur. Folio. Plattendruck. Subskriptionspreis für jeden Band 15 ℳ, geb. 17 ℳ. Einzelpreis für jeden Band 20 ℳ, geb. 22 ℳ. Serie VI. Abteilung 2. Gesänge für eine Singstimme mit Orchesterbegleitung 20 ℳ.

Grétry, A. E. M., Werke. Erste vollständige, kritisch durchgesehene Ausgabe. Lieferung 30: La Rosière de Salency. Pastorale en 3 Actes. Einzelpr. ℳ 16,—. Subskriptionspreis ℳ 12,—.

Musikgeschichtliche Sammelwerke.

Deutschland.

Denkmäler deutscher Tonkunst. Zweite Folge. **Denkmäler der Tonkunst in Bayern.** Jahrg. IV, Bd. 1. *J. Pachelbel,* Orgelkompositionen, nebst beigefügten Stücken von *H. Pachelbel.* Herausgeg. v. *M. Seiffert.* Subskriptionspreis ℳ 15,—.

P. Koeppens Normal-Harmonium-Literatur.

Soli.

Apel, Fritz, Andante religioso. 1 ℳ.

Kämpf, K., Op. 19. Mondnacht am Gardasee. 2,60 ℳ.

Duos etc.

Noren, H. Gottlieb, Op. 18 Nr. 1. Pastorale f. Harm. u. Violine. ℳ 1,30.

Schumann, R., Op. 17. Phantasie in C dur. Dritter Satz f. Harm. u. Klav. bearb. von *K. Kämpf.* 2,60 ℳ.

Schwers, P., Op. 3 Nr. 2. Albumblatt f. Harm., Viol. u. Vcell. 1,60 ℳ.

Harmonium, Violine und Gesang.

Norris, M., Op. 20. Psalm 102. 1,30 ℳ.

Lieder und Gesänge

a) mit Harmoniumbegleitung.

Dorguth, H., Op. 37. Vater unser. 1 M.

b) mit Pianofortebegleitung.

Dorguth, Op. 75. Letzte Fahrt. 1 ℳ.

Kämpf, K., Op. 20. Entsagen. Hoch. 1 ℳ.

Norris, M., Op. 19 Nr. 1. Andacht. 1 ℳ.

—— —— Nr. 2. Wiedersehen. 1 ℳ.

—— —— Nr. 3. Die Hoffnung. 1 ℳ.

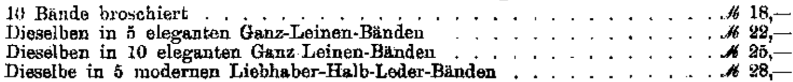
Veröffentlichungen d. Neuen Bachgesellschaft. Jahrgang III, Heft 1.

Bach, J. S., Kirchenkantaten, Heft II, Klavierauszug eingerichtet von *G. Schreck* und *E. Naumann.*

Heft 2. **Bach, J. S.** Sonaten für Klavier und Violine v. *E. Naumann.*




Im Verlage von C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig erschien und ist durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung, sowie direkt vom Verleger zu beziehen:
Richard Wagner.
Gesammelte Schriften und Dichtungen.
Dritte Auflage.
Zehn Bände (über 200 Druckbogen holzfreies Papier).
Preise der verschiedenen Ausgaben:
10 Bände broschiert . . . ℳ 18,—
Dieselben in 5 eleganten Ganz-Leinen-Bänden . . . ℳ 22,—
Dieselben in 10 eleganten Ganz-Leinen-Bänden . . . ℳ 25,—
Dieselbe in 5 modernen Liebhaber-Halb-Leder-Bänden . . . ℳ 28,—

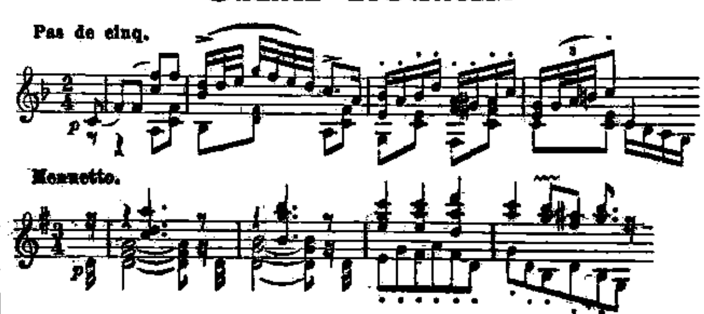

Inhaltsverzeichnisse sind gratis zu haben.

Grossartiger Erfolg am k. k. Hofoperntheater in Wien!

Bosworth & Co.

LEIPZIG. WIEN. LONDON. PARIS.
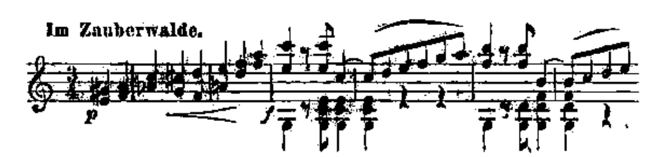
Oskar Nedbal:



Der faule Hans.

Ballett-Pantomime von

OSKAR NEDBAL



Daraus erschienen für Klavier zu zwei Händen:
Potpourri (M. 2,50). **Böhmische Bauern-Polka** (M. 1,50).
Pas de cinq (M. 1,50). **Menuetto** (M. 1,50). **Valse triste** (M. 1,50).
Walzer „Im Zauberwalde“ (M. 2,—). **Marsch u. Gavotte** (M. 1,50.)
Krakowiak (M. 1,50). **Wespentanz** (M. 1,50).

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

Johs. Brahms-Büste

von

Professor ADOLF HILDEBRAND.

Lebensgrösse 50 cm Höhe (Gips) . . ℳ 60,—.
Verkleinert 25 cm „ . . . . . ℳ 20,—.

Jedem Musikfreund empfohlen!

Empfehlenswertes, sehr dankbares Chorwerk.

ZLATOROG

Eine Alpensage von Rud. Baumbach für Chor, Solostimmen und Orchester mit Deklamation

von

ALBERT THIERFELDER, Op. 8.

Partitur no. M. 30,—; Orchesterstimm. no. M. 24,—
Klavierauszug no. M. 10,—; Solostimmen M. 1,50
Chorstimmen no. M. 5,—; Textbuch no. M. —,25
Deklamationsbuch no. M. 1,50.
Der Klavier-Auszug kann durch jede Musikalienhandlung zur Ansicht bezogen werden.

Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Soeben erschien der **beliebte**

Kleine Walzer

„Mi Teresita“

von

Teresa Carreño

für **grosses Orchester**, Stimmen komplett n. M. 6,—,
für **kleines Orchester**, Stimmen komplett n. ℳ 5,—,
für **Streichorchester**, Stimmen komplett n. ℳ 2,50.
Partitur für alle Besetzungen in Abschrift n. ℳ 5,—.
Direktionsstimme n. ℳ 1,—.

Sämtliche Bearbeitungen sind von Richard Hofmann.

*

Derselbe Walzer erschien früher
für **Pianoforte zu 2 Händen, Original-Ausgabe.** ℳ 1,50,
für **Pianoforte zu 2 Händen, leicht spielbar,** bearb. v. Willy Rehberg. ℳ 1,—,
für **Pianoforte zu 4 Händen,** bearb. v. Rich. Lange. ℳ 1,50,
für **Pianoforte und Violine,** bearb. v. Rich. Lange. ℳ 1,50,
für **Pianoforte, Violine und Violoncello,** bearb. v. Rich. Lange. ℳ 2,—,
für **Mandoline und Guitarre,** bearb. v. Rachel Drury Stevens. ℳ 1,—.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann).

Für die Herren Musiker!

Neu erschienene Preisliste frei.

Musik-Instrumente

gut und sehr preiswert.

Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Geschäftshäuser:
St. Petersburg. Moskau. London.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19479 03.


Leipzig, am 10. Dezember 1903.

XXXIV. Jahrg. No. 50.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke,
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann),
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Die Zeitmasse des ersten Satzes von Beethoven's vierter Symphonie.

Von Moritz Wirth.

(Fortsetzung.)

II.

Was fühlt und denkt man bei dem im 5. Takte nach dem Adagio einsetzenden Hauptmotive, wenn es nach der Partitur 𝅗𝅥 = 80 genommen wird? Vermutlich nichts. Auch noch nichts, wenn 𝅗𝅥 = 56, wie, falls mich meine Erinnerung nicht täuscht, am 11. und 12. November im Gewandhause. Man wird's langsamer versuchen müssen, etwa 𝅗𝅥 = 80. Das in Achteln, mit deutlicher Pause dazwischen, zart angestrichen klingt sogleich nach was, so vorsichtig, so tastend! Dann nehme man Takt 5 und 6 als einen, ohne Taktstrich und gute Taktteilsbetonung in der Mitte, lasse das p des Anfangs in pp ausgehen, gebe endlich dieses Gebilde der süssesten, von wenigen Streichern umflüsterten Geige des Orchesters; ich denke, man erhält vielleicht das Bild einer Elfe, die auf Honigfüssen über Blumen hereinhuscht, um zu sehen, ob der Platz rein sei; wofür? Für ein Elfentanzfest.

Aus dieser Vorstellung, und weil natürlich nicht der ganze Satz so langsam gehen kann, folgt sofort die Erwartung wechselnder Zeitmasse, wechselnder Stärke der Besetzung, ja wir spüren schon in der Mitte des 6. Taktes einen leisen Trieb nach Beschleunigung, sodass dieser Takt eine Kleinigkeit früher zu Ende ist, als er nach dem Metronom sollte.

Mit der neugewonnenen Schnelligkeit, 𝅗𝅥 = 88, geht's Takt 7 und 8 weiter, mit Betonung des guten Taktteils und ein wenig anschwellend, wobei zugleich mehr Instrumente hinzutreten, sowie im 8. Takte wieder mit einer geringen Beschleunigung.

So kommen wir im 1. Viertel des 9. Taktes an. Es muss sich als mf und mit genügender Stärke der Besetzung von der Akkordfolge der Bläser, die p und 𝅗𝅥 = 84 beginnt, abheben. Sie beschleunigt sich eben merklich; die beiden letzten Viertel schwellen deutlich an und haben nach sich $^1/_{16}$ Pause, die Wagner in solchem Falle über den Taktstrich schreibt, z. B. im 1. Aufzuge der „Walküre" vor den Worten: „Wehwalt heisst du fürwahr?"

Der nun folgende, durch 2 Takte ausgehaltene Akkord f, c, es, b gehört zu denjenigen Erfindungen Beethoven's, die dem älteren Musikergeschlechte soviel Anstoss gaben. Ulibischeff widmete ihnen in seinem Buche: Beethoven, seine Kritiker und seine Ausleger, deutsch 1859, unter der Bezeichnung die Launen, das Lächeln, die Grimassen der Chimäre eine eigene Behandlung. An unserer Stelle ist nach ihm (S. 203) das „gebieterischeste" aller harmonischen Gesetze, die Auflösung eines Vorhaltes (b nach a), verletzt. Dieser „unglückselige Vorhalt" bleibe unaufgelöst „an einem Septimenakkord hängen". Marx-Behncke (Beethoven, 5. Aufl., II, 1901, S. 14) erwidere sehr von oben herab, aber nur mit halbem Rechte, dass das verlangte a ja dastehe, nur eine Oktave höher, wofür Ulibischeff immer noch den zureichenden Grund verlangen kann. — Man darf noch weiter fragen, was denn hier und sonst dieser peitschenhiebähnliche Septimenakkord über F solle, da wir es doch weder mit einem Cirkusstück noch einem Mazeppastoffe zu thun haben, es auch keine sonderlich dichterische Vorstellung ist, dass wir zwei Mächte vor uns hätten, von denen die eine fröhlich und harmlos ihr Spiel treibt, während die andere nichts thut, als gelegentlich mit der Peitsche dazwischen zu langen, was der ersten wiederum sehr gleichgültig zu sein scheint.

August Horn hat in der 2händigen Peters'schen Klavierausgabe dadurch zu helfen gesucht, dass er den Vorhalt b im 2. Takte nach a führte: natürlich ganz unzulässig. Liszt giebt einfach die Partitur wieder.

Ich habe die Lösung des Rätsels schon 1889 im „Musikal. Wochbl.", XX, S. 574b gegeben. Der Akkord

muss von p an und mit immer schärferer Heraushebung der Dissonanz anschwellen, bis der Ausbruch in den Septimenakkord auf F erfolgt, wodurch zugleich das auflösende a mit nach oben geschleudert wird. Ich denke, mancher wird fühlen, dass Beethoven bei einer derartigen Behandlung des Undecimenakkords gar nicht anders verfahren konnte, als er gethan hat.

Ein zweiter Beweis für die Richtigkeit meiner Auffassung der Stelle liegt darin, dass, als der Akkord Part., S. 8, Takt 3 mit *sf*-Einsatz wiederkehrt, sowie da, wo er Part., S. 33, 2. System, Takt 2, und Part. S. 38, Takt 3 im p auftritt und beide Male darin verharrt, sowohl der Aufschrei unterbleibt, als auch völlig regelrecht aufgelöst wird.

Die psychologische Deutung ist die eines inneren Anschwellens der vorhandenen Lebenslust, die sich endlich in dem Jauchzer des Septimenakkords Luft macht.

Hiermit gewinnen wir noch zwei Fingerzeige.
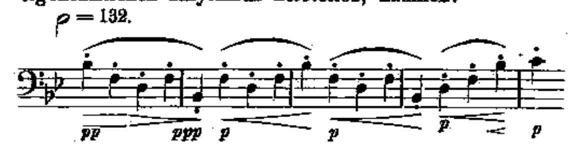
Erstens für den Vortrag der nämlichen Akkorde im 1.—4. Takt. Der das Allegro eröffnende Schlag mag noch vom Schlusse des Adagios her ff sein, auch mag das im 1. Takte des Allegros stehende sempre dieses ff noch auf das 1. Viertel des 2. und 3. Taktes übertragen; aber die weiteren 3, nur durch 2 Sechzehntel eingeleiteten Schläge müssen immer schwächer, weicher, zögernder werden, gleichsam fragend, ob der mit so mächtigem Ausbruche angekündigte Tanzwille nun doch noch verwirklicht werden solle. Endlich in den Triolen, die ganz deutlich im Gegensatze zu den vorherigen 2 Sechzehnteln herauskommen müssen, rollt der Entschluss über die Schwelle zur That. Es wird, wie wir schon gesehen haben, erst Eins vorgeschickt, zur Umschau, ob die Luft rein sei.

Zweitens muss die Einheit der im Undecimen- und im Septimenakkord sich äussernden Gesamtpersönlichkeit auch dadurch zu Tage treten, dass die im Aufschrei hervorbrechende, vom ganzen Orchester gelieferte Kraft sich schon im anschwellenden Undecimenakkorde ankündigt. Dieser muss also allmählich eine Stärke erhalten, die weit über die gegenwärtige Besetzung dieser Instrumente hinausgehen dürfte. Eine gute Leitung der Symphonie wird daher eine Anzahl Instrumente bereit haben müssen, die jetzt mit eingreifen.

Das Part. S. 7 einsetzende volle Orchester mit dem Hauptmotiv in 5 Instrumenten werden wir nunmehr zu deuten wissen: das ganze Elfenheer. Und wir werden es mit einer Raschheit auftreten lassen, die uns beim ersten Erscheinen des Motives alles Verständnis verwehrt hätte. Also das Zeitmass eines frischen, durch keine Scheu oder Befürchtung zurückgehaltenen Lebensmutes, der noch durch die Menge der Genossen gestärkt wird. Doch sind der Bewegung auch Schranken gesetzt. Sie dient, da das Motiv neben den Violinen in den Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotten erscheint, vorzugsweise weichen und zärtlichen Gefühlen zum Ausdrucke; sie fängt zudem hier erst an und wird sich erst später durch Übung und Vertrautheit zu grösserer Schnelligkeit steigern: also 4 Takte 𝅗𝅥. = 132.

S. 8 treten die Holzbläser merklich verlangsamt ein, da sie ihrer weichen Natur stets ein mittleres Zeitmass behaupten, auch auf diese Weise die Vorstellung des Einströmens neuer, von den vorigen unterschiedener Massen erregt wird, was das Bild sehr belebt. Den zwei folgenden Takte erteilt das *sf*, mit dem sie beginnen, zugleich eine grössere Geschwindigkeit: 𝅗𝅥. = 136; der Violinlauf schwillt stark an, was wiederum die wuchtigen Viertelschläge rechtfertigt: 𝅗𝅥. = 144. Auch sie haben natürlich steigendes *f*.

S. 9 und 10 der Partitur, wo man das Gezwitscher der Violinen für Melodie zu halten scheint, wozu die Fagotte eine Begleitungsfigur aus der Kinderklavierschule im regelrechten Viervierteltakte abhaspeln, sind bisher ein Muster musikalischen Leders. Und doch ist die Abhülfe nicht schwer. Blickt nicht aus den Fagottstimmen das Hauptmotiv hervor, wozu die Geigen und Bässe einen eigentümlichen Rhythmus herstellen, nämlich:



Die nächsten 4 Takte haben Zeitmass und Rhythmus ebenso, aber, von p anhebend, etwas stärkeren Ton. Ton und Schnelligkeit wachsen in den 2 taktigen Rhythmen, noch mehr von der in der Partitur S. 10 mit cresc. bezeichneten Stelle an. Pauken und gellende Trompeten geben diesem cresc. den letzten Schwung, sodass wir jetzt noch ganz anders, als wie nach den früheren einzelnen jauchzenden Aufforderungen und Rippenstössen, glatt und wie von selbst in den wieder aufstürmenden Tänzerjubel hineinfliegen: 𝅝 = 80, Beethoven's Allegro vivace.

Dass die Bewegung hier rascher sein muss, als Part., S. 7, folgt aus der gewonnenen Vertrautheit, aus dem jauchzenden Quintolenlauf, der mitten in den Fortgang der Bewegung hineintritt, aus der Instrumentierung, die auf den ersten Blick dürftig erscheint. Da aber aus den zuerst genannten beiden Gründen das Gegenteil einer etwaigen Ermüdung anzunehmen ist, so sind die Streicher am geeignetsten, die Freude an dem stürmischen Schwunge der Bewegung auszudrücken. Diese Aufgabe haben vor allem die Bratschen, die daher für diese Stelle auf einen Stand gebracht werden müssen, dass sie dem übrigen Orchester das Gegengewicht halten. Hat Prof. Kretzschmar derartiges gemeint, als er in den „Leipziger Neuesten Nachrichten", 14. Nov., schrieb, die ersten beiden Sätze dieser Symphonie stellten „an den Wechsel und an die peinliche Genauigkeit der Tonfarben ganz ungewöhnliche Anforderungen"?

Aber der Donner der Pauken, der den Übergang des Motives auf die hier gleichfalls zu verstärkenden Violinen begleitet, beweist für noch verstärkte Kraftausgabe und verstärkte Schnelligkeit: 𝅝 = 92.

Ihren Gipfel erreicht die Raserei dieses göttlichen Wahnsinns von Part., S. 12, Takt 4 an, dessen Paukenschlag, stärker als die beiden Vorgänger, die flüchtigen Gestalten mit mächtigem Abstosse weit über die Erde hinjagt, Euphorion, der zu fliegen beginnt: 𝅝 = 100. Für die grosse Schnelligkeit der Bewegung zeugt auch, dass die Begleitung durch die Form des Motivs, die aus Achteln mit je einer Achtelpause dazwischen besteht, unmöglich geworden ist. Sie tritt erst wieder ein, als die Bewegung Part., S. 13, Takt 4 mit mächtigem Aufstosse der „festen, markigen Knochen" in dem voll auszuhaltenden Viertel der leeren Oktaven etwas verlangsamt zu Ende geht, nachdem vorher schon die Viertel der Bläser in einem 3 Takte dauernden cresc., das keine guten Taktteile haben darf, gebremst haben.

Es versteht sich, dass die 3 Abstufungen dieses Abschnittes höchster Schnelligkeit gut ineinander überzuleiten sind. Und ganz wichtig ist noch die Aufstellung

einer zweiten Streicherreserve, der es allein obliegt, die 2 Quintolen und das einer jeden folgende Achtel scharf herauszuheben.

Hieraus ergiebt sich erstens, dass die Besetzung der Streicher und rückwirkend des ganzen Orchesters nur eine gewisse Stärke haben darf, damit sich der Zusatz noch scharf abhebt. War die 3. Symphonie höchst wahrscheinlich für ein Berlioz'sches Massenorchester, um Bonaparte damit auf dem Pariser Marsfelde zu huldigen, gedacht (vgl. meine Abhandlung: Bismarck, symphonische Dichtung von Beethoven, Leipzig, Constantin Wild's Verlag, 1898, Preis 60 Pf.), so ist Beethoven mit ihrer Nachfolgerin in den geschlossenen, wenn auch grossen Raum zurückgekehrt, wo sich derlei Kraftunterschiede genau darstellen lassen.
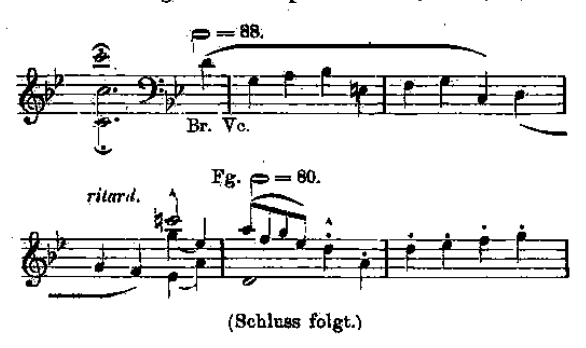
Zweitens beweist diese hoch in die Luft geschleuderte Jauchzergarbe, dass der Sturm der Leidenschaft, der an uns vorüberbraust, gar nicht alle Kraft dieser göttlichen Tänzerschar erschöpft. Sie macht Halt aus angeborenem Gesundheitsgefühl, das sie von selbst alles Übermass vermeiden lässt. Daher nun auch das wohlige Eratmen in den verschobenen 2 mal 3 + 5 halben Takten. Sie beginnen mit 𝅗𝅥 = 136, werden in der 2. Hälfte etwas breiter, wozu das sf des vorletzten Taktes von S. 13 überleitet, bis das letzte sf noch etwas breiter ausladet. Schildern Rhythmus und Zeitmass das ausser Atem Sein und wieder zu Atem Kommen, so die Tonfarben den Gesundheitsduft, der uns (auch in der vermehrten Zahl der Instrumente) aus der wogenden Atemfülle entgegenströmt:

> es ist des Wachstums Blüte,
> Im Jüngling als Ambrosia bereitet,
> Und atmosphärisch rings umher verbreitet.

Die warmen Farben müssen heraus, sind aber unter einander, besonders Flöte, Trompete und Horn (in der Wiederholung Part., S. 42 auch die Pauke) zart abzutönen. Der Dirigent muss hier Beethoven's Musik riechen machen.

Daher endlich auch der idyllische, keine Spur von Ermüdung verratende 2. Hauptsatz.

Überleitung und 1. Hauptmotiv sind so auszuführen:



(Schluss folgt.)

Kritik.

Poirée, Elie. Essais de Technique et d'Esthétique musicales. 2 Bde. 1898 und 1902. Paris, E. Fromont.

Bekanntlich haben sich die Franzosen mit der Zeit zu den wärmsten Freunden der Kunst Rich. Wagner's entwickelt. Sie bringen ihr aber nicht allein die ganze Begeisterungsfähigkeit ihres lebhaften Temperamentes entgegen, sondern geben sich ihr auch in fleissiger und gründlicher Arbeit hin, wovon u. a. eine Anzahl gediegener Schriften zeugen, die zu dem Besten gehören, was über die Kunst des grossen Meisters veröffentlicht wurde. Nun aber ist die Reihe derselben um ein grösseres Werk vermehrt worden, dem wir selbst in Deutschland nichts an die Seite zu stellen haben, was den Gegenstand so gründlich, gediegen und zutreffend bearbeitete, wie das oben genannte. Es handelt über Wagner's „Meistersinger" und zwar im engeren und weiteren. Des engeren im ersten Bande, der direkt den Titel trägt: „Les maîtres chanteurs de Richard Wagner". Der steht himmelhoch über unseren nun allgemach etwas anrüchig werdenden deutschen „Führern". Und doch kann er als ein solcher in höherem Sinne gelten; er giebt das, was hier immer sein sollte, aber nie ist. Und deshalb trete ich auf das nachdrücklichste für eine Ausgabe in deutscher Sprache ein. Denn wenn wir Musiker heutzutage auch im allgemeinen eine sogenannte „höhere" Schulbildung erhalten haben, so geht doch mit den Jahren viel von deren speziellen Errungenschaften verloren, und man ist dann in der Regel zu bequem, ein in fremder Sprache geschriebenes Buch langsam mit dem Lexikon in der Hand durchzupflügen. Und dem Publikum geht's in der Regel auch so.

Der erwähnte erste Band des Poirée'schen Werkes, welcher 116 Seiten Hochoktav umfasst, zerfällt in zwei Teile. Der erste davon befasst sich mit dem Stücke, seiner Geschichte und Handlung im allgemeinen und der Charakteristik der Personen und Situationen im besonderen. Das ist alles voller feinsinniger Betrachtungen, dabei sehr anziehend geschrieben und deshalb nicht nur lehr- sondern auch genussreich zu lesen. Im zweiten, grösseren Teile aber behandelt der Verfasser die Themen. Hier liegt vielleicht der Schwerpunkt der Arbeit, die eine Gründlichkeit entwickelt, wie wir sie in keinem unserer deutschen „Führer" haben, und eine geistvolle Diktion, durch deren gänzliche Abwesenheit sich unsere Arbeiten der genannten Kategorie gleichfalls auszeichnen. Poirée erläutert da 51 Themen im einzelnen, wie in ihren technischen und ästhetischen Zusammenhängen und zwar alles an Hand einer reichen Fülle von Notenbeispielen. Jeder, der das Bedürfnis fühlt, sich mit Wagner's Meisterschöpfung näher vertraut zu machen, sollte sich mit ihr unter Leitung dieses Bandes des Poirée'schen Werkes beschäftigen.

Nicht so exoterisch präsentiert sich der andere, grössere Band (448 Seiten gleichen Formates). Er handelt von den Grundlagen und Ausdrucksformen der Tonsprache überhaupt, aber wieder speziell unter Grundlegung der „Meistersinger"-Partitur. Letztere wollte der Verfasser zunächst allein untersuchen; der Stoff wies ihn dann aber weit über diesen engeren Rahmen hinaus. Langjährige Studien und Beobachtungen aller nur mit dem Thema zusammenhängender Art sind es, die der Verfasser hier in einem Versuche der Anwendung der Methode der erfahrungsmässigen Thatsachen auf die theoretische Lehre zur festen, geschlossenen Gestalt brachte. Nach einer mehrere Seiten langen Einleitung, die eine gründliche und umfassende Erklärung des Begriffs der Tonsprache enthält, kommt er zum ersten Teile des Werkes, in dem die rhythmischen Formen des Klangbildes behandelt werden und zwar nicht nur auf Grund der Orchestersprache in den „Meistersingern", sondern auch des Sprachmelos, was bis ins Detail hinein exemplifiziert wird. Im zweiten Teile wird die Form der melodischen Linie und ihr Ausdruckswert untersucht. Dabei kommt alles, selbst der einzelne Intervallschritt, zur
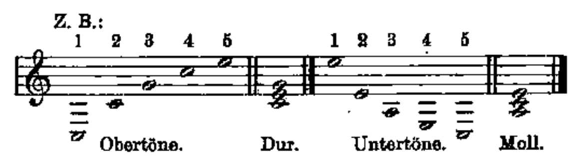
Erörterung. Die grundgebenden Beispiele sind auch aus anderen Werken Wagner's, in erster Linie aber immer aus den „Meistersingern“ genommen. Die allerelementarsten Biegungen der melodischen Linie werden hingegen an Neumenbeispielen klargelegt. Der folgende Teil handelt von den tonalen Beziehungen. Er entwickelt die Tonleiter, führt den Leser auf das Gebiet der altgriechischen Musiklehre, des mittelalterlichen Chorales, um dann die Ausführungen über Tonalität wieder auf die moderne Kunst hinüberzuführen, wobei ausser Wagner auch Berlioz, Weber, Mendelssohn u. a. citiert werden. Im vierten Teile beleuchtet der Verfasser dann das Verfahren der Konstruktion der Melodie. Kadenzen, Verzierungswesen, alles dazugehörige findet hier eine Statt. In dem grossen Materiale, das die Partitur der „Meistersinger“ gerade hier bietet, ist wohl kaum ein bemerkenswertes Nötchen unerwähnt gelassen. Noch interessanter ist der fünfte Teil, der die Beziehungen zwischen Melodie und Begleitung zum Vorwurfe hat. Ausser der Rhythmik wird da vor allem die Harmonik untersucht; ein Stück moderner Harmonielehre entrollt sich uns. Ein Kapitel Kontrapunkt folgt ihm — ist doch die Partitur der „Meistersinger“ besonders reich an ganz schulgerechten Imitationen, Umkehrungen, Kombinationen etc.! Doch ist da auch das Einfachste nicht übersehen und unerwähnt gelassen: gehaltene Akkorde, harmonische Figuration, Tremolos etc., alles wird sorgsam mit in den Kreis der Betrachtung gezogen. Im letzten Teile spezialisiert sich dann der Autor auf verschiedene Dinge. Er spricht von der Periodenbildung und dabei auch vom Scherzo in Beethoven's neunter Symphonie, von der Modulationsordnung, den Taktarten, der Orchestration u. a., zuletzt auch von der Anwendung archaistischer und volkstümlicher Formen in den „Meistersingern“. Die Belesenheit und Literaturkenntnis, die er in diesem zweiten Bande seines Werkes zeigt, ist bemerkenswert und stützt die Deduktionen bezw. Induktionen hinsichtlich des Hauptvorwurfes ausserordentlich. Vom grauen Altertume an bis in unsere Zeiten hinein werden Belege herbeigeschafft. Nächst Wagner, von dem neben den „Meistersingern“ alle dramatischen Werke ausser dem „Fliegenden Holländer“ und seinen Progonen citiert werden, findet besonders Beethoven eine ausgiebige Benutzung. Man sieht, die Arbeit ist trotz des Umstandes, dass sie sich um die „Maîtres chanteurs“ konzentriert, nichts weniger als einseitig angelegt. Man kann sie, so oft man zu ihrer Lektüre zurückkehrt, nicht aus der Hand legen, ohne stets von neuem die Überzeugung gewonnen zu haben, dass in ihr nicht nur das beste bis jetzt erschienene Werk über die „Meistersinger“ vorliegt, sondern eines der besten Werke überhaupt, die über Wagner's Kunst und Verwandtes geschrieben wurden. Bruno Schrader.

Feuilleton.

Etwas über Akustik.

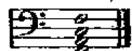
Plauderei von **L. Wuthmann**-Hannover.

Das Medium der Tonkunst, der Ton, d. h. der dem Ohre nach Höhe und Tiefe genau zu unterscheidende Schall entsteht, wie bekannt, durch Schwingungen vibrierender Körper, wobei die Anzahl der Schwingungen die Höhe des Tones bedingt, während der Charakter des Tones durch die Stärke und Anzahl der mitschwingenden Obertöne gebildet wird. Es ist nun nicht der Zweck dieser Zeilen, über diesen Teil der Lehre vom Schall weitschweifige, wissenschaftliche Abhandlungen zu veranstalten, wir wollen uns vielmehr in der Hauptsache erst einmal mit dem anderen Teil der „Akustik“, der Schallwirkung beschäftigen. Um einen Raum (Saal, Theater, Kirche) gut „akustisch“ zu bauen, bedarf es der peinlichsten Berechnungen der Baumeister, und sehr oft entspricht die Schallverbreitung in dem fertigen Raum keineswegs den Erwartungen. Als Hauptregel gilt die möglichst völlige Vermeidung zu grosser Flächen ohne Unterbrechung. Nischen, Skulpturen, Säulen müssen dazu dienen, grosse glatte Flächen zu unterbrechen, weil auf diese Art der von einer Stelle des Raumes ausgehende Schall möglichst verstreut wird und sich demgemäss möglichst gleichmässig durch den ganzen Raum verbreitet, während andererseits zu glatte Wände die Schallwellen zu einheitlich lassen. In solchen Räumen giebt es viele „tote“ Punkte, sowie auch leicht den störenden Widerhall. Der beste Beweis hierfür ist der Vergleich zwischen einem leeren und einem vollen Saal. Auch in dem akustisch tadellosesten Saale wird, wenn er völlig unbesetzt ist, ein gewisser Nachhall zu hören sein, während beim vollbesetzten Saale die Akustik auf allen Plätzen gleich gut ist. Das Muster einer hervorragend einheitlichen Schallwirkung bot der alte Gewandhaussaal in Leipzig, dessen O-förmige Gestalt mustergültig für viele neue Konzerthausbauten geworden ist. Das Muster einer völlig misslungenen Akustik bietet die in der Nähe von Andernach liegende Klosterkirche zu Maria-Laach. — Die Abtei M. L., d. i. Abbatia Sanctae Mariae in Lacu, eine im Jahre 1093 gestiftete, im Jahre 1802 aufgehobene Benediktinerabtei, ist jetzt als Domäne im Besitze der Grafen von Schaesberg. Die in Form einer romanischen Kuppelbasilika mit fünf Türmen erbaute Kirche, übrigens das schönste Denkmal dieser Baukunst in der Rheinprovinz, hat in ihrem Innern die Eigentümlichkeit, dass der Schall sich in geradezu phänomenaler Weise verstärkt. Ein auf dem Chor von einer Person in seinen einzelnen Tönen (also nacheinander) intonierter Akkord lässt nicht nur die gesungenen Töne, sondern auch deren erste Obertöne so stark nachklingen, dass man einen vielstimmigen Chor zu hören vermeint. Ein lauter Tritt, ein Sprung, verursacht einen nervenerregenden Schall, sodass die jahrhundertelange Benutzung dieser Kirche zum Gottesdienst wie ein Wunder erscheint. — Eine andere akustische Eigentümlichkeit sind die „Flüsterecken“, deren bekannteste im Ratskeller zu Bremen zu finden ist. Flüstert man nämlich an einer bestimmten Säule des nach dem Dom zu gelegenen hinteren Saales des Kellers, so vernimmt man die noch so leise gehauchten Worte an einer anderen, etwa 5 Meter davon entfernten Säule so deutlich, als ob sie laut und kräftig ins Ohr gesprochen wären. Auch im Lüneburger Rateweinkeller giebt es eine Flüsternische, deren Wirkung J. Wolff in seinem „Sülfmeister“ verwertet. Den diametralen Gegensatz zu der Maria-Laacher Klosterkirche bietet in puncto Akustik das grösste Gotteshaus Deutschlands, das Ulmer Münster. Trotz seiner Riesendimensionen, — der Dom misst in seinem Innern 123 m der Länge, 45 m der Breite und 42 m der Höhe nach und bietet in seinem inneren Raume Platz für 30 000 Menschen — ist die Akustik in ihm tadellos. — Ich hatte oben erwähnt, dass ein Kapitel der Akustik, nämlich das der Obertöne, wichtig sei für die Gestaltung des Klangcharakters der einzelnen Töne. Diese aber, nämlich die Obertöne, haben noch eine andere wichtige Bedeutung; auf ihnen ruht im letzten Grunde unsere ganze moderne Musik. Entgegen der Musik im Mittelalter, die, sich grösstenteils auf strenge Regeln der Kontrapunktik aufbauend, eine nach den Intervallen berechnete war, ist unsere Musik in erster Linie auf harmonischen Akkorden begründet. Den Urakkord nun bilden die ersten 5 Obertöne eines jeden erzeugten Tones (Prime, 8^1, 5^1, 8^2, 3^2), die den Durdreiklang ergeben, während die 5 ersten Untertöne in umgekehrter Reihenfolge den Molldreiklang ergeben.
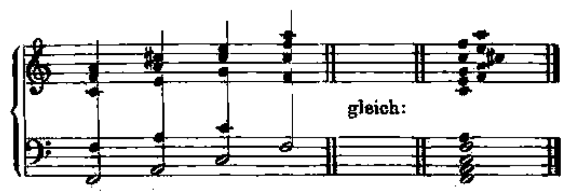


Auf den Obertönen beruht auch die schlechte Wirkung zu enger Bassharmonien, da in ihnen die betreffenden Obertöne

zu nahe beieinander liegen und die meisten Bassinstrumente, Posaunen, Tuben, Kontrabass etc. sehr stark mitklingende Obertöne haben. Schreibe ich einen Akkord in dieser Lage:

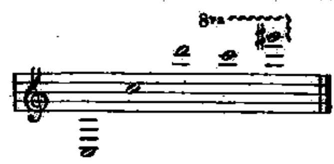


so klingen in Wirklichkeit folgende Töne:



Auch auf dem Klavier kann man dies Experiment machen. Hier liegt also der Grund für die gute Wirkung zerstreuter Harmonien, in denen die Obertöne der unteren Töne vielfach mit den übrigen Harmonietönen identisch sind.

Am interessantesten aber ist das Kapitel der Obertöne der Glocken. Ein jeder unserer Leser wird wohl schon einmal dem vom hohen Kirchturm herniedertönenden Glockenklang gelauscht und dabei bemerkt haben, dass es ungeheuer schwer sei, die Töne der einzelnen Glocken genau nach ihrer Höhe zu bestimmen. — Während nun die Schwingungszahlen der Obertöne sämtlicher anderer tönenden Körper der einfachen Zahlenreihe 1, 2, 3, 4, 5 usw. entsprechen, so ergeben die Obertonschwingungszahlen der Glocken die Quadrate dieser Zahlen, also $1, 2^2, 3^2, 4^2, 5^2 = 1, 4, 9, 16, 25$ etc. Wenn demgemäss der Grundton einer Glocke das 160 Schwingungen in der Sekunde machende kleine e ist, so ergeben sich als Werte der Obertöne die Zahlen 4×160, 9×160 etc., anstatt 2×160, 3×160, 4×160 etc. Mit anderen Worten, das Schwingungsverhältnis der Obertöne zu dem Grundton und unter sich ist ein viel weniger konsonantes, als dasjenige bei anderen tönenden Körpern. Konsonant? Konsonieren heisst wörtlich zusammenklingen, im übertragenen Sinne „befriedigen", „schlussfähig sein". Sollte in der ersten Verdeutschung nicht ein tieferer Sinn liegen? Blicken wir auf die oben angeführte Obertonreihe zurück, so sehen wir, dass aus ihr der Durdreiklang entsteht. Dieser Akkord besteht also lediglich aus solchen Tönen, die, von der Natur selbst gegeben, bei Erzeugung eines Tones zusammenklingen. In dem Durdreiklang haben wir die Naturkonsonanz, im Molldreiklang das ebenfalls schlussfähige Spiegelbild dieser Naturkonsonanz zu erkennen. Damit haben wir auch den Grund gefunden, weshalb der Glockenton so unbestimmbar ist, denn seine mitklingenden Obertöne ergeben eine ganz andere Harmonie, und zwar beim Grundton c (klein c) folgende Töne: $1 = c$, $4 = 2 \times 2 \times 1 = c^2$ (zweite Oktave), $9 = \frac{3}{2} \times (\frac{3}{2} \times 4)$ = zweite Oberquinte von $c^2 = d^3$ (passt schon nicht mehr in den Durdreiklang). $16 = 4 \times 4$ = zweite Oktave von $c^2 = c^4$ und $25 = \frac{5}{4} \times (\frac{5}{4} \times 16)$, d. i. zweite Oberterz von $c^4 = gis^4$, denn die grosse Terz macht 5 Schwingungen im Verhältnis zu dem 4 Schwingungen zählenden Grundton. In Noten:



Mit diesem Ergebnis wollen wir uns für heute „konsonant", d. h. befriedigt stellen und in ihm den Schlussakkord unseres akustischen „Tonstückes" erblicken.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, im November.

Die „Wagner-Vereine Berlin und Berlin-Potsdam" veranstalteten am 16. November ihr erstes dieswinterliches Konzert. Das „Was" und „Wie" des Dargebotenen betreffend, zählen die Konzerte genannter Vereine immer zu den vornehmsten und anregendsten Veranstaltungen dieser Art in unserem überreichen Musikleben. Bezugnehmend auf die bevorstehende Berlioz-Hundertjahrfeier brachte das Programm als orchestrale Hauptnummer des genialen französischen, diesseits des Rheines fast mehr als in seinem Vaterlande geschätzten und gewürdigten Komponisten Symphonie „Harold in Italien"; daneben gelangten sodann noch die beiden Episoden aus Lenau's „Faust": „Nächtlicher Zug" und „Tanz in der Dorfschenke" von Liszt sowie Rich. Wagner's herrlicher „Kaisermarsch" und die Gralsfeier aus „Parsifal" zu Gehör. Die Aufführung der genannten Werke unter der thatkräftigen und einsichtsvollen Leitung des Hrn. Hofkapellmeisters Dr. C. Muck stand auf vornehm künstlerischer Höhe und liess kaum einen Wunsch unbefriedigt. Es war aber auch nichts verabsäumt worden, alles möglichst vollkommen zu gestalten. Die Philharmonische Kapelle war bedeutend verstärkt, aus dem „Lehrerinnen-Gesangverein" und einer Abteilung der Berliner „Liedertafel" ein stattlicher Chor gebildet worden und last not least waren erprobte Solisten zur Mitwirkung herangezogen. Die obligate Bratschenpartie brachte Hr. Fridolin Klingler, der Solobratschist des Philharmonischen Orchesters, in bester Form zur Geltung, und im „Parsifal"-Bruchstück bethätigte sich neben unseren einheimischen, wohlaccreditierten Konzertsängern Emil Severin und Dr. R. Quedenfeldt Hr. Opernsänger Hans Schütz aus Leipzig in hervorragender Weise. Ein gutes künstlerisches Endergebnis konnte somit kaum ausbleiben; die Symphonie erzielte in ihrer lebendigen, frischzügigen Darstellung starke Eindrücke, desgleichen übte die sehr stimmungsvolle Wiedergabe der Gralsfeier eine tiefgehende Wirkung aus.

Gehaltvolle Programme lagen den beiden im verflossenen Monat stattgehabten Symphonie-Abenden (3. und 4.) der kgl. Kapelle zu Grunde. Das des 3. Abends bescherte als Neuheit zwei Vorspiele aus der Musik zu H. Ibsen's „Das Fest auf Solhaug" von Hans Pfitzner, zwei prächtige Stimmungsbilder in interessanter Instrumentation, reizvoll in der Melodik und Harmonik. Düster in Kolorit und Stimmung, wirksam im Aufbau das erste, das die Sehnsucht nach Freiheit und Liebe der im Reiche des Bergkönigs weilenden Margit musikalisch schildert, hell und licht, ein frisches flottes Tanzstück, die ausgelassene Freude der Gäste auf Solhaug schildernd, das andere. Beide Orchesterstücke fanden eine freundliche Aufnahme. Nicht minder interessierten die beiden am vierten Symphonieabend als Neuheiten im Rahmen dieser Konzerte gebotenen, ihrer Entstehungszeit nach aber bereits recht alten Werke, nämlich Schubert's zweite Symphonie in Bdur und eine kleine Suite von drei deutschen Tänzen für 2 Violinen, Bass, je 2 Flöten, Oboen, Fagotte, Hörner (2 Posthörner), Clarinen, Pauken und Schellen von Mozart. Die Symphonie ist ein Jugendwerk; von der Selbständigkeit und Kraft der grossen Cdur- wie der Hmoll-Symphonie ist darin allerdings noch wenig zu verspüren, in den ersten drei Sätzen erscheint der jugendliche Meister noch stark beeinflusst durch Mozart, hingegen zeigt das Finale, ein flottes Allegro molto vivace, schon echt Schubert'sches Gepräge. Erstaunlich ist übrigens, mit welcher Sicherheit der junge Tondichter bereits alles Formale beherrscht. Das Werk wurde vortrefflich dargestellt und erweckte lebhaften Beifall; es ist wert, der Vergessenheit entrissen zu werden. Voll anheimelnder Naivetät, im einfachsten Periodenbau entwickelt sind die deutschen Tänze von Mozart. Von gar köstlicher Wirkung erwies sich der dritte Tanz (Cdur), dessen Trio mit Schellengeklingel und Posthornklängen eine Schlittenfahrt musikalisch versinnbildlicht. Die weiteren Bestandteile beider Programme bildeten Liszt's „Dante-Symphonie" und Beethoven's „Zweite" resp. Schumann's Cdur-Symphonie und Weber's „Freischütz"-Ouverture. Mit der Wiedergabe der Liszt'schen Tondichtung boten Dirigent und Orchester eine orchestrale Glanzleistung allerersten Ranges. Ich habe das Werk wiederholt an dieser Stelle gehört, aber nie in so eindringlicher, überzeugender Interpretation wie diesesmal. Nie zuvor hat der erste Satz, das Inferno, so wuchtig eingeschlagen, nie zuvor habe ich die Dehnungen des Purgatorio-Satzes weniger als solche empfunden. Die eindringliche Deklamation, mit welcher Hr. Weingartner diesen Satz und insbesondere den Fugato-Abschnitt darin klarlegte und gestaltete, wirkte geradezu fascinierend.

Hr. Ferruccio Busoni setzt sein im vorigen Winter begonnenes Unternehmen, „neue und selten aufgeführte" Werke

zu Gehör zu bringen, in dieser Saison fort. Obschon die künstlerische Ausbeute seines Unternehmens bisher nicht sehr belangreich war, so verdienen seine Bemühungen doch unbedingt Anerkennung, und das um so mehr, da die interessanten „Modernen Konzerte" unter Rich. Strauss' Leitung, die in das Einerlei unseres Musiklebens so reiche Abwechselung brachten, leider wieder von der Bildfläche verschwunden sind. Sehr Kostbares förderte auch sein jüngster Orchesterabend am 5. November im Beethoven-Saal nicht zu Tage. Die Einleitungsnummer des Programms, Vincent d'Indy's symphonisches Vorspiel zum 2. Akt seines Musikdramas „L'Etranger", ein sehr wagnerisierendes, in seinem gedanklichen Material gerade nicht viel Kraft und Selbstständigkeit offenbarendes Stück, und Berlioz', im Aufbau glanzvoll sich steigernder, inhaltlich aber nicht sehr bedeutender „Marche troyenne" dürften im Anschluss an die Bühnenvorgänge eine stärkere Wirkung ausüben als im Konzertsaal. Grösseres Interesse erweckten ein in der Harmonik und klanglich reizvoll pikantes „Prélude à l'après-midi d'un faune" von Claude Debussy, die symphonische Dichtung für Klavier und Orchester „Les Djinns" von César Franck (die Solopartie von Hrn. Vianna da Motta mit grosser Bravour gespielt) und des jugendlichen dänischen Komponisten Carl Nielsen viersätzige „Die vier Temperamente" betitelte Symphonie. Den Tempobezeichnungen der einzelnen Sätze sind die näheren, die Absicht des Komponisten klarlegenden Bezeichnungen „colerico, comodo e flemmatico, melancolico und sanguinico" angefügt. Die beiden Ecksätze präsentierten sich im grossen Ganzen nicht übel, aber die Mittelsätze mit ihrer farblosen, indifferenten Musik waren zum Einschläfern langweilig. Recht minderwertig, mindestens nicht in den Rahmen eines solchen Konzertes gehörig, erwiesen sich die zum Schluss des Programms gebotenen „Syrischen Tänze" von Heinr. Schenker, instrumentiert von Arnold Schönberg; hier war es wirklich nur der vielfach glänzende instrumentale Aufputz, der vorübergehend Reiz ausübte. Hoffentlich hat Hr. Busoni bei der Auswahl der an seinem zweiten für Mitte Dezember angekündigten Orchesterabend vorzuführenden Neuheiten eine glücklichere Hand.

(Schluss folgt.)

Breslau, im November 1903.

Der bisher verlaufene Teil der neuen Konzertsaison brachte uns einige Novitäten, von denen in diesem Fachblatte zu sprechen berechtigt sein dürfte. Etwas nur uns zu hören vergönnt Gewesenes war die aus dem Manuskripte zum überhaupt ersten Male aufgeführte dreisätzige Symphonie des 17 jährigen Münchener Komponisten Wilhelm Furtwängler, dessen sich der „Breslauer Orchesterverein" resp. der Leiter desselben, Dr. Georg Dohrn, väterlich angenommen hatte. Das Werk ist noch vollkommen unreif, setzt sich aus kleinen Gedanken und grossen Ansprüchen zusammen, ist anfängerhaft gearbeitet, also einer Wiederholung und Verbreitung nicht würdig, war aber ein Beweis für das Kompositionstalent seines Urhebers, und wenn aus demselben ein Meister werden sollte, so darf sich unser „Orchesterverein" das Verdienst beimessen, dem jungen Furtwängler vors Ohr geführt zu haben, wie man eine Symphonie nicht machen soll. Am selben Abende hörten wir, auch zum ersten Male, das Konzert für Orgel, Streichorchester, vier Hörner und Pauken Opus 100 von M. Enrico Bossi, der diese selten zusammengebrachten Instrumente unter Verwendung von ansprechenden, nicht gerade tiefsinnigen musikalischen Gedanken zu stets interessierenden schönen Klangwirkungen geführt hat. Neu war uns ferner die „Steppenskizze aus Mittelasien" A. Borodin's, ein von bizarren Ausschweifungen freies, aus zwei exotischen Melodien mit langem, hoch darüber liegendem Orgelpunkte gebildetes, auch ohne Programmberücksichtigung verständliches und wohlklingendes Tongemälde. An einem Kammermusikabende machte uns der „Orchesterverein" mit dem 1880 erschienenen Klavierquintette in Fmoll von César Franck bekannt, das in der Faktur ganz und gar von den klassischen Vorbildern abweicht, sich viel in der Chromatik herumwindet, vorwiegend pessimistische Gedanken ausspricht, aber doch durch seinen romantischen, phantastischen Inhalt fesselt und den Wunsch nach Wiederhören erweckt. Das ständige Orchestervereinsquartett Himmelstoss, Behr, Herrmann und Melzer spielte es im Verein mit dem Pianisten Dr. Dohrn vortrefflich. Neue Kammermusikwerke vorzubringen haben sich der Direktor des Breslauer Konservatoriums Willy Pieper (Violine) und seine Lehrer Dr. Felix Rosenthal (Klavier), W. Trappmann (Bratsche) und Ludwig Foerstel (Violoncello) vorgenommen. Ihr erster Abend brachte das zwar nicht originelle aber ungezwungen geschriebene, zum Teil stimmungsvolle und reizende Klaviertrio Op. 9 von Konrad Heubner, ferner die hochmoderne, stark modulierende, aber frisch und energisch vorgehende Klavier-Violoncello-Sonate Op. 22 von Ludw. Thuille und das auf alten Bahnen sicher und fest wandelnde Klavierquartett Op. 38 von Rheinberger. Einen neuen Liederkomponisten, Ludwig Streicher, stellte uns der hier stets vor überfülltem Saale singende Ludwig Wüllner vor. Neun melodisch reizende, modernisiert-volkstümliche Lieder Streicher's auf Texte aus „Des Knaben Wunderhorn" hatte er in das Programm seines ersten dieswinterlichen Liederabends aufgenommen. Wenig ansprechend war eine von Josef Sliwinski in seinem eigenen Konzerte gespielte sehr schwierige und undankbare Klaviersuite von Cui. Von Künstlern ersten Ranges besuchten uns in der neuen Saison bis jetzt die Geiger Bronislaw Hubermann, Marie Soldat-Röger und Irene von Brennerberg, die Pianisten Sliwinski und Xaver Scharwenka, der mit seiner Tochter Isolde Saint-Saëns' Variationen für 2 Klaviere sehr fein spielte, sodann die Sänger Wüllner und Bertram, Ernestine Schumann-Heink und Fanny Moran-Olden. Die letztere, bejammernswert krankhaft herabgekommen, sang in Breslau zum letzten Male vor ihrem Einzuge in eine Nervenheilanstalt. Mit Ehren liess sich der Berliner Baritonist Eugen Brieger (in Scharwenka's Gesellschaft) hören, und als hochachtbarer Klavierspieler wies sich wieder Dr. Georg Dohrn aus. Sein Programm war von ernstester Richtung: Cismoll-Präludium und Fuge von Bach, Phantasie Op. 77 und Sonate Op. 101 von Beethoven, Sonate Op. 5 und vier kleine Stücke aus Op. 76, 118 und 119 von Brahms. Er spielte somit unter dem Banner der drei grossen B. Erwähnt sei noch das Konzert des Berliner Domchors mit a capella-Gesängen aus vier Jahrhunderten in idealster Wiedergabe. Robert Ludwig.

Berichte.

Leipzig. Novitäten sind heuer im Gewandhause ein äusserst rarer Artikel. In den seither stattgehabten 8. Abonnementskonzerten hat man es glücklich bis auf zwei grössere Novitäten gebracht, — und selbst bei diesen beiden handelte es sich nicht etwa um wirkliche sogen. Uraufführungen, sondern nur um Werke, die bereits an anderen Orten aus der Taufe gehoben worden waren. Es scheint also fast, als ob der Leitung der Gewandhauskonzerte der Wagemut, frisch und unverzagt einmal an Aufgaben heranzutreten, die zuvor noch kein anderes Konzertinstitut in Angriff zu nehmen sich getraute, neuerdings ganz abhanden gekommen sei und als vermeide man beinahe ängstlich, irgend einem anderen Konzertunternehmen zuvorzukommen. Dass dieses vorsichtige Abwarten fast gleichbedeutend ist mit einem freiwilligen Verzicht auf jede irgendwie geartete Führerrolle im deutschen Konzertgetriebe, wird sich kaum leugnen lassen. Die Novität, um die es sich im 8. Gewandhauskonzert handelt, war das im Auslande bereits wiederholt, in Deutschland kürzlich in Magdeburg erstmals aufgeführte „Requiem" für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Georg Henschel, dem bekannten Sänger, Gesanglehrer und talentvollen Liederkomponisten, der sich vor einiger Zeit auch einmal, freilich ohne vorhaltenden Erfolg, als Opernkomponist versuchte. Will man bei Beurteilung dieses „Requiems" dem Komponisten nicht Unrecht thun, so muss man von vornherein daran festhalten, dass es nicht Kirchen-, sondern ernste Konzertmusik bietet. Nicht einem religiösen Erlebnis, einer wahrhaft kirchlichen Trauerfeier stehen wir hier gegenüber, sondern einem wohlgefügten Konzertwerk, in dem die Musik Selbstzweck ist und dessen einzelne „Nummern" uns mehr oder minder interessieren, je nachdem der Komponist die einzelnen Teile des „Textes" musikalisch zu verwerten verstand. Henschel ist keine genialisch veranlagte Natur, die uns völlig Neues zu sagen wüsste und die uralten, unzählige Male komponierten Worte auf ganz neue Weise musikalisch auszudeuten verstände, — er ist vielmehr nur ein geschickter Eklektiker, der fremde Anregungen aufnimmt und so klug verwertet, dass ihre Herkunft nicht überall leicht zu ermitteln ist. Zu grossen, tief erschütternden Eindrücken bringt es das Werk nirgends; für die Schilderung der Schrecknisse des jüngsten Gerichts fehlt es Henschel's Tonsprache an Kraft und Farbenreichtum; auch gebricht es dem Komponisten an der schweren Kunst,

den vielfach wechselnden Bildern und Stimmungen des „Dies irae" einen inneren Zusammenhalt zu geben, ihr völliges Zerflattern in rein äusserlich aneinandergereihte Einzelwirkungen zu verhindern. Das Offertorium mit seiner aufdringlichen „Libera"-Fuge ist mehr äusserlich aufgebauscht, als wirklich empfindungsecht; nur die Knabenchor-Stelle (im „Hostias"), die hier von Thomanern allerdings ganz wundervoll gesungen wurde, verdient als besonders schön hervorgehoben zu werden. Sehr schwach, auf zu gewöhnliches Gedankenmaterial gebaut ist das „Sanctus". Der bestgelungene Satz des Ganzen aber ist wohl der „Introitus", in dem der mehr lyrisch veranlagte Komponist für die in sich gekehrte Trauer schöne, fesselnde Töne findet; auch das stimmungsvoll einsetzende, schliesslich auf den Introitus thematisch zurückgreifende „Agnus dei" ist zu den wertvolleren Teilen dieser Totenmesse zu zählen. Eines aber ist dem Ganzen entschieden nachzurühmen: der Satz für die Singstimmen ist durchweg wirklich sang- und dankbar; man merkt, dass der Komponist Sänger ist. Der sinnliche Wohlklang allein kann jedoch den Mangel an tieferem Gehalt dieser Tonsprache keineswegs ausgleichen. Die Ausführung des Werkes unter Prof. Nikisch verdiente uneingeschränktes Lob. Das Soloquartett (Frl. Alten-Braunschweig, Frl. Philippi-Basel und die HH. Noë-Leipzig und Sistermans-Frankfurt a/M.) sang vortrefflich und ergab auch hinsichtlich des Stimmklanges ein sehr schönes, ausgeglichenes Ensemble; der Chor war gut vorbereitet und führte seinen Part gewissenhaft und aufmerksam durch; vom Orchester war gleichfalls nur Gutes zu sagen. Dem „Requiem" ging im ersten Konzertteil Schubert's wundervolle Hmoll-Symphonie in wohllautsatter und feingefeilter Ausführung voraus.

In dem zu Anfang der Woche (am 30. November) stattgehabten 5. Philharmonischen Konzert des Winderstein-Orchesters stand ebenfalls Schubert's Hmoll-Symphonie an der Spitze des Programms; weiter folgten an selbständigen Orchestervorträgen „Till Eulenspiegel" von R. Strauss und Irrlichtertanz, Sylphentanz und Ungarischer Marsch aus „Faust's Verdammung" von Berlioz. Von Konzert zu Konzert lassen sich unschwer die hübschen Fortschritte, welche das Winderstein-Orchester in der Sicherheit und Glätte des Zusammenspiels macht, verfolgen. Das ist sehr erfreulich, denn es beweist vor allem, dass es Dirigent und Musiker nicht an ernstlichem Streben nach Vervollkommnung ihrer Leistungen fehlen lassen. Soll sich aber nicht jedes Jahr dasselbe Spiel des erst allmählichen Heranschulens des Orchesters wiederholen, soll auf dem einmal Errungenen dauernd weitergebaut werden, so wird man doch eben trachten müssen, Mittel und Wege zu finden, wie das Orchester ständig (also auch in den Sommermonaten) in voller Stärke zusammengehalten, dem immer neuen Mitgliederwechsel vorgebeugt werden könne. Als Solist trat in dem in Rede stehenden Konzert Hr. Felix Berber, der frühere erste Gewandhauskonzertmeister, auf. Er spielte das eigentlich erst im letzten, aus dem Born čechischer Volksmusik geschöpften Satz anregender wirkende Amoll-Konzert von Dvořák und (zum erstenmal) den sehr klangschönen, warm empfundenen zweiten Satz aus dem Violinkonzert von J. Dalcroze. Verlässliche, in allen Sätteln gerechte virtuose Technik, blühende Schönheit der Tongebung und temperamentvoller Vortrag machten die Gaben des Künstlers zu äusserst erfreulichen. Das Finale des Konzerts von Dvořák erinnere ich mich allerdings von dem Landsmann des Komponisten, dem Primgeiger des „Böhmischen Streichquartetts", hier vor ein paar Jahren noch zündender gehört zu haben. Für meinem Geschmack war an diesem Abend die prächtige Behandlung der Kantilene in dem Dalcroze'schen Stück die beste Leistung des Hrn. Berber, der übrigens von der zahlreichen Zuhörerschaft verdientermassen durch reichsten Beifall belohnt wurde und seinerseits dafür durch Zugabe der famos gespielten Ciaconna von S. Bach dankte. C. K.

Leipzig. Im städtischen Kaufhaussaale konzertierten am 27. Nov. Frl. Sanna van Rhyn (Dresden) und Hr. Franz Bergen (München). Frl. van Rhyn schätzt Referent insbesondere als Kirchensängerin, in welcher Eigenschaft er sie vor einiger Zeit hier kennen lernte. Die Grieg'schen Lieder „Ausfahrt", „Margaretens Wiegenlied", „Zickeltanz", „Im Kahne" und „Johannisnacht" fanden in der Künstlerin eine treffliche, mit gutem Stimmmaterial und musikalischem Sinne begabte Vertreterin. Weingartner's „Schuhmacherlied" und „Plauderwäsche" hingegen hätten wohl mehr Leichtigkeit in der Tongebung und schnelleres Tempo vertragen, während desselben Komponisten „Über ein Stündlein" sowie Reisenauer's „Morgenlied" und „Einkehr" der begabten Sängerin weit mehr zusagten. Frl. van Rhyn's Begabung, sowohl in rein geistiger als auch stimmlicher Beziehung scheint überhaupt mehr auf das serieuse Fach hinzuweisen. Gerade die tief angelegte, zuweilen leidenschaftlich aufglühende Wiedergabe der ernsteren Gesänge Edv. Grieg's bestätigte das eben Gesagte in vollstem Masse. In fünf Duetten von Schumann und Schubert war Frl. van Rhyn ihrem Partner bedeutend überlegen, hier hatte sie merkbar die Führung übernommen. Es wäre sehr erfreulich, die begabte Sängerin wieder einmal einer grossen Aufgabe gegenüberstehen zu sehen. Hr. Bergen sang eine Reihe von Liedern von A. Reuss, Boehe, R. Strauss und H. Wolf, worunter ihm des Letztgenannten „Ihr seid die Allerschönste", „Der Scholar" und „Der Musikant" wohl am besten gelangen. Der lebhafte Wunsch des Sängers, stets in das poetische Innere seiner künstlerischen Aufgabe einzudringen, trat überall hervor und verdient warme Anerkennung, andererseits ist nicht zu leugnen, dass wir ein nicht unbedeutendes Plus an stimmlichem Material und tief ausströmender leidenschaftlicher Wärme wünschen, wenn wir uns seelisch angeregt fühlen sollen. Lieder, wie z. B. R. Strauss' „Zueignung", verträgt unseres Erachtens durchweg mehr Abwechselung und vor allem mehr Steigerung, denn in dem Refrain des schönen Gilm'schen Gedichtes, in diesem „Habe Dank" liegt unendlich mehr als uns Hr. Berger glauben machen wollte. Hr. Musikdirektor Röhmeyer versah an einem schönen Blüthner-Flügel das Amt des Begleiters mit etwelcher Biederkeit und dem Bestreben, durch subtilere Ausarbeitung des Klavierparts und feine musikalische Details die solistischen Spenden ja nicht etwa in den Schatten zu stellen.

Hr. Alfred Reisenauer hatte an seinem II. Klavier-Abende im Städtischen Kaufhaussaale einen grossen Erfolg zu verzeichnen. Im Mittelpunkte des Interesses stand die Fismoll-Sonate von Rob. Schumann, welche nach Seite des geistigen und poetischen Gehaltes eine ausgezeichnet schöne Wiedergabe erfuhr. Mit bewundernswertem Feinsinn vertiefte sich der Konzertgeber in die Geheimnisse einer innerlich erregten romantischen Gefühlswelt, und all die leidenschaftsvollen Accente dieses aus allerpersönlichstem innerlichem Erlebnis heraus entstandenen Tongedichts kamen unter Reisenauer's Künstlerhand zu vollstem Rechte. Das Gleiche muss von der Darstellung der Edur-Sonate (Op. 109) von Beethoven gesagt werden; auch hierin herrscht ein gewisses romantisches Element vor, auch hier giebt sich manches Gefühl erst als ein Werdendes, noch nicht Fertiges. Besonders schön spielte Hr. Reisenauer meines Erachtens die Variationen, die, aus ein und demselben Gedanken kommend, sehr richtig als mannigfache Gefühlssituationen bezeichnet worden sind. Von Franz Schubert gab der ausgezeichnete Pianist viel, für manchen Hörer vielleicht sogar zu viel, nämlich die sechs Moments musicaux des Op. 94, die Bdur-Variationen und das Impromptu in Fmoll aus Op. 142. Gespielt hat Hr. Reisenauer all die feinen Stücke mit sehr schöner Tongebung und poetisierendem Vortrage, und dass diese Reihe von Stücken durch ihre Ausdehnung schliesslich den Hörer wider Erwarten nicht ermüdete, mag ihm zu besonderem Verdienste angerechnet werden. Man wäre Hrn. Reisenauer zu besonderem Danke verpflichtet gewesen, hätte er statt der Schubert'schen Kompositionen, die beinahe nie auf den Programmen seiner Klavierabende zu fehlen pflegen, endlich einmal einige Stücke von Brahms gespielt, welche der Vorführung in weiteren Kreisen trotz des Namens ihres berühmten Urhebers durchaus mehr benötigen als die weltbekannten Sachen Schubert's. Den Schluss des genussreichen Abends bildeten Liszt'sche Kompositionen, Asdur-Notturno (aus den „Liebesträumen"), Valse-Impromptu und „Pester Karneval". Alfred Reisenauer ist speziell als Interpret Liszt'scher Tondichtungen schon längst weit und breit bekannt; auch an dem in Rede stehenden Abende des 2. Dezember bewies er von Neuem, wie tief eingeweiht er in dieses Meisters Eigentümlichkeiten von Stil und Darstellungsweise ist und mit grosser pietätvoller Hingabe er dessen Werke zum Vortrage bringt. Die Wiedergabe des „Pester Karneval" war thatsächlich ein Meisterstück, worin Reisenauer's stupende Technik die höchsten Triumphe feierte. Als Klangzauberer zeigte sich der Konzertgeber im Notturno und mit ausserordentlicher Feinheit in Rhythmus und Tonschönheit stattete er das allerliebste Impromptu in Walzerform aus. Hr. Reisenauer wurde am Ende seiner künstlerischen Darbietungen mit Lorbeer und Beifall ohne Ende geehrt und man kam mit vollem Rechte in Versuch, die Beschränkung der dies-

jährigen Spenden auf zwei Abende aufrichtig zu bedauern. Eugen Segnitz.

Leipzig. Unter Mitwirkung des Pianisten Waldemar Lütschg gab Frl. Hansi Delisle am 20. Novbr. im Kaufhaus einen Liederabend, der sich eines guten Besuchs zu erfreuen hatte. Die junge Künstlerin wurde mit reichem aufmunterndem Beifall bedacht. Ihre Kunst ist noch nicht fertig, manches bedarf noch des Schliffs, bei dem Ernst und Fleiss, der aus den Leistungen der Dame zu ersehen ist, wird der Erfolg nicht auf sich warten lassen. Bei Beurteilung des Liederabends darf der Umstand nicht übersehen werden, dass Frl. Delisle nicht günstig disponiert war. Ihr Organ zeigte gleichwohl Frische und ausreichende Kraft, namentlich in den höheren Lagen, in der Tiefe mangelt der Stimme vorläufig noch grössere Festigkeit. Von künstlerischem Ernst zeugt auch die Art und Weise, in der die Sängerin an die geistige Bewältigung ihrer Aufgaben geht. Sie haftet nicht an der Oberfläche, sondern strebt nach Vertiefung. Dass manches der Künstlerin noch nicht nach Wunsch gelang, lässt sich nicht verkennen. Das Ausdrucksvermögen hält mit dem Willen nicht gleichen Schritt. So ergab sich in der Wiedergabe verschiedener Kompositionen, namentlich von Schumann's „Resignation" eine gewisse Einförmigkeit. Andere Lieder von Schumann und Brahms gelangen dagegen recht gut. Auch die Arie aus Verdi's „Rigoletto" erfuhr eine lobenswerte Interpretation. Hr. Otto Bake begleitete die Sängerin im allgemeinen einwandfrei, wenn auch manchmal nicht diskret genug. Der junge Pianist Waldemar Lütschg wurde sehr ausgezeichnet. Eine glänzende Technik steht ihm zu Gebote. Sie verleitet ihn mitunter, sich zu sehr als Virtuos zu zeigen. Dass er aber nicht nur das, sondern auch Künstler ist, ergab namentlich seine Ausführung Brahms'scher Kompositionen. Hr. Lütschg musste den Beifall, der sich nicht legen wollte, mit einer Zugabe beschwichtigen. —oy—

Bremen. Bereits im dritten grossen Philharmonischen Konzert wurde Hector Berlioz aus Anlass seines hundertjährigen Geburtstages durch die Aufführung von „Faust's Verdammung" gefeiert. Noch mächtiger, sicherer, grosszügiger war die gewaltige Darbietung als vor fast zwei Jahren; noch grossartiger und wirksamer der durch den so anerkannten Bremer „Lehrer-Gesangverein" verstärkte Chor; noch ausgeglichener die Leistungen des vorzüglichen Orchesters. Noch besser waren auch die Solisten, von denen Frl. Pregi bereits früher die Margarete gesungen hatte. Den Mephistofeles vertrat Prof. Messchaert mit unübertrefflicher Meisterschaft, und den Faust sang Dr. Wüllner in ganz ergreifender Weise, bei dem es ganz besonders anerkannt werden muss, dass er trotz vorhandener Indisposition, wie die Hauptprobe bewies, die schwierige Partie mit siegreichem Gelingen durchführte. Mit bewundernswerter, nie fehlender Sicherheit, mit nie versagender Ausdauer, auch an allen Höhepunkten und Steigerungen, behielt Prof. Panzner überall die Leitung der grossartigen Aufführung in den Händen, die unter den vielen Ruhmesthaten des gefeierten Dirigenten mit in allererster Reihe steht. Wer bei dem Anhören dieser so viel blühendes Leben, so viel reiche, tiefinnerste Empfindung, so berauschende heisse Leidenschaftlichkeit enthüllenden Musik noch sagt, dass Berlioz lediglich mit ausklügelndem Verstande, mit fein berechnendem Raffinement ohne Herzblut komponiert hat, dem ist allerdings nicht mehr zu helfen. Prof. Dr. L. Bräutigam.

Bremen. Frau Ella Thies-Lachmann, welche nach zehnjähriger erfolgreicher Thätigkeit an grösseren Bühnen seit einem Jahre hier lebt und auch schon mehrmals in die Öffentlichkeit getreten ist, hat sich am letzten Sonnabend durch ein eigenes Konzert in weiteren Kreisen sehr vorteilhaft eingeführt. Abgesehen von drei Chopin'schen Klavierstücken, die unser einheimischer Pianist Hr. Hans Heinemann in der schon wiederholt gerühmten technisch vollendeten und feinsinnigen Weise spielte, füllte sie den ganzen Abend allein aus. Durch eine in allen Lagen wohlklingende, sehr gut geschulte Stimme nicht weniger als durch ihren lebens- und seelenvollen Vortrag, der den Stimmungsgehalt der verschiedenartigsten Lieder in gleich vortrefflicher Weise wiederzugeben wusste, rief sie einen nachhaltigen Eindruck auf die ziemlich zahlreich erschienenen Zuhörer hervor und riss diese zu stürmischen Beifallskundgebungen hin. Gleichen Erfolg errang Hr. Hans Heinemann mit einem eigenen Konzerte, in welchem er durch sorgfältige Auswahl aus den Originalschöpfungen Franz Liszt's dessen Eigenart vorzuführen suchte. Hr. H. hat seit dem vorigen Jahre wieder erkennbare Fortschritte gemacht, sodass man gewiss von diesem jungen strebsamen Künstler noch vieles erwarten darf.

Nicht in gleichem Masse wurden wir durch ein Konzert zweier auswärtigen Künstlerinnen befriedigt. Der Pianistin Frl. Marie Bender lässt sich allerdings viel Gutes nachsagen. Ihr Spiel ist sicher, kraftvoll, fein durchgearbeitet und durch schöne Vortragsweise ausgezeichnet. Dagegen vermochte ihre Partnerin, die Konzertsängerin Frl. Lili Menar ihre entschieden vorhandenen brillanten Stimmmittel nicht recht zur Geltung zu bringen. Einmal störte eine gewisse Eintönigkeit ihres Vortrages, dann aber auch die unnatürliche Tonbildung und die merkwürdige Behandlung der Konsonanten, namentlich der Zischlaute.

Ein Ereignis für Bremen war der 1. Kammermusik-Abend der „Philharmonischen Gesellschaft", indem ausser dem Beethoven'schen Streichquartett in Bdur Op. 130 das Klavierquartett von Paul Scheinpflug, Konzertmeister in unserem städt. Orchester, das auf dem Musikfeste in Basel schon vielfachen Beifall errungen hat, zum ersten Male hier am Orte selbst zur Ausführung kam. Über das Werk ist schon viel geschrieben worden. Die Ausführenden, die HH. D. Bromberger (Klavier), F. Schleicher (Violine), O. Pfitzner (Viola) und C. Ettelt (Violoncell) wurden dem Werke trotz seiner gewaltigen Schwierigkeiten in jeder Weise gerecht. Die Wirkung war eine ausserordentliche. Selbst diejenigen, welche der „modernen" Musik noch feindlich oder doch skeptisch gegenüberstehen, wurden durch die grossen Schönheiten des Werkes und durch die meisterhafte Wiedergabe mit fortgerissen. Nicht endenwollender Beifall belohnte am Schluss die Ausführenden und den Komponisten.

Dr. R. Loose.

Konzertumschau.

Altona. 1. Abonnements- u. Volks-Konzert (Dir.: Hr. Prof. Woyrsch) am 22. u. 23. Okt.: Gesangsoli (Frl. A. Stephan-Berlin) v. Bruch („Aus der Tiefe des Grames" a. „Achilleus"), Schubert („Aufenthalt" u. „Rastlose Liebe") u. Woyrsch („Bei nächtlicher Weil", „Abend an der Nordsee" u. „Der Husar"); Klaviersoli (Frl. J. Hartmann-New York) v. Chopin (Cmoll-Nocturne) u. Wagner-Liszt („Isoldens Liebestod"); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 3), Svendsen („Karneval in Paris") u. Goldmark (Ouverture zu „Sakuntala").

Basel. I. u. II. Symphonie-Konzert d. „Allg. Musikgesellschaft" (Dir.: Hr. Kapellm. Suter) am 18. Oktbr. u. 1. Novbr.: Violinsoli (Hr. Prof. Halir-Berlin) v. Beethoven (Konzert, m. Orch., u. Fdur-Romanze); Klaviersoli (Hr. Lucien Wurmser-Paris) v. d'Indy (Symphonie sur un chant montagnard français", m. Orchester), Mendelssohn (Lied ohne Worte), Scarlatti (Toccata) u. Chopin (Esdur-Polonaise); Orchesterwerke v. Beethoven („Egmont"-Ouverture u. Symphonie No. 3), Liszt („Prometheus"), Schubert (Hmoll-Symphonie) u. Mozart (Ouverture zur „Zauberflöte"). — I. Kammermusikabend d. „Allg. Musikgesellschaft" (Ausführende: HH. Kötscher, Wittwer, Schaeffer, Steinmüller, Treichler und Braun; Hr. Prof. Halir-Berlin als Gast) am 20. Oktbr.: Kammermusikwerke v. Beethoven (Quintett Op. 29), Bach (Dmoll-Konzert f. 2 Violinen m. Streichorchester) u. Brahms (Sextett Op. 18).

Bautzen. Konzert des „Kirchensängerchor zu St. Petri" (Dir.: Hr. Kantor Biehle) am 30. Juni: Gemischte Chöre v. Mendelssohn („Der 100. Psalm" u. „Der 43. Psalm"), Bach („Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn"), Cornelius („Ich will dich lieben, meine Krone") und Alb. Becker („Gott ist unsre Zuversicht" u. „Weihgesang", m. Blasinstr.); Duett (Hr. u. Frau Rötschke) v. Händel („Er weidet seine Herde", a. „Messias"); Altsolo (Frau Rektor Friedrich) v. Hiller („Gebet"); Tenorsolo (Hr. Rötschke) v. Mendelssohn (Arie a. „Elias"); Violinsolo v. Thomé (Andante religioso). — Brahms-Konzert (Mitwirkende: Frl. Hiller-Dresden [Sopran], HH. Nüssler-Dresden [Bariton], Hr. Kammermus. Elsmann-Dresden [Violine], Musikdir. Sieber [Klavier], „Hering'scher Gesangverein", „Kirchensängerchor zu St. Petri". Musikcorps des Inf.-Regts. No. 3 u. Städt. Orch.) am 31. Okt. (Dir.: Hr. Kantor Biehle): Gemischte Chöre von Brahms („Gesang der Parzen" u. „Triumphlied", m. Orch.); Violinsolo v. Brahms (Ddur-Konzert, m. Orchester); Gesangsoli v. Brahms (8 Lieder).

Berlin. II. u. III. Philharmonisches Konzert (Dir.: Hr. Prof. Nikisch) am 26. Okt. u. 9. Nov.: Gesangsoli (Frl. E. Walker-Wien) v. Verdi (Arie der Eboli a. „Don Carlos") u. Weber (Arie der Rezia a. „Oberon"); Violinsolo (Hr. Fritz Kreisler) v. Brahms (Ddur-Konzert, m. Orchester); Orchesterwerke v. Cherubini (Ouverture zu „Der Wasserträger"), Bruckner (Symphonie No. 9), Haydn (Symphonie No. 18), Gluck (Ouverture zu „Alceste"), Grieg (I. „Peer Gynt"-Suite) u. Tschaikowsky (Symphonie No. 3). — Konzert v. Klara Erler am 29. Okt.: Sopransoli v. Mozart („Non temer amato bene", m. oblig. Violine), Giovannini („Willst du dein Herz mir schenken"), Bach („Arie a. „Phöbus und Pan"), Beethoven („Der Kuss" u. Arie zu Umlauf's Singspiel „Die schöne Schusterin"), Schumann („Marienwürmchen" u. „Schneeglöckchen"), Brahms („Die Sonne scheint nicht mehr" u. „Ständchen"), Gounod (Walzer a. „Mireille"), ? (Menuett d'Exaudet u. „Jeunes fillettes") u. Chopin-Viardot (Mazurka); Violin-Klavierduos (HH. Prof. Joachim u. C. V. Bos) v. Mozart (Bdur-Sonate) u. Schumann (Phantasiestücke Op. 73).

Boston. 3. Symphonie-Konzert (Dir.: Hr. W. Gericke) am 30. Oktbr.: Gesangsoli (Frau Joh. Gadski) v. Weber (Recit. u. Arie a. d. „Freischütz") u. Schubert („Gretchen am Spinnrad" u. „Erlkönig"); Orchesterwerke v. Goldmark („Sakuntala"-Ouverture), d'Indy („La fôret enchantée") u. Schumann (Symphonie No. 4).

Bremen. 2. Philharmon. Konzert (Dir.: Hr. Prof. Panzner) am 3. Novbr.: Violinsoli (Hr. Prof. Ysaye) v. Bach (Konzert No. 2, m. Orch. u. Orgel) u. Lalo („Symphonie espagnole", m. Orchester); Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie No. 13) u. R. Strauss („Don Quixote").

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Bielefeld. Am 25. November sang in einem Konzerte des Musikdirektors Traugott Ochs Kammersänger Scheidemantel aus Dresden mit sensationellem Erfolg und entfesselte mit dem Vortrag der Heiling-Arie und Gesängen von Plüddemann, Henschel, Schubert, Rich. Strauss, Liszt und Beethoven — von Hrn. Ochs prachtvoll begleitet — solchen Beifall, dass dieser seinen Erfolg im März d. J. vollständig in Schatten stellte. — **Bremen.** Die heimische Konzertsängerin Frl. Marie Busjaeger gab am 23. November im Kaisersaal der „Union" einen Liederabend, in welchem sie ein sehr geschmackvoll ausgewähltes Programm von 20 Liedern und Gesängen von Pergolese, Haydn, Schubert, Brahms, Wolf, R. Strauss, W. Bern, M. Schillings, P. Scheinpflug, Massenet, W. Berger und H. Pfitzner unter lebhaftestem Beifall ausführte. Die beliebte, sympathische Künstlerin erfreute durch die stilvolle, warmblütige Art ihres Vortrags, der sich auf schönes Stimmmaterial und solide gesangliche Schulung desselben stützt. Die Lokalpresse sprach sich höchst anerkennend über die Leistungen aus. — **Bukarest.** An Stelle des aus dem Lehrkörper des hiesigen Konservatoriums ausgeschiedenen Hrn. C. Flesch wurde Hr. Scipione An. Adam, ein Schüler von Jos. Joachim und Ysaye, als Violinlehrer an die Hochschule engagiert. Ausserdem wurde Hr. G. Kiriak zum Professor für Kirchen- und Chorgesang sowie für Harmonielehre und Kontrapunkt am Konservatorium ernannt. — **Elberfeld.** Im 2. Abonnementskonzert der „Konzertgesellschaft" (Dir.: Hr. Dr. Hans Haym) am 14. November waren Frl. Elsa Ruegger und Hr. Prof. Messchaert die Solisten. Erstere spielte das Violinkonzert von Haydn und kleinere Stücke von H. Huber und D. Popper; letzterer sang Schubert und Löwe. — **Gera.** Die Konzertsängerin Frl. Clara Rahm aus München gab hier mit grossem Erfolge einen Liederabend mit Werken von Schubert, Schumann, Brahms, Schillings und Strauss. Ihre kraftvolle, äusserst wohllautende Stimme ist gut durchgebildet, der Vortrag war fein nuanciert und temperamentvoll. — **Halle a/S.** Einen leider nur schwach besuchten aber äusserst erfolgreichen Klavierabend gab hier in der 2. Novemberwoche der bekannte Pianist Hr. Anton Foerster. Der Künstler spielte Bach (Chromat. Phantasie), Beethoven (Son. appass.), Chopin (u. a. Fmoll-Ballade) und Liszt (u. a. „Der hl. Franziskus auf den Wogen schreitend" und Edur-Polonaise). Brillante Technik und trotz starken subjektivistischen Neigungen sehr interessanter, geistvoll-warmblütiger Vortrag des Konzertgebers hielten das Publikum im Bann. — **Heidelberg.** Die Violoncellistin Frl. Ruegger aus Brüssel spielte hier am 10. Novbr. im ersten populären Symphoniekonzert des städtischen Orchester (Dir.: Hr. Musikdir. Rodig) Haydn's Konzert und die Adur-Sonate von Boccherini. — **Herford.** Die Damen Margarete Gerstäcker und Marie Woltereck und die HH. Meineck und Gillmeister, sämtlich aus Hannover, stellten das Soloquartett bei der am 18. November hier vom „Musikverein" (Dir.: Hr. kgl. Musikdirektor und Organist A. Päts) veranstalteten Aufführung von Händel's „Judas Makkabäus". — **Lissa** (Prov. Posen). Der „Verein für gemischten Chorgesang" (Dir.: Hr. Kantor Grenlich) führte am 18. Oktober Mendelssohn's „Paulus" mit gutem Gelingen auf. Die Tenorsoli sang Hr. Hintzelmann-Berlin sehr klangschön und mit ergreifender Innigkeit des Ausdrucks. Den Paulus hatte Hr. Engel-Berlin, ein begabter Schüler des Vorgenannten, übernommen und verständnisvoll durchgeführt. Die Sopransoli waren bei der hier stets gern gehörten Konzertsängerin Frl. Wobbermin-Posen in guten Händen. — **Siegburg.** Die „Konzertgesellschaft" (Dir.: Hr. J. J. Veith) führte am 22. Novbr. Haydn's „Jahreszeiten" unter solistischer Mitwirkung von Frl. Hedwig Kaufmann-Berlin, Hrn. A. Day-Berlin (?) und Hrn. Paul Haase-Köln auf. Die sehr gut gelungene Darbietung fand einhelligen Beifall. — **Tilsit.** Der „Oratorien-Verein" (Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Wolff) führte in seinem 2. Abonnementskonzert Constantin Bernecker's „Krönungskantate" für Soli, Chor und Orchester und im zweiten Konzertteil Vorspiel, Scenen und Schluss aus Wagner's „Meistersinger" auf. Die „Tils. Nachr." anerkennen den Wert und die Schönheit der Bernecker'schen Komposition und rühmen den äusserst wohlgelungenen Verlauf des ganzen Konzertes unter voller Anerkennung der Verdienste des Dirigenten. In der Kantate zeichneten sich als Solisten Frl. Meta Geyer-Berlin, Frau Maria Bern-Marienburg, Hr. Dierich-Berlin und Hr. Franz Schwarz-Berlin aus. Dieselben ohne Frau Born waren auch erfolgreichst in den vorgeführten „Meistersinger"-Fragmenten beschäftigt. Im Quintett gesellten sich dann noch Frl. Rautenberg und Hr. Flatow (Vereinsmitglieder) zu ihnen.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Im Stuttgarter dritten Abonnementskonzert der kgl. Hofkapelle fand am 26. November unter Hofkapellmeister Carl Pohlig's genialer Leitung eine vollständige Aufführung von Berlioz' „Romeo und Julie" statt. Die Aufführung des Riesenwerkes war eine in jeder Hinsicht glänzende, die Aufnahme von seiten des Publikums eine enthusiastische.

* Ed. Grell's selten gehörte 16stimmige Messe erfuhr kürzlich in Dresden unter Kantor Römhild's Leitung eine Aufführung in der Lutherkirche.

* Die erste deutsche Aufführung von Georg Henschel's „Requiem" fand jüngst in Magdeburg unter Musikdir. F. Kauffmann's Leitung statt. Am 3. Dezember erschien das Werk auch im 8. Leipziger Gewandhauskonzert. (Vergl. den Leipziger Bericht in heutiger Nummer.)

* Das neue interessante Chorwerk „Jos Fritz" von A. Adam, Musikdir. in Freiburg i/Br., hat neuerdings auch bei einer Aufführung durch den „Gesangverein" in Kreuznach guten Erfolg gehabt.

* Der Danziger „Lehrergesangverein" bringt in seinem ersten Winterkonzert (16. Dezember) als chorisches Hauptwerk H. Hofmann's „Johanna von Orleans" zur Aufführung.

* Ph. Wolfrum's „Weihnachtsmysterium" gelangte am 3. Dezbr. in Glogau durch die „Singakademie" (Dir.: Hr. Kantor Tierschky) zur Aufführung.

* Das dritte Abonnementskonzert der Elberfelder „Konzertgesellschaft" (Dir.: Hr. Dr. H. Haym) am 12. Dezember bringt als Berlioz-Gedenkfeier des Meisters „Faust's Verdammung" mit Frl. Pregi und den HH. Ludwig Hess und J. M. Orelio als Solisten.

* Der „Basler Gesangverein" führt am 10. Dezember „Faust's Verdammung" von Berlioz mit Frl. Pregi und den HH. Ludwig Hess und Prof. Messchaert als Solisten auf.

* Ludwig Thuille's Bühnenspiel „Lobetanz" ging am 27. November im Breslauer Stadttheater als Novität in Scene. (Bericht folgt.)

* Bruneau's „L'Attaque du Moulin" ging in der kgl. französischen Oper im Haag als Neuheit in Scene.

* K. von Kaskel's volktümliche Oper „Der Dusle und das Babeli" ging in Darmstadt (25. November) und Stuttgart (29. Novbr.) als Novität in Scene.

* Die dreiaktige Oper „Die Halling" von A. Eberhardt gelangte jüngst in Coblenz auf die Bühne.

* Das Hamburger Stadttheater will es demnächst mit Rich. Strauss' Singgedicht „Feuersnot" versuchen.

* Unter Bezugnahme auf unsere Mitteilung über die Kölner Uraufführung der Oper „Heimkehr" von Karl Pottgiesser und ihren sehr mässigem Erfolg (cfr. No. 48, S. 694) teilt uns der Komponist unter anderm mit, dass „er mit den darstellenden Künstlern wiederholt gerufen worden sei und dass zahlreiche Blätter die freundliche Aufnahme seines Werkes konstatiert haben". Wir nehmen von dieser wichtigen Meldung hiermit geziemend Kenntnis; auf einen sehr „grossen" Erfolg lässt die von dem Komponisten selbst erwähnte „freundliche" Aufnahme seines Werkes doch noch nicht schliessen.

* Das Aachener Stadttheater brachte unlängst Verdi's „Otello" als späte Novität heraus.

* Ernest Chausson's „Roi Arthur" sollte am 30. Nov. im Théâtre de la monnaie" zu Brüssel seine für dort erste Aufführung erleben.

* Massenet's „Manon" erschien am 28. Novbr. auf der Berliner Hofopernbühne als ziemlich späte Novität und fand freundliche Aufnahme. Noch besser scheint die Aufnahme der am 28. Novbr. in Dresden stattgehabten Erstaufführung desselben Werkes gewesen zu sein.

* In Brooklyn ist die Musik-Akademie, das grösste Theater daselbst, am 30. November fast gänzlich durch Feuer zerstört worden.

* Wie der Nürnberger „Fränk. Kurier" meldet, weilte Siegfried Wagner am 26. Novbr. in Nürnberg, um dort mit dem Philharmonischen Orchester seine neueste Oper „Der Kobold", welche nächstens in Hamburg in Scene geht, zuvor einmal durchzuspielen. Siegfried Wagner's Schwestern und Mutter wohnten der Leseprobe bei.

* Der ehemalige Wunderknabe Raoul von Koczalski ist mit der Beendigung einer neuen, „Pro honore" betitelten ernsten Oper beschäftigt, die in der nächsten Spielzeit in Paris auf die Bühne gebracht werden soll.

* Unter dem Titel „Süddeutsche Monatshefte" (München und Leipzig, Verlag der Süddeutschen Monatshefte, G. m. b. H.; im Buchhandel bei Georg Müller) beginnt mit Neujahr 1904 eine neue, auf Anregung und mit Unterstützung einer Anzahl von Freunden süddeutschen Wesens und bodenständiger Kultur von Wilhelm Weigand herausgegebene Zeitschrift vornehmen Charakters zu erscheinen, deren einen gediegenen Inhalt aufweisendes Probeheft bereits kürzlich zur Versendung gelangte. Unter den Mitherausgebern sind Paul Marsop und Hans Pfitzner, unter den Mitarbeitern u. a. Prof. Engelbert Humperdinck, Generalmusikdir. Felix Mottl, Max Reger, Prof. Max Schillings, Geh. Rat Prof. Dr. Henry Thode genannt, ein Zeichen, dass in dem neuen Blatte auch die Musik, und zwar die moderne Musik, geziemende Berücksichtigung finden soll. Deshalb weisen wir hier gern auf das junge Unternehmen empfehlend hin. Das vorliegende Probeheft enthält u. a. einen interessanten musikalischen Beitrag von Hans Pfitzner.

* Die 1900 von Hrn. Th. M. Stoenesen begründete Akademie der Musik in Bukarest wurde im abgelaufenen Schuljahre 1902/03 von 180 Schülern und Schülerinnen besucht. Das Institut veranstaltete im verflossenen Jahre 18 öffentliche Aufführungen, von denen 8 auf die Opern- und Gesangsklassen, 10 auf die Instrumentalklassen entfielen.

* Unsere Zusammenstellung der „Vorlesungen über Musik an deutschen etc. Universitäten während des Winters 1903/04" (vgl. No. 47. S. 672) sind wir in der Lage, heute zu ergänzen bezw. zu rektifizieren. So wolle man unter „Freiburg i/Br." lesen: Harmonielehre für Anfänger und Vorgerückte (Musiklehrer Hoppe). — Elementarinstrumentationslehre für Anfänger (derselbe). — Kursus im Klavierspiel in Form von Einzelunterricht; Spezialkurse für Technik unter Benützung des Virgil-Technik-Klaviers. Übungsinstrument im Kollegiengebäude. Technische Repetitionskurse (derselbe). — Kursus im Orgelpedalspiel. Kursus im Harmoniumspiel. Akademische Instrumentalkurse für alle Arten Orchesterinstrumente (technische Repetitionskurse) in Form von Einzelunterricht unter Heranziehung erster hiesiger Lehrkräfte. Kammermusikübungen (derselbe).

* Hr. Bruno Ahner, kgl. erster Konzertmeister des Hoforchesters zu München, erhielt anlässlich seiner solistischen Mitwirkung im 2. Hofkapellkonzert zu Dessau den Anhaltischen Orden für Kunst und Wissenschaft.

* Der kgl. Kammervioloncellist D. Diniсu in Bukarest erhielt anlässlich einer Kunstreise durch den Orient vom Sultan der Türkei den Medgedie-Orden und vom Könige von Serbien das Kommandeurkreuz des Sava-Ordens.

* Hr. Juarez Movilla in Bukarest wurde vom rumänischen Kultusministerium zum Oberinspektor des Schulgesangunterrichts sämtlicher Volksschulen Rumäniens ernannt. Der Schulgesangunterricht wird nach einer von Movilla selbst erfundenen Methode erteilt, welche sich — wie man uns schreibt — als sehr praktisch erwiesen hat und die Schüler nach vierjähriger Unterweisung befähigt, fehlerlos a vista zu lesen und zu singen.

* C. Nicolan, Bassist an der Mailänder Scala, erhielt vom Könige von Rumänien das Ritterkreuz des rumänischen Sternenordens.

Todesfälle: J. Dänescu, seit 1895 Violinlehrer am Konservatorium zu Bukarest, ist am 19. November im Alter von 35 Jahren einem Lungenleiden erlegen. — Josef Mayer, der als trefflicher Christusdarsteller bei den Oberammergauer Passionsspielen zu einer gewissen Berühmtheit gelangte ehemalige Bürgermeister von Oberammergau, ist am 30. Novbr. in der Decker'schen Klinik in München gestorben. — Alfred E. Rodewald, ein um die Musikpflege in Liverpool verdienter Kunstfreund, gewandter Dirigent des dortigen Liebhaber-Orchesters, starb daselbst im Alter von 42 Jahren. — In Baden-Baden starb am 6. November Walter Müller-Hartung, zuletzt Heldentenor am Stadttheater zu Halle a/S.

Anzeigen.

Reizendes Album als Weihnachtsgeschenk

Soeben erschien

in neuem Gewande und prächtiger Ausstattung (starkem Umschlag mit bunter Titelpressung):

Christfest-Bilder.

Eine Weihnachtsgabe für jung und alt, enthaltend 51 alte und neue Lieder und Klavierstücke für die Weihnachtszeit, leicht ausführbar bearbeitet und zu kleinen Stimmungsbildern zusammengestellt von

CARL KIPKE.

Preis M. 2,—.

Kipke's „Christfestbilder" haben mit den zahllosen alljährlich den Musikalienmarkt überschwemmenden Weihnachts-Albums und sonstigen, planlos zusammengestellten Weihnachtslieder-Sammlungen nichts weiter gemeinsam als höchstens — und das nur zufällig — hier und da den Titel einzelner Stücke. In allem übrigen ist das Werk als etwas ganz vereinzelt in dieser Gattung der Musikliteratur Dastehendes zu bezeichnen. Wiewohl von vornherein als ein zusammengehöriges Ganzes gedacht, kann dennoch jeder einzelne Teil davon herausgenommen und gespielt oder gesungen werden. Die Kipke'schen „Christfestbilder" bestehen aus den beiden Hauptabteilungen „Vor dem Feste" und „Der heilige Abend". Die erstere versinnbildet in kleinen Klavierstücken und Liedern die Festvorfreuden und führt uns in die Spinnstube, in der Grossmutter den lauschenden Kleinen die Geschichte von der Geburt Christi erzählt. Auch der Knecht Ruprecht hat sich eingestellt. In der zweiten Abteilung nimmt das Kapitel „Was das Christkindchen alles brachte" begreiflicherweise den breitesten Raum ein; hier hatte der Autor Gelegenheit, die tausend Kleinigkeiten, an denen ja das Kinderherz hängt, in einigen charakteristischen Vertretern musikalisch zu illustrieren. Trotzdem sind aber dabei die beiden vorangehenden Gruppen „Morgen und Abend, Vorbereitung zur Bescherung" und „Die Bescherung" keineswegs zu kurz gekommen. Auch in ihnen hat Kipke eine Fülle des Anregenden angehäuft. Das ganze Werk, dem als Anhang noch ein paar Neujahrslieder beigegeben worden sind, lässt uns in seinem Autor ebensowohl den erfahrenen Musikpädagogen, wie den warmherzigen Kinderfreund erkennen; die durchaus sinngemässe und wohldurchdachte Anordnung des gesamten Stoffes in den „Christfestbildern" interessiert aber auch den Erwachsenen aufs lebhafteste, wiewohl das schmuck ausgestattete Heft zunächst wohl für die Hand der Kleinen bestimmt sein mochte. Wer sich einmal mehr als bloss nur flüchtig durchblätternd mit ihnen abgegeben hat, wird die „Christfestbilder" der ganzen übrigen Weihnachtsmusik-Literatur mit ihren stets wiederkehrenden „Stille Nacht"- und „O du fröhliche"-Transkriptionen und Paraphrasen vorziehen. Haus und Schule seien nachdrücklich auf das Werk hingewiesen.

Verlag von C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Felix Weingartner.

Neue Lieder für eine Singstimme mit Klavier.

Op. 31. Vier Lieder f. Tenor od. Sopran. No. 1. Der öde Garten (*Gerok*.) — 2. Ein Begräbnis (*Gruppe*). — 3. Der Bauer und sein Kind (*Sturm*). — 4. Hochsommer (*Heyse*). Je 1 *M*.

Op. 32. Sechs Mädchenlieder f. Sopran. No. 1. Drei Kränze (*v. Gilm*). — 2. Barbarazweige (*Greif*). — 3. Küss' ich die Mutter (*v. Gilm*). — 4. Scheidende Liebe (*Hertz*). — 5. Das Blumenmädchen (*Mosenthal*). — 6. Des Mägdeleins Nachtgebet (*Hertz*). Je 1 *M*.

Op. 37. Zwei Balladen von *C. Spitteler* für mittlere Stimme. No. 1. Die tote Erde. — 2. Der Jäger und das Wichtchen. Je 2 *M*.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Otto Süsse,

Konzert- und Oratoriensänger (Bariton).

Wiesbaden, Schützenhofstr. 13.

Konzert-Vertr.: **Herm. Wolff, Berlin.**

Hans Swart-Janssen.

Pianist (Konzert und Unterricht).

LEIPZIG, Grassistr. 34, Hochpart.

Johanna Dietz,

Herzogl. Anhalt. Kammersängerin

(Sopran).

Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Konzertmeister

Hermann Franke

erteilt

Violinunterricht

im Solo- und Ensemblespiel,

auch **Klavier** und **Harmonie** wird von vorzüglichen Musikern erteilt.

Es können 5—6 Schüler im Haus mit Pension und monatlicher Abmachung Aufnahme haben.

Nähere Auskunft erteilt

Hermann Franke,

Laussnitz bei Königsbrück.

Gelegenheitskauf!

Vorzügliche **Gragnani-Geige** (Livorno 1784) preiswert zu verkaufen. **Berlin W.**, Neue Ansbacherstr. 18, bei **Wigand.**

Soeben erschien:

Ouverture zur Oper „Heisse Liebe"

von

AUGUST ENNA

für Orchester.

Partitur 5 *M*, 29 Orchester-St. je 30 ₰.

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

Musikverlag Chr. Bachmann, Hannover.

NEU! **„Weihnachten"** Soeben erschienen!

No. 1. Stille Nacht! Heilige Nacht! . ℳ —,50
No. 2. O du fröhliche, o du selige. . . „ —,50
No. 3. Ihr Kinderlein kommet. . . . „ —,50
No. 4. O Tannenbaum. . . . . . . „ —,50

Ganz leicht, für den ersten Unterricht gesetzt von

Arthur Herzog.

Op. 26 No. 1—4, beide Hände Violinschlüssel, zus. ℳ 1,—
Op. 27 No. 1–4, linke Hand Bassschlüssel, zus. ℳ 1,—

4. Tausend soeben erschienen:

D. Krug, Op. 230, Opernklänge.

Elegantes Geschenk für Klavierspieler.

20 Fantasien über die beliebtesten Opern.

2 Bände à ℳ 2,—.
Zusammen elegant gebunden ℳ 5,—.

Herzog, Arthur, Op. 22 „Die ersten Studien für Klavier". Preis ℳ 1,50. Nach den Ausführungen im Vorwort soll das Werk keine Schule sein, sondern nur instruktive Stücke für den Anfangsunterricht bieten und ist für solche Lehrende bestimmt, welche es vorziehen, vermöge ihrer musikalischen Fähigkeit sich nicht an eine umfangreiche Schule zu binden. Lehrgang und Musik des Werkes finden unsern vollen Beifall. Wir empfehlen dasselbe allen Kollegen, die Klavierunterricht erteilen. (Preuss. Schulzeitung No. 103.)

Hier werden nach einer kurz gefassten Elementarlehre 35 Übungsstücke für den Anfangsunterricht geboten, die so sorgsam gewählt und geordnet sind, dass man füglich eine weitschweifige Klavierschule entbehren kann. (Deutsche Schulzeitung No. 40 1902.)

„Carmen", Opéra de Georges Bizet.

Fantaisie Marche pour Piano à 2 ms. ℳ 1,60

par **Paul Beck.**

Neue Ausgabe:
Arrangement pour Piano à 4 ms. par Bernh. Wolff. ℳ 2,—.
Arrangement pour Violon et Piano par Fabian Rehfeld. ℳ 2,—.

Jubiläums-Ausgabe!
Bisher 25000 Hefte erschienen!

Arthur Herzog
Op. 18

„Der Kinderfreund"

Sammlung von beliebten Volks-, Opern- und Tanzmelodien progressiv geordnet und mit Fingersatz versehen.
Heft I beide Hände Violinschlüssel; Heft II u. III linke Hand Bassschlüssel. Diese Hefte (Preis à ℳ 1.50) werden neben jeder Klavierschule mit Erfolg angewandt, da die leichten Stücke den Fleiss und die Uebungslust der Kinder stets von neuem anregen.

Herzog's Kinderfreund ist in der ganzen Welt im Gebrauch.

Evers, Emil, Op. 22. „Romanze für Pianoforte". (Hannover bei Chr. Bachmann.) Schönes, mässig schweres Klavierstück, nicht nach moderner Schablone, das sinnigen Spielern Genuss bereiten wird. (Musik-Zeitschrift „Urania" LX. Jahrg. No. 5.)

Ein poesievolles, von warmer Empfindung erfülltes Charakterstück, das von dem Komponisten selbst in hiesigen und auswärtigen Konzerten oft mit vielem Erfolg zum Vortrag gebracht ist. (Hannov. Cour. 10. 4. 03.)

„Weihnachts-Fantasie",

ein effektvolles Vortragsstück
mit Benutzung der beliebtesten Weihnachtsmelodien
von **Arthur Herzog**, Op. 21

für Klavier zweihändig . . . . ℳ 1,—
für Klavier vierhändig . . . . „ 1,50
für Violine und Klavier . . . . „ 1,50
für Flöte und Klavier . . . . „ 1,50

Rehfeld, Fabian, Op. 82 Adagio religioso,

für Violine (G-Saite) oder Cello
mit Orgel- oder Klavierbegleitung. ℳ 1,50.

Ein **wirkungsvolles, edel gehaltenes Vortragsstück,** bei welchem der Violinspieler sein Können auf der G-Saite zeigen kann, geeignet für Kirchenkonzerte. („Siona", Monatsschrift für Liturgie und Kirchenmusik. 1903, Heft V.)

Tanzkränzchen

8 reizende, ganz leichte Tänze für Pianoforte
von

Arno Fels

in einem Heft. * * * Preis ℳ 1,— no.

Im Verlage von **Chr. Bachmann** in **Hannover** ist erschienen: **„Romanze für Streichinstrumente von Albert von Wehrs"** (ℳ 1,50), eine recht ansprechende, einfache Komposition in G-dur mit schöner Melodieführung in der ersten Violine, welche im Minore von dem Cello abgelöst wird. Da dieses Stück recht wirksam ist und keinerlei Schwierigkeiten bietet, sei es allen Dirigenten zur Aufnahme in ihr Konzertrepertoire bestens empfohlen. So schreibt die „Öster.-Ung. Musiker-Ztg." Das Stück ist auch für Klavier zu 2 Händen erschienen. ℳ 1,—.

Zusendung prompt gegen Nachnahme. 

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
19480. 03.

Leipzig, am 17. Dezember 1903.

XXXIV. Jahrg. No. 51/52.



Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redakteur: Carl Kipke,
Leipzig-Connewitz, Mathildenstraße 9.

Verlag: C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann),
Leipzig, Dörrienstraße 13.

Das „Musikalische Wochenblatt" erscheint jährlich in 52 Nummern und kann durch sämtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter bezogen werden. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 M.; eine einzelne Nummer kostet 40 Pf. Bei direkter frankierter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 M. 50 Pf. für das Deutsche Reich und Österreich. — 2 M. 75 Pf. für weitere Länder des Weltpostvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pf.

Die Zeitmasse des ersten Satzes von Beethoven's vierter Symphonie.

Von Moritz Wirth.

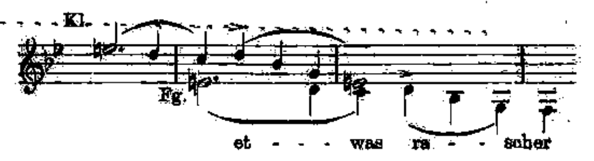
(Schluss.)

Man versuche jetzt, die letzten 2 Takte 𝅝 = 80 zu spielen: es wird unmöglich sein und unmöglich also, dass Beethoven die zu Beginn des Allegros gegebene Vorschrift mit unabänderlicher Gleichmässigkeit durchgeführt haben wollte. Dann hätte freilich der Gedanke eines raschen Satzes mit langsamem 2. Hauptthema, wie es Wagner (Schr., VIII[1], 368) an dem Beispiele der „Oberon"-Ouverture nachgewiesen hat, am nächsten gelegen. Für Verehrer des Buchstabens dürfte da das Allegro immer noch 𝅝 = 80 bleiben. Schien aber auch das nicht angängig, so war es jedenfalls unzulässig, aus Ehrfurcht vor einer keineswegs verbürgten Einheit des Zeitmasses die klar dastehende 80 in 56 oder sonstwie umzuschreiben, um so eine Art gleichschwebenden Tempos herzustellen, durch das jedes einzelne Motiv möglichst wenig, das ganze Tonstück aber völlig verunstaltet und die Beethoven'sche Zahl gänzlich aus ihm hinausgeworfen wird. In ihm vorkommen muss sie aber, was man, nachdem sich alle andern Wege ungangbar erwiesen haben, nur noch dadurch erreicht, dass man die Stellen sucht, für die sie passt, von wo aus die Abweichungen zu bestimmen Beethoven's stillschweigender Auftrag an seine Dirigenten ist.

𝅗𝅥 = 80 bleibt noch für die kleine, dem letztgenannten Motive folgende Melodie, deren gute Taktteile weich hervorzuheben sind; 𝅗𝅥 wird 84 in deren Wiederholung in Vierteln (Part. S. 15), die übrigens, um den bisherigen ländlichen Anstrich festzuhalten, nur von wenigen Instrumenten ausgeführt werden darf. Die Vorschläge wird man nach Peters (♪̸), nicht nach Breitkopf & Härtel (♪) spielen müssen (siehe Riemann, Musik-Lexikon, unter „Vorschlag").

In den halben Noten (Part. S. 15) treten alle Streicher, doch ohne die Reserven, zu der Beethoven'schen Eigentümlichkeit eines bei aller Fülle tiefsten pp zusammen: 𝅗𝅥 = 88. Der Rhythmus umfasst zuerst 3×3, dann 5 Takte, deren letzte Schläge etwas zurückgehalten werden, doch nur soviel, dass die ¾ Note der folgenden beiden Takte (= Takt 4 und 5 der Part. S. 16), obwohl 𝅗𝅥 = 92 gehend, doch noch breiter erscheint, als die zurückgehaltenen halben Noten. — Die letzten 3 Takte der S. 16, in die durch Beschleunigung übergeleitet wird, gehen 𝅗𝅥 = 100.

Folgt Part. S. 17 seliger Reigen: 𝅗𝅥 = 92, die letzten Takte jedoch so:



Die Wiederholung der Periode (letzter Takt auf S. 17 — Takt 1, S. 19) in 𝅗𝅥 = 96 und am Schlusse, wie vorstehend. Das „rascher" steigert sich jetzt zum „beschleunigt", sodass von S. 19, Takt 4 an 𝅝 = 152. Die zwei ersten pp dieser Strecke schwellen nicht an, sondern haben die starken Schläge unmittelbar nach sich. Dieses Zeitmass reicht bis mit S. 21, Takt 2. Takt 3 und 4 werden etwas zurückgehalten, sodass die synkopierte Melodie 𝅗𝅥 = 144. Ihre Schnelligkeit steigert sich jedoch von S. 22 ab, sodass vom 3. Takt ab 𝅗𝅥 = 152 herrscht und die Takte 3—6 zu einem rhythmischen Gliede verbindet.

In die Rückleitung zum Anfang hat die Chimäre eine scharfe Klaue hineingestreckt, von der aber Ulibischeff nicht gestreift worden ist. Auf den Septimenakkord über F in Takt 5—7, S. 23, folgt in den nächsten 3 Takten der Durdreiklang über F, die Septime bleibt gänzlich unaufgelöst. Wer mit dem späteren Wagner (Schr. X[1],

233) meint, dass Beethoven „sehr fremdartige Ausweichungen fast nur wie zu übermütigem Scherz verwendet" habe, wird sich bei der Thatsache beruhigen; mit dem Schreiber des 55. Briefes an Uhlig muss man nach dem Grunde solcher Sonderbarkeiten suchen. In ihnen tritt sehr oft die Goldader des richtigen Verständnisses an die Oberfläche.

August Horn scheint an Beethoven's bekannte Handschrift gedacht zu haben: er hat kurzweg die vermissten Septimen ergänzt; leider ebenfalls unzulässig, da uns auch hier die Erklärung über den Anstoss hinweghilft. Nämlich:

Takt 1—3, S. 23, schwellen von mf zu ff an, der abschliessende Sprung von f auf a muss deutlich herauskommen. Flöten und Oboen sind nötigenfalls zu verstärken. Das letzte Viertel, die wuchtigste Note des Ganzen, ist voll auszuhalten. Auf diese Weise werden wir verstehen, dass das Orchester eine Frage oder Aufforderung ergehen lässt.

Für die Wiederholung der Figur von Takt 5 derselben Seite an gelten dieselben Vortragsregeln. Der schon bekannte Ausdruck wird dadurch verschärft, dass von a auf c gesprungen und die gut zu hörende Septime zu Hilfe genommen wird. Vom Anfang der ersten bis Ende der zweiten Figur 𝅗𝅥. = 64.

Die Septime dient also lediglich der Frage; sie braucht darum auch weder fortzudauern noch aufgelöst zu werden. Die Antwort ist inhaltlich, damit in den musikalischen Mitteln, damit auch in der Harmonie völlig selbständig. Und was besagt nun diese Figur des drängenden Anreizes, des stürmischen Jauchzers, die hier ebenfalls 𝅗𝅥. = 64 und in den 2 letzten Takten noch etwas langsamer einhertritt, mit den punktierten weichen Vierteln, zwischen mf und p gehalten, und doch aus dem reinen Durdreiklang mit so klarem Auge uns anschauend, dass es uns gar nicht einfällt, dieses Benehmen für Ermüdung zu halten? Es kann nur eine Gegenfrage sein: also wieder anfangen? Das willst du? Der ungestümen Aufforderung zu neuem Toben wird nur der reine Gedanke dieses Thuns entgegengehalten, ohne die leiseste Andeutung eines Willens dazu. Und doch verrät sich, dass es nur der Schalk ist, der sich so verstellt, in dem Fdur-Dreiklang, der für die Antwort dasselbe Grundwesen anzeigt, wie für die erste, ja auch für die zweite Frage.
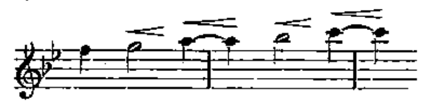
Und siehe da: in den Triolen zu Takt 2, S. 24, wirft er mit einem Ruck die Maske ab und 𝅗𝅥. = 132 geht's mit voller Besetzung hinein in den neuen Reigen. Takt 1 und 2 auf S. 6 werden hier nicht beschleunigt, die Bewegung ist noch ganz bewusster Wille. Die Holzbläserfigur tritt wieder etwas verlangsamt ein; vom Undecimenakkord an ist alles wie vorher.

Es ist sicherlich die geistreichste Art der Rückleitung, die Frage danach zum Gegenstande des musikalischen Ausdrucks zu machen. Und doch ist sie selbst, diese Rückleitung, nicht gut zu heissen. Ein voraus überlegtes Tanzstück kann in genau derselben Weise wiederholt werden, nicht jedoch das Erzeugnis freiesten, überschäumenden Kraftausbruches. Gleichwohl bekommen wir Note für Note genau dasselbe nochmals zu hören. Das auf idyllischem Naturhintergrunde an uns vorüberziehende Stück lebendigen Elfenlebens ist zum Tonstück herabgewürdigt, in dem wir vor- und rückwärts blättern, wie wir unsere Augen auf den gemalten Bewegungen einer goldumrahmten Leinewand hin- und herlaufen lassen.

Wagner hat eindringlich darauf hingewiesen, dass das grosse Neue in Beethoven's Musik ihn doch nicht zum Neuerer in den überlieferten musikalischen Formen machte (Schr. IX, 104 f.), und dass dies dem reinen Ausdrucke seiner dichterischen Vorwürfe schadete (Schr. X[1], 236). In unserem Falle hätte Beethoven die für unerlässlich gehaltene Wiederholung neu schreiben und mit Abänderungen ausstatten müssen. Da es nicht geschehen ist, haben wir dennoch kein Recht, uns die zweite Anhörung zu ersparen. Nicht, um des Genieblitzes willen, der die Umkehr bewirkt, nicht, um der Vorbereitung auf ein zweites Mal willen, wo die Figur des Reizes mit noch grösserer Bedeutung als hier im tonischen Dreiklange auftritt, nicht, um einer Rückbeziehung im 2. Teile willen.

III.

Die 2. Über- oder besser Fortleitung geschieht S. 24 durch synkopierte Noten der anschwellenden Art (vergl. v. Savenau, in der „Neuen Zeitschrift für Musik", 1886, S. 181 ff.):



Dies beweisen sowohl die nachschlagenden Viertel der Begleitung, als auch der Mangel der das Hauptmotiv einleitenden Triole, die durch den schwächeren Aufstrich ersetzt wird.

Das folgende Hauptmotiv habe 𝅗𝅥. = 136. Die vorausgehenden Takte bilden dazu ein mit S. 22 beginnendes Ritardando, wo mit der merklicher werdenden Verlangsamung zugleich obige Synkopierung merklich und je langsamer, desto entschiedener werden muss.

Auch in der viertaktigen Form des Hauptmotivs ist der Taktstrich nur Übersichts- nicht Betonungszeichen. Das Motiv schwillt vor dem letzten Takte stets an, um die übrigen Streicher glatt in sich aufzunehmen. Sie bestehen nur aus je einem Instrument, wonach auch die Zahl der Violinen zu bemessen ist.

Die schnelle Bewegung, die aus dem vorgeschriebenen f folgt, und die dünne Besetzung, die sich aus der Einführung des Motivs mittels der blossen Anschwellung und dem *sf* der Bläser ergiebt, erwecken die Vorstellung von Nachzüglern des Hauptheeres, das wir von S. 26, 1. System, Takt 5 an beim Ende einiger Rast ereilen. Zu letzterer Vorstellung macht uns das 2malige Abspielen des 1. Teiles geneigt, die wir dann ohne weiteres in das Kunstwerk übertragen.

Takt 1—4, S. 26, leiten durch ein starkes Ritardando zu 𝅗𝅥. = 84 für Takt 5 ff. über. Die mit ihm beginnende kurze Stelle ist keine Schilderung idyllischer Ruhe, weil die Sechszehntel sich entweder zu rasch folgen, oder bei erzwungener grosser Verlangsamung der musikalische Gehalt zu dünn wird. Es scheint sich vielmehr um einen jener Augenblicke zu handeln, wo eine lustige Schar sich allerdings zu einer Ruhepause niedergelassen hat, aber schon wieder oder noch soviel Kraftüberfluss besitzt, dass sie sofort ein neues Scherzspiel beginnt. Um die von der Partitur gebotenen, jetzt ein wenig Langweile aushauchenden Mittel auszunutzen, lasse man das Violinmotiv (nach Berlioz, Instrumentationslehre, 3. Aufl., 1881, S. 213) von den entgegengesetzten Seiten des Orchesters her mit je einem Instrument sich antworten, zugleich mit Benutzung des von Prof. Kretzschmar so eifrig befürworteten Echos. Also: der Einsatz S. 26, 1. System, Takt 5 noch von den bisherigen Streichern. Dann aber, immer von je 1 Violine: pp links, mf rechts, links, pp rechts, links, mf rechts, dem nun-

mehr dieselbe Figur, aber in cis einsetzend, aus dem Hintergrunde antwortet. Es folgen rechts, links, auf beiden Seiten, dann beschleunigt und anschwellend immer mehr Instrumente, bis mit S. 27, Takt 3 𝅗𝅥 = 116 erreicht ist. Das zart zu spielende Tanzmotiv umschwebt eine neue kleine Melodie. Der Vorschlag darin dürfte nach Breitkopf & Härtel (♪) zu nehmen sein:

August Horn hat mit:

das Blümlein Wunderhold für den Leierkasten gepflückt.

Für S. 29 ist 𝅗𝅥 = 144, wozu von S. 28 durch cresc. und acceler. übergeleitet wird. „Urgebirgs Urmenschenkraft" büsst ihre Lust, die „festen, markigen Knochen" stampfend zu erproben: Horazens „nunc pede libero pulsanda tellus". Die guten Taktteile gewichtig heraus!

S. 30 𝅗𝅥 = 152, S. 31 𝅗𝅥 = 160. Unter dem Donner der Pauken steigert sich die Tanzwut bis zur Wollust des Schmerzes. Für die in alle drei Sätze hineintretenden kleinen Jauchzer sind wieder die Reserveviolinen heranzuziehen.

Jeder dieser 3 viertaktigen Gruppen folgt ein neues Motiv verschärfter Atemlosigkeit, das also nicht von den entgegengesetzten Enden des Orchesters her zu spielen ist. Mit diesem Motive, d. h. in diesem Zustande brechen diese wilden Männer sogar S. 28 in den die zarte Melodie umschwebenden Kreis hinein. Das Schnauben des Motivs übertönt und verdrängt das höhere Gebilde.

Mit dem 3. Gestampfe S. 31 sind alle sich von selbst austobenden Kräfte völlig erschöpft. Nur gewaltsame Anregung vermöchte den Tanz fortzusetzen und würde die Grundkräfte des Leibes und der Seele angreifen. Vor diesem Äussersten ist diese fröhliche Schar durch die Urgesundheit ihres Wesens behütet. Also S. 32 Abglühen der Erregung durch dimin. und ritard. In den letzten 3 Takten S. 32 fast beruhigter Puls 𝅗𝅥 = 108.
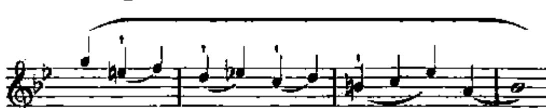
S. 33 der solcher Kraftausgabe folgende traumhafte Zustand. Man weiss nicht, ob die allerleisesten Regungen der beginnenden Erholung, hier durch uns nun hinreichend bekannte Motive dargestellt, wirklich oder nur eingebildet sind. Das im letzten System herabrieselnde feine Kraftgefühl (𝅗𝅥 = 108) und das Prickeln des (etwas verlangsamt) sich straff wieder Streckens muss man erlebt haben, um zu fühlen, wie wahr Beethoven schildert. Er selbst ist ja letzten Endes der göttliche Tänzer, der auf seinen Spaziergängen Feld und Wald um Wien herum durchstürmte.

Mit dem Eintritt des B dur-Dreiklangs hat das Bewusstsein, und zwar das ungeschwächter Kraft, die Herrschaft wieder gewonnen. Es ist Kraft mit Harmoniegefühl; die rieselnden Figuren S. 34 f. dürfen daher nichts Scharfes haben: 𝅗𝅥 = 88 vom 2. System S. 34 an. Sie ertönen zuerst von einzelnen Instrumenten von verschiedenen Seiten des Orchesters her, bis sie sich allmählich zum vollen Strom verdichten, mit etwas Beschleunigung, sodass S. 36 mit 𝅗𝅥 = 100 beginnt.

Der 4. Takt bringt zum 2. Male die Figur des Reizes im reinen Durdreiklang. Wir verstehen sie jetzt als die vollste, ihrer selbst zugleich vollbewusste Kraftfülle. Das ff des Anfangs muss für die beiden Schläge dieses 4. Taktes durch Hinzuziehung der Reserven noch eine grosse Steigerung erfahren. Die beiden Viertel ganz breit: ♩ = 64, für die vorausgehenden 2 Sechszehntel noch die 2. Reserve zu entfesseln. Es spricht sich in der Haltung dieses Taktes der Entschluss aus, den Tanz würdig, mit beruhigter Bewegung, zu Ende zu führen: die erste Hindeutung zu der feierlichen Stimmung des Adagios.

So beginnt denn Takt 5 aufs Neue der Reigen, in dem die Trompeten, zum ersten Male, mit feierlicher Pracht die Melodie führen: 𝅗𝅥 = 108. Es kommt deshalb auch nicht zu den sonst beobachteten kleinen Beschleunigungen.

Aber das selbst gegebene Gesetz haftet noch nicht fest. S. 38 geben von dem kraftgeschwellten Undecimenakkord aus die Geister des Übermutes dagegen an. Die neckische Figur:



ist nach Wagner's Notierung der Worte des Gralsknappen: „wie hämisch dort sie nach uns blickt" und nach dem höhnischen Motiv Mephisto's in Liszt's „Faust" (Partitur, Schuberth, S. 207) zu verstehen.

Nun bricht nochmals ein dionysischer Sturm los, wilder, als die vorigen, da der bewusste Wille ihm die Wege weist: 𝅗𝅥 = 160, von S. 39 ab 𝅗𝅥 = 164. S. 40 verschiebt das starke cresc. der Pauke und aller Bläser den guten Taktteil aufs 3. Viertel, mit 𝅗𝅥 = 168. Die in den letzten Takten auftretenden harmonischen Sprünge: F dur—D dur, As dur — F dur zeigen eine drohende Auflösung an, als noch rechtzeitig S. 41 ein donnernder Lauf Halt gebietet: 𝅝 = 168. Die Wucht des Tones dieser 4 Takte muss den vorigen Sturm bis zur Niederschmetterung überbieten. Doch darf darin die Klangfarbe der Klarinetten nicht vermisst werden, so wenig wie das fröhlich abstürzende Lachen der ersten Violinen. Es ist ein mit lachendem Munde ausgeführtes Halt, welches die Tänzerschar sich selbst zuruft.

Nach dieser Erregung wird die Figur des Eratmens wohl mit 𝅗𝅥 = 152 beginnen müssen.

Nachdem das 2. Hauptthema leider vorschriftsmässig mit ein paar formalen Abänderungen abgewickelt ist, erschallt S. 52 aufs Neue die auffordernde Frage, aber mit durchweg beibehaltener stachelnder Septime, nach vollendetem Anschwellen stets ff und 𝅗𝅥 = 80.

Allein sie erhält in den folgenden 8 Takten in dem sehr passend benutzten 2. Motiv des Aufatmens ein bündiges Nein: 𝅗𝅥 = 132. Die Schar ist über ihr bisheriges Treiben hinaus, und verkündet das mit einer gewissen Freude, wie der erhöhte Einsatz des Motivs in Takt 3, S. 53 beweist.

Die milde Figur: 𝅗𝅥 = 120 behauptet das Feld, der zwischen sie hineintretende Septimenakkord hat die Undecime, das Zeichen hoher Kraftspannung, verloren und die das Motiv jetzt begleitenden Jauchzer gelten dem glücklichen Ende eines mehrmals nicht unbedenklichen Abenteuers.

Kritik.

Neue Orgelkompositionen.

Besprochen von **Georg Riemenschneider.**

Lorenz, C. Ad. Op. 62. Toccata und Fuge. M. 3,—.
— — Op. 66. Konzert-Phantasie. M. 3,—.
Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).
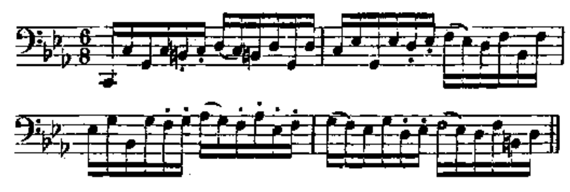
Lange, Samuel de. Op. 88. Sonate No. 8. M. 4,—. Leipzig, Fr. Kistner.

Klughardt, August. Op. 91. Andante und Toccata. M. 2,—. Leipzig, Gebr. Hug & Co.
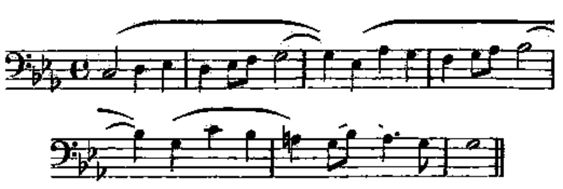
Guilmant, Alexander. Op. 89. 7. Sonate. n. M. 4,80. Paris, A. Durand & Fils.

Seit Rheinberger's rühriger, segensreicher Thätigkeit auf dem Felde der Orgelmusik durchweht diese auch bei uns in Deutschland wieder ein frischerer, kräftigerer Hauch, als es vordem der Fall war. Während die Franzosen in erster Reihe ihre Guilmant und Widor ins Treffen zu führen vermochten, war bei uns unleugbar eine fatale Stagnation, zumeist hervorgebracht durch den Mangel eines bedeutenden Führers mit bemerkenswerter Eigenart, zu Tage getreten. Brosig und Hesse — und mit ihnen nicht wenige andere — veralteten schon bei Lebzeiten; das Instrument und seine Literatur verloren mehr und mehr an Interesse, und demgemäss wurden derjenigen Spieler immer weniger, die wirklich Hervorragendes auf dem herrlichsten unter allen Tonwerkzeugen zu leisten im stande waren. Damit büsste das Orgelspiel in den breiteren Schichten des Publikums ein gut Teil Liebe ein. Rheinberger's Schöpfungen, seinen form- und klangschönen Sonaten, seinen prächtigen Konzerten mit Orchester — daneben auch wohl manchem Werk anderer, begabter Autoren, die von sich reden machten — ist es zumeist zu danken, dass sich seit zwei Jahrzehnten Sinn und Herz für die Orgel stetig neu belebten, dass tüchtige, ja ausgezeichnete Virtuosen erstanden, die die Hörer zu fesseln vermochten, und so, eins zu dem andern, eine neue Aera geschaffen wurde, für die auch die Zukunft Gutes erhoffen lässt. Sind doch die Musiker, die heute für die Orgel schaffen, zumeist vom rechten Geiste für ihr Thun beseelt: künstlerischer Ernst, gereiftes Wissen und Können leiten ihre Arbeit, und gesunde Früchte sind es fast alle, die diesem jetzt auch bei uns so wohlgepflegten Boden entspriessen. —
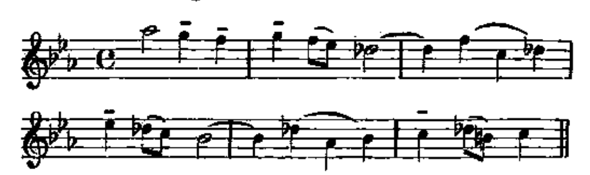
Das erstere der beiden Lorenz'schen Werke, besonders in seinem ersten Teile, der Toccata, ist Bachschem Geiste entsprungen: die Faktur des imposanten, in schön geschwungenen Bogenlinien dahinfliessenden Stückes, die Art der Bildung und Ausgestaltung seines thematischen Materiales, die harmonische Unterlage, alles das lässt uns in Lorenz einen würdigen Jünger des Grössten unter den Grossen erkennen und schätzen. Gab ihm nun sein Meister auch mit seiner Fdur-Toccata die Richtschnur für Form und Fassung seiner Schöpfung, so wusste er doch dem Inhalt durchaus das Gepräge seiner Eigenart zu geben und hatte nicht nötig, mit fremdem Pfunde zu wuchern. Hier das Urthema der Toccata, deren Grundtonart, wie auch die der nachfolgenden Fuge, Cmoll ist:



Die Fuge, eine breit ausgeführte Doppelfuge mit zwei Themen, ist ein kontrapunktisches Meisterwerk grossen Stiles; trotz Aufbietung aller Kunstmittel ist sie voll warmen Lebens und von grossem Wohlklang. Prächtig effektuiert an einigen Stellen das plastische erste Thema
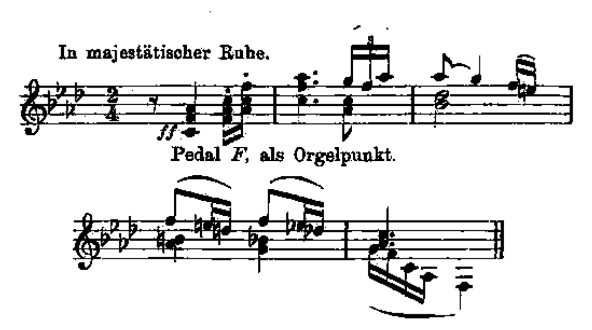


in der Umkehrung:

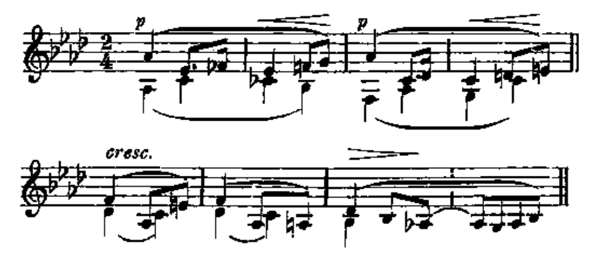


Ein geistvoller, mächtiger Schluss — mit Wendung nach Cdur — krönt das Ganze.

Die Konzertphantasie — Fmoll, $^2/_4$-Takt — ist ein grosszügiges Stück von ernst-majestätischer Haltung. Sie lässt die streng, aber mit vollendeter Ungezwungenheit verwendete Form eines Sonatensatzes von imposanter Ausdehnung deutlich erkennen und bringt in ihrem Verlaufe eine stattliche Anzahl harmonischer Verschlingungen von überraschender Kühnheit. Auch hier, wie bei Op. 62, verrät die Stimmführung allüberall die Hand des geborenen Kontrapunktisten, dem alle Dinge zum besten dienen müssen. Das gewaltige Tongebilde mutet an wie ein stolz aufstrebender Dom, dem es auch in der architektonischen Abrundung vergleichbar ist. Das Thema des Hauptsatzes präsentiert sich so:
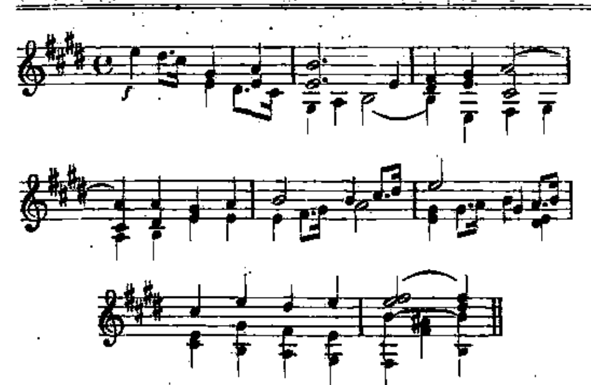


während der Seitensatz diese Gestaltung hat:
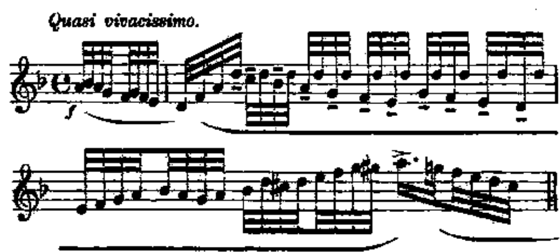


Lorenz hat mit seinen beiden Schöpfungen die Orgelliteratur in Wirklichkeit bereichert, und gute Spieler, aber nur solche, werden ihm dankbar dafür sein. —

Der Hauptsatz des ersten Satzes von S. de Lange's Sonate Op. 88 — Edur, $^4/_4$-Takt, Maestoso — trägt ein ritterliches, marschmässiges Gepräge und setzt mit seinem ersten Thema frischweg so ein:

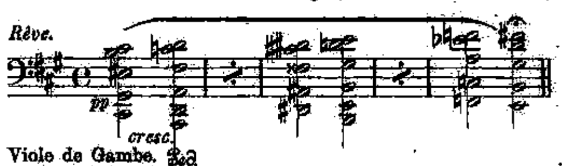


Hieran schliesst sich ein schmiegsamer zweiter Teil, eine Art Zwiegesang zwischen Diskant und Tenor, mittelst dessen wir gemachsam in den Seitensatz hinübergeführt werden. Dieser, lyrischen Charakters, ist sehr schön und bei rechter Registrierung unfehlbar von anmutiger Wirkung. Auch er stellt sich als Dialog zwischen Sopran und Tenor dar. Der Durchführungsteil ist mit kundiger, fester Hand gefügt und überall interessant. Mit der üblichen Reprise des Hauptsatzes schliesst das Stück in kraftvollen Klängen markig und vollbefriedigend ab. Der zweite Satz — Cismoll, $^3/_4$-Takt, Andante sostenuto — ist ein zartes, poetisches Stimmungsbild voll feiner Farbentöne, ich möchte das wunderhübsche Tongedicht als Kanzone bezeichnen. Seine Form ist eine einheitlich knappe: Hauptsatz, nebst zwei Seitensätzen. Abschluss in Cisdur. Der letzte Satz, eine breit ausladende Doppelfuge — Edur, $^4/_4$-Takt, Più moderato — mit kurzer, flotter Einleitung, will mir nur wenig gefallen. Die Themen sind unbedeutend, konventionell, und konnten den Autor zu packender Verarbeitung nicht inspirieren; es kommt zu nichts Rechtem, bevor wir nicht die letzten zwanzig Takte erreicht haben, die uns wirklich noch etwas zu sagen wissen und, Ende gut, alles gut, dem Ganzen einen glänzenden Ausgang schaffen. —

Klughardt's Op. 91, Andante und Toccata — Fdur, $^3/_4$-Takt, Andante —, wiewohl äusserlich als nur ein Satz in die Erscheinung tretend, scheidet sich seinem geistigen Gehalte nach doch in zwei scharf von einander getrennte Teile. Das Andante will mich an gleichgestimmte Werke des guten, alten Johann Christian Heinrich Rinck gemahnen, es klingt leise vormärzlich und giebt sich, trotz guter musikalischer Faktur, gar zu gemütlich. Das wäre so etwas für unsere Grossväter gewesen! Aus ganz anderem Holze ist die Toccata geschnitzt: Bach'schen Geistes verspüren wir hier einen kräftigen Hauch; feurig, schwungvoll und energisch rauscht das kühn konzipierte Stück daher, stellenweise, wo das Pedal mit kurzen Bruchstücken aus dem Andante hinzutritt (Seite 7 und 9), sich zu wahrhaft Bach'scher Grossartigkeit hinaufschwingend. Leider hören wir dann das Andante noch einmal seiner ganzen Länge nach — es bildet den Schluss des Werkes — und das ist nicht gut, verwischt es doch die bedeutungsvolle Wirkung der Toccata. Hier deren Motiv:



Ein Werk anderer Art, als die vorstehend beschriebenen, ist Guilmant's Sonate Op. 89. Durchaus modern, strebt sie in allererster Linie dahin, melodiös zu sein. Guilmant ist Franzose, will es sein; er kennt seine Landsleute, weiss, was sie wollen, was sie gern hören, und schreibt für sie. Streift seine Ausdrucksweise mitunter auch leicht das Triviale, so behütet ihn seine Feinfühligkeit doch stets vor einem Zuweit. Seine neueste Sonate — er kennzeichnet sie auch als „Suite pour Orgue" — ist von monströser Ausdehnung — sie umfasst sechs selbständige Sätze — und ist ein echtes Kind ihres Vaters. Es würde zu weit führen, hier eine ins Specielle gehende Zergliederung des ganz köstlichen, melodiedurchtränkten Werkes vornehmen zu wollen, und es mag genügen, wenn ich sage, dass jeder einzelne der sechs Sätze viel des Schönen und Eigenartigen birgt und meisterhaft im Auf- und Ausbau ist. An wahrhaft entzückenden Klangeffekten ist ebenfalls kein Mangel, hier ist ein solcher,



dessen eigenartiger Reiz zumeist auf den Quinten- und Oktavenparallen beruht.

Man wagt nichts, wenn man dieser Schöpfung eine glanzvolle Zukunft prophezeiht. Soll sie aber richtig wirken, so müssen Spieler und Instrument ersten Ranges sein. Die einzelnen Sätze sind folgendermassen bezeichnet: „Entrée" — Marcia, $^4/_4$-Takt, Fdur — „Rêve" — Lento assai, $^4/_4$-Takt, Adur — „Intermezzo" — Allegretto, $^2/_4$-Takt, Dmoll — „Grand Choeur" — Allegro con brio, $^4/_4$-Takt, Ddur — „Cantabile" — Andante, $^6/_4$-Takt, Fdur — „Final" — Allegro, $^4/_4$-Takt, Fmoll.

Feuilleton.

Rosa Sucher.

Von Erich Kloss.

An Rosa Sucher hat der neue Intendant der Berliner Hofoper eine Unterlassungssünde wieder gut gemacht, die sein Vorgänger begangen hatte: Hr. von Hülsen gab der Künstlerin Gelegenheit, sich offiziell von der Berliner Hofbühne zu verabschieden und zwar als Sieglinde in der „Walküre".

Man hatte es allgemein sehr bitter empfunden, dass Rosa Sucher unlängst mit so „schlichtem Abschied" entlassen wurde. In den Konzerten der Wagner-Vereine Berlin und Berlin-Potsdam, in denen die Künstlerin noch mehrfach sang, zeichnete man die mit Recht so tief verehrte Frau mit intensivstem Beifall aus, der oft etwas Demonstratives hatte und gleichsam eine Art Protest des Volksempfindens gegen die schnelle Entlassung sein sollte.

Über die künstlerische Bedeutung der genialen Frau speziell für das Wagnertum noch etwas zu sagen, wäre unnütz; aber wir wollen doch nicht unterlassen bei diesem Anlass dankbar noch einen kurzen Blick zu werfen auf die Grundlinien ihrer eminenten Kunst.

Da steigen sogleich die Gestalten der Isolde und Sieg-

linde, der Brünnhilde und Eva, der Venus und Kundry auf. Die Darstellung solcher Rollen durch Rosa Sucher bedeutet für uns gewissermassen den Grad höchster künstlerischer Vollendung überhaupt. Dass es rein musikalisch vollkommene Gesangsleistungen waren, ist bei Rosa Sucher's stimmlicher Begabung selbstverständlich. Das „Ideale", „Vollkommene" aber bestand in der Vereinigung aller von Wagner gewollten Faktoren für die Darstellung seines Kunstwerks: die unnachahmliche dramatische Leistung, die als Einzelnes gefasst in gutem und eigentlichem Sinne „virtuos" war, fügte sich so harmonisch in das gesamte Werk ein, dass sie hier wieder nur zum einzelnen Faktor zur Erreichung vollkommener Harmonie wurde. Und darin liegt ja gerade das Geheimnis des „Bayreuther Zaubers", dessen Wesen darin besteht, dass man die ganze Macht einer grossen künstlerischen Organisation aller Kräfte einsetzt, um der höchsten, vom Meister gewollten Wirkung nahezukommen.

Hier wurde nun Rosa Sucher zum Typus, ja noch mehr, zum Vorbilde einer echten Bayreuther Künstlerschaft; denn sie ging so völlig auf in dem Gesamtkunstwerk und riss anderseits geringere Leistungen durch ihre Wesensart zu solch künstlerischer Höhe empor, dass sie solchen Aufführungen den Stempel möglichster künstlerischer Vollendung aufdrückte.

So auch ward sie vorbildlich für die Gestaltung ihrer Rollen in noch weiterem Sinne an den Opernhäusern: sie lehrte durch die unbewusste, aber fortreissende und vorbildliche Kraft, wie man Wagner nahekommen und ihn zu bewältigen vermöge.

Sie lehrte uns aber noch mehr, uns, den ferner Stehenden, ganz besonders; denn sie predigte uns durch ihre künstlerischen Thaten fortdauernd und eindringlich, welche Pflichten wir mit unserm Wagnertum zu erfüllen hatten. Es war eine dauernde, edelste Propaganda der künstlerischen That!"

Und so klingt ihr Name uns hinein in die Zeiten des emporblühenden Wagnertums; er umtönt unsere Bayreuther Erinnerungen; er strahlt uns als das edle, von allen nachzuahmende Beispiel dafür, wie man eine gottverliehene, geniale Begabung mit rechtem Sinne und höchstem Gelingen in den Dienst einer grossen künstlerischen Lebensaufgabe stellt. Rosa Sucher hat ihr Leben nicht umsonst gelebt: sie hat das Höchste geleistet für den hehrsten Meister, dem sie diente und dem wir alle dienen. Wollte man das Erhabene ihrer edlen Künstlerschaft poetisch verklären, so müsste man das klassisch-hohe Pathos eines Schiller haben; denn Rosa Sucher war immer gross, herrlich und erhaben im Dienste tiefster, reinster Kunst: sie und die echten Freunde des Bayreuther Werks sind eins: sie hat dem Edelsten und Höchsten gedient und ihr sangesreiches und künstlerischer Thaten frohes Leben eingesetzt zu verklärter Verkündigung deutscher Meisterkunst.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin, im November.

(Schluss.)

Gleichfalls nur geringes Interesse erweckten die beiden Orchesterneuheiten, deren Bekanntschaft uns Hr. Professor Nikisch im 3. und 4. „Philharmonischen Konzert" vermittelte, P. Tschaikowsky's dritte „Symphonie" in Ddur Op. 29 resp. E. N. v. Reznicek's „Idyllische Ouverture" in Esdur. Tschaikowsky's 3. „fünfsätzige Symphonie" nahm sich im Rahmen dieser vornehmen Konzerte nicht sehr vorteilhaft aus. Wie ungleich des russischen Tonmeisters Schaffen hinsichtlich Tiefe und Kraft ist, konnte man an diesem Werk, das die anspruchsvolle Bezeichnung „Symphonie" in keiner Weise verdient, in Wirklichkeit auch weit mehr der Form der „Suite" zuneigt, wieder recht erfahren. Das was daraus annehmbar erscheint und dank der ausgezeichneten Wiedergabe einigermassen erfreulich wirkte — die drei mittleren Sätze, ein zierlicher Walzer, ein elegisches Andante und ein kleines Scherzo — kennzeichnete sich als gute, anständig gearbeitete Unterhaltungsmusik, hingegen erwiesen sich die beiden Ecksätze inhaltlich als recht fade, dürftige Musikstücke. Ganz äusserlicher Natur ist die Wirkung der Reznicek'schen Ouverture, in der der Komponist ländliches Naturleben und mit Marsch und Reigen vergnügte, wohl eine Hochzeit feiernde Menschen zu schildern unternimmt. Wer an rhythmischen, harmonischen und klanglichen Pikanterien ein besonderes Gefallen findet, wird auf seine Kosten kommen, mir wollte es scheinen, als ob gerade hier mehr Einfachheit und Natürlichkeit in diesen Dingen besser am Platze wäre. Das in rhythmischer Beziehung wie auch seiner vielfach sehr verzwickten Instrumentalscherze wegen nicht leicht herzustellende Werk fand trotz brillantester Ausführung bei den Zuhörern nur wenig Gefallen. Die weiteren orchestralen Darbietungen beider Konzertabende bestanden in Gluck's Ouverture zu „Alceste" mit dem stimmungsvollen, wirksam sich anfügenden Schluss von Felix Weingartner und Grieg's reizvoller ersten „Peer-Gynt"-Suite Op. 46, die zur Ehrung des beliebten norwegischen Komponisten aus Anlass seines 60. Geburtstages das Programm zierte, resp. Schumann's „Genoveva"-Ouverture und Beethoven's „Fdur-Symphonie" No. 8. Eines lebhaften Erfolges hatten sich die Solisten beider Konzerte zu erfreuen, Frl. Edyth Walker k. k. Hofopernsängerin aus Wien, die mit ihrer prachtvollen Stimme und dem warmbeseelten Vortrag der Ozean-Arie aus „Oberon" und der Arie der Eboli „O don fatale, o don crudel" aus Verdi's „Don Carlos" das Publikum zur Begeisterung hinriss und wahre Beifallsstürme entfesselte und der hochbegabte Pianist Arthur Schnabel, der mit der Wiedergabe des Dmoll-Konzertes von Brahms eine sehr beachtenswerte, sein überlegenes Können wieder eindringlichst offenbarende Leistung bot.

Einen höchst anregenden Verlauf nahm das Orchesterkonzert, das Hr. Emil Paur jüngst in der Philharmonie veranstaltete, um seine Qualitäten als Orchesterleiter und Pianist zu erhärten. An der Spitze unserer Philharmoniker dirigierte er die „Cmoll-Symphonie" von Brahms, die „Symphonie pathetique" von Tschaikowsky und das „Meistersinger"-Vorspiel, ausserdem spielte er das „Esdur-Konzert" von Liszt. Zeigte sich der Künstler mit der Wiedergabe des Klavierkonzertes als ein sehr tüchtiger Pianist, so fesselte er als Dirigent durch die feinsinnige, zielsichere Art, mit der er die genannten Orchesterwerke interpretierte. Hr. Paur weiss seinen Intentionen nach jeder Richtung hin volle Geltung zu verschaffen. Wie er das zu gestaltende Werk innerlich erschaut, ganz nach seiner Auffassung wird es im Vortrag, bis ins kleinste Detail klar herausgearbeitet, lebendig. Und dabei lässt seine Darstellungsweise nirgends den grossen Zug vermissen. Der vielseitige Künstler hatte einen vollen Erfolg zu verzeichnen, seine Darbietungen wurden mit lebhaftem Beifall, dem sich schliesslich auch die Kapellmitglieder anschlossen, aufgenommen.

Mendelssohn's „Paulus" hatte Hr. Professor Fr. Gernsheim für das erste Abonnementskonzert des unter seiner Leitung stehenden Stern'schen Gesangvereins zum Vortrag gewählt. Das Werk mit seinen klangschönen Chören und Ensemblesätzen bot dem Verein reichlich Gelegenheit, seine wiederholt gerühmte Leistungsfähigkeit aufs neue zu bethätigen. Vom Orchester (Philharmonisches Orchester) und Orgel (Hr. Prof. Reimann) wirksam unterstützt, liessen die Chöre, was Sicherheit, Tonfülle und Klangschönheit anbelangt, nirgends zu wünschen übrig. Vielleicht hätte die Wiedergabe hier und da im Ausdruck noch etwas lebendiger und charakteristischer sein können. Solistisch waren mit mehr oder weniger Erfolg an der Aufführung beteiligt die Damen Marie Blanck-Peters und Frl. Ries, eine neue Erscheinung für uns, deren Leistungen durch Befangenheit etwas beeinträchtigt wurden, und die HH. R. von Zur-Mühlen und Joh. Messchaert.

Die Singakademie brachte in ihrem 2. Konzert am Totensonntag eine neue Komposition ihres Direktors, Prof. Georg Schumann, betitelt „Totenklage" für Chor und Orchester erstmalig zu Gehör. Dem Werke dienen die bekannten Chorverse aus Schiller's „Braut von Messina", beginnend: „Durch die Strassen der Städte, von Jammer gefolget, schreitet das Unglück" — und schliessend „Was im Glück ist, lerne den Schmerz". Der Komponist hat die schwierige Aufgabe, die düster dahinschreitenden Schiller'schen Verse musikalisch zu gestalten, in glücklicher Weise gelöst. Mit richtigem Verständnis hat er die betreffenden Chorverse, losgelöst aus ihrem Zusammenhange, als ein geschlossenes Ganze aufgefasst, und glücklich vermeidend dem antikisierenden Elemente der Dichtung auch in musikalischer Beziehung Rech-

nung zu tragen, den poetischen Stoff in modernem Sinne behandelt und bearbeitet. Gleich das rhythmisch prägnante Hauptmotiv, das im Verlauf der Tonschöpfung mehrfach wiederkehrt, setzt mit dem übermässigen Dreiklang ein; und auch weiterhin in der Einleitung wie im wirkungsvoll sich steigernden Hauppteil des Werkes schreckt der Komponist nicht vor herben Disharmonien und kühnen Mitteln zurück, die düstere Stimmung wehmutvoller Trauer leidenschaftlichsten Schmerzes, die die Strophen der Dichtung beherrscht, musikalisch zu vertiefen. Mit dem Eintritt des Hdur gegen das Ende hin auf die Textworte „Nicht an die Güter hänge dein Herz" beginnt der Schlussteil, der mit seiner schlicht einfachen, weihevollen Tonsprache das Ganze im mild versöhnender Weise abschliesst. Die Aufführung des interessanten Werkes — Dauer derselben ungefähr eine halbe Stunde — bedingt einen sehr leistungsfähigen Chor; die „Singakademie" überwand die nicht unerheblichen Schwierigkeiten unter der sicher führenden Hand des Komponisten in gewohnter Weise, schlagfertig, restlos. Der Neuheit folgte im zweiten Teil des Programms Verdi's „Requiem", dessen Darstellung — im Soloquartett wirkten die Damen Fr. Maria Seyff-Katzmayr und Fr. de Haan-Manifarges sowie die HH. R. von Zur-Mühlen und Joh. Messchaert — einen gleichfalls rühmenswerten Verlauf usw.

Auf dem Gebiete der Kammermusik interessierten zwei hierorts neue Quartettvereinigungen, das Steindel-Quartett aus Stuttgart und das Streichquartett Sr. H. des Herzogs Georg zu Mecklenburg-Strelitz, gebildet aus den HH. Boris Kamensky, Naum Kranz, Alex. Bornemann und Sigis. Butkewitsch aus St. Petersburg. Das Steindel-Quartett ist eine musikalische Kuriosität seltenster Art; das Ensemble ist in jeder Weise, technisch wie musikalisch, vortrefflich, und die Sololeistungen der Knaben sind wirklich erstaunlich. Aus allem spricht eine so entschiedene, musikalische Begabung, dass man zuversichtlich hoffen darf, später einmal tüchtige Künstler in ihnen zu begrüssen. Auch das St. Petersburger Quartett führte sich sehr vorteilhaft ein; ihre Leistungen (in ihrem Programm kamen nur russische Komponisten zu Worte, Borodin, Tanejew und Glière) offenbarten ein musterhaftes Zusammenspiel, tonlich von ausserordentlicher Klangschönheit und feingegliedert, lebendig im Vortrag. Die Künstler spielen auf prachtvollen „Guanerius"-Instrumenten, die ihnen der Herzog zur Verfügung gestellt hat. Die „Böhmen" berührten unsere Metropole am 14. November zum erstenmal. Ein neues, künstlerisch gerade nicht sehr hoch zu bewertendes Streichquartett in Emoll Op. 12 von Ewald Straesser, das sie uns an diesem Abend vorführten, fand dank seiner schwungvollen Darstellung eine freundliche Aufnahme. Tschaikowsky's grosses Klaviertrio in Amoll, mit Frau Carreño am Bechstein, und Beethoven's Bdur-Quartett Op. 18 waren die weiteren in herrlicher Ausführung gebotenen Gaben des Konzertabends.

Auf solistischem Gebiete sind mit der Fülle der Neuerscheinungen die beiden jugendlichen Pianistinnen Jolanda Mérö und Adelina Bailet, sowie Hr. Severin Eisenberger, aus dessen Programm ein Klavierkonzert in Gdur von Ph. Em. Bach lebhafter interessierte, als bemerkenswerte, vielversprechende Talente unter dem jüngeren Nachwuchs hervorzuheben. Günstige Eindrücke hinterliess auch das Konzert des Geigers Arthur Hartmann, dessen Leistungen (Violinkonzerte in H- und Dmoll von Saint-Saëns resp. Vieuxtemps und Ciaconna von Bach) in technischer wie musikalischer Beziehung grosse künstlerische Befriedigung gewährten; er besitzt alles, was zu einem Geiger grossen Stils gehört. Dass Frl. Elsa Ruegger, die talentierte Violoncellistin, sich seit ihrem letzten Auftreten hier in ihrem Können bedeutend vervollkommnet hat, bewies sie an ihrem jüngsten Konzertabend im Bechsteinsaal, an dem sie eine ganze Reihe altklassischer Musikwerke von Locatelli, Marcello, Lulli, Bach u. a. mit feinem Stilgefühl und künstlerischem Geschmack zum Vortrag brachte. Aus dem einstigen Wunderkinde ist inzwischen eine erstklassige Künstlerin geworden. Von bekannten Künstlern waren noch mit eigenen Konzerten vertreten die HH. Ansorge, Reisenauer (beide Künstler hatten als Hauptstücke Beethoven's Edur-Sonate Op. 109 und Schumann's Fismoll-Sonate im Programm, deren Wiedergabe bezüglich der Auffassung zu interessanten Beobachtungen Anlass bot), Godowsky, der excellente Tonkünstler im wahren Sinne des Wortes, Waldemar Lütschg, Th. Prusse (Schubert-Abend im Verein mit dem intelligenten Sänger Max Rothenbücher), der treffliche Geiger Florian Zajic, Dr. Wüllner, der uns dieses Mal mit verschiedenen neuen Liedern von A. v. Othegraven und Kurt Schindler bekannt machte, und die Damen Agnes Leydhecker und Susanne Dessoir, die unter Mitwirkung des Pianisten Bruno Hinze-Reinhold einen Schubert-Liederabend veranstaltete, dessen Programm eine ganze Reihe seltener gesungene Lieder aus dem Nachlass des Meisters verzeichnete.

Adolf Schultze.

Breslau, Ende November 1903.

Am 27. d. M. ist an unserem Stadttheater das musikalische Bühnenspiel „Lobetanz", gedichtet von Otto Julius Bierbaum, in Musik gesetzt von Ludwig Thuille, erstmalig aufgeführt worden und hat einen anfänglich spärlichen, nach dem letzten Akte reicheren Beifall errungen. Wer jedoch im Foyer auf die Stimmen der Besucher dieser Première hörte, musste die Hoffnung, dass mit diesem Werke eine Repertoireoper gewonnen sei, aufgeben. Es hat das Publikum zu wenig interessiert, und das wird sich auch bei Wiederholungen nicht ändern. Die Schuld liegt nicht an der Aufführung, welche in der Hauptsache gut war, — die Titelrolle vertrat der lyrische Tenor Siewert ganz ausgezeichnet und der Orchesterpart wurde unter Kapellmeister Prüwer's Leitung wunderschön gespielt —, sondern an den Fehlern, welche die unstreitig sehr talentvollen und mit grossem Können ausgestatteten Autoren gemacht haben. Bierbaum hat Sinn für schöne Bühnenbilder, führt eine poetische Gefühlssprache — an altertümliche Seltsamkeiten braucht man sich weiter nicht zu stossen — und er hat einen Stoff genommen, der sich zur Verbindung mit der Musik vortrefflich eignet. Ein fahrender Sänger und Fiedler, der mit seinem Gesange und Geigenspiele eine Prinzessin von der Melancholie heilt, zur Liebe beseelt und vom Scheintode erweckt, der die privilegierten Hofsänger zu Widersachern bekommt, in den Kerker gesteckt und zum Galgen geführt wird, unter dem ihn schliesslich der ob der Wiederbelebung seiner Tochter beglückte König zum Schwiegersohne nimmt, das ist ein Opernheld, wie man ihn sich nicht besser wünschen kann. Ihn hat auch Bierbaum sehr glücklich und dankbar gezeichnet, aber die andern Personen sind nicht viel mehr als Statisten geblieben. Viele Scenen sind nur notdürftig skizziert und gehen wirkungslos, kaum beachtet, vorüber. Bierbaum hatte, als er dieses Textbuch schrieb, noch nicht die Erfahrung, dass eine Bühnenscene, um zu wirken, einer breiteren Ausführung bedarf. Dass er mehrfach Scenen aus Wagner's Musikdramen kopierte — Lobetanz wird von einem Schwarme Mädchen umbuhlt („Parsifal"), es wird ein Singetag abgehalten, den die Prinzessin mit einer Ansprache eröffnet („Tannhäuser"), die Hofsänger tadeln Lobetanz' Gesang („Meistersinger"), Lobetanz gedenkt unter der Linde seiner Mutter („Siegfried"), das Liebespaar wird vom Könige und dessen Jagdgefolge überrascht („Tristan und Isolde") — das hätte dem Werke nicht geschadet, wenn er nur diese Kopien nicht gar zu dürftig gefasst hätte. Indessen selbst aus diesem vielfach skizzenhaften Textbuche konnte eine wirksamere Oper werden, wenn der Komponist die Gelegenheiten zu festen Formen, insbesondere zu volkstümlichen Strophenliedern richtig benutzt hätte, wobei er sich vor einigen Wortwiederholungen nicht fürchten durfte. Aber so etwas erschien ihm wie den meisten modernen Komponisten als eine dramatische Sünde; er komponierte alles im breiten Recitativstile und wurde bei aller Charakteristik zerfahren. Einige feste symmetrische Formen, wie sie Humperdinck in seiner Märchenoper „Hänsel und Gretel" verwendete, hätten seinem Werke Rückgrat gegeben. Die obengenannte reizende Schöpfung Humperdinck's sollten sich die jungen Opernkomponisten zum Muster nehmen, nicht Richard Wagner's Musikdramen, die sie doch nicht mit Erfolg nachahmen können. Die Orchestermusik in „Lobetanz" ist grösstenteils entzückend, aber auf sie hört zunächst das grosse Publikum gar nicht; das will von der Handlung und vom Gesange interessiert sein, und das vergessen die meisten neueren Komponisten, so auch Thuille. Wie viele neue Opern mit blendender Orchestermusik und mageren Gesängen sind schon an uns spurlos vorübergezogen. „Lobetanz" wird sich ihnen anreihen.

Robert Ludwig.

Berichte.

Leipzig.*) In pietätvoller Weise veranstaltete das Kgl. Konservatorium Dienstag, den 8. Dezbr., die alljährlich wiederkehrende Radius-Feier, zu der sich zahlreiche Freunde und Angehörige dieses Kunstinstitutes eingefunden hatten. Das jetzt sehr vollzählige Schülerorchester spielte unter Leitung des Hrn. Prof. Hans Sitt einleitend die Adur-Symphonie Mendelssohn's, des Gründers dieser Hochschule, recht anerkennenswert und bewies auch mit dem farbenfrischen Vortrag von Cherubini's „Anakreon"-Ouverture, die den Schluss des Konzertes bildete, dass es mit Liebe und Ernst diese Aufgaben vorbereitet hatte und ausführte. Die ihm zufallenden „Begleitungen" liessen allerdings noch manchen Wunsch offen namentlich in bezug auf Präzision und Dynamik. Dies machte sich besonders bemerkbar in dem Adur-Violinkonzert von Sinigaglia, dass Hr. Robert Reitz ohne jeden Reiz spielte. Ganz abgesehen von seiner nicht zuverlässigen Technik und dem kleinen Ton, fehlt ihm eine Dosis musikalischer Intelligenz. Dass man als bildungshungriger Kunstnovize, dem seine Ideale noch in voller Schöne leuchten müssen, so ohne jede psychische Anteilnahme musizieren könnte, hätte ich nicht für möglich gehalten. Est Deus in nobis! Agitante calescimus illo! Als ein beachtenswertes Talent, das bei weiterem Fleiss gewiss seinen Weg gehen wird, erwies sich Hr. Otto Weinreich, indem er Rubinstein's Dmoll-Konzert, wenn auch technisch keineswegs einwandfrei und den geistigen Gehalt des Werkes erschöpfend, so doch allenthalben recht musikalisch vortrug. Der Sologesang war vertreten durch Frl. Mitchi Hoesli, die mit Schubert's „Nonne" nichts Rechtes anzufangen wusste (was der jungen, hübschen Dame nicht übel zu nehmen ist), dagegen in Brahms' „Immer leiser wird mein Schlummer" und Schumann's „Er ists" beachtenswerte Proben guter Schulung und gesunden Empfindens gab. Von Interesse war ferner das Auftreten des Hrn. Adolf Heidmüller. Er sang mit hinreissendem Temperament und gesangstechnischer Akkuratesse Schubert's „Trockene Blumen", Schumann's „Mit Myrten und Rosen" und Wolf's „Heimweh". Schade, dass der junge, begabte Mensch so wenig Stimme hat. Als Vortragskünstler wird er, wenn er erst die Sturm- und Drangperiode hinter sich hat, gewiss einmal Bedeutendes leisten. In Hrn. Walther Pfitzner hatte der Sänger einen geschickten, verständigen Begleiter, während Hr. Anatol von Rössel, dem die übrigen Klavierbegleitungen zufielen, teilweise hätte etwas mehr musikalische Feinfühligkeit bekunden können. Heinrich Schöne.

Leipzig. Zu dem am Sonntag, den 15. Nov., im Grossen Festsaale des Centraltheaters abgehaltenen Konzert der „Leipziger Liedertafel" hatte sich eine zahlreiche, dankbare Zuhörerschaft eingefunden. Der Verein war bestrebt, Tüchtiges zu bieten, wie aus dem vornehmen Programm, der Heranziehung namhafter Solokräfte etc. zu ersehen war. Eingeleitet wurde das Konzert durch die Ouverture zu „Rosamunde", die unter der verständnisvollen Direktion des Vereinsdirigenten Hrn. P. Umlauft, von der Kapelle des 107. Inf.-Reg. recht exakt und wirkungsvoll vorgetragen wurde. Der Verein selbst war mit zwei grösseren und drei allerliebsten kleinen Chören vertreten. G. Schreck's „Begrüssung des Meeres" (mit Begleitung von 2 Hörnern und Pianoforte zu 4 Händen) wurde recht annehmbar gesungen; doch kam der feierlich-ernste Charakter dieser prächtigen Komposition nicht voll und ganz zur Geltung. Die beste Wiedergabe erfuhr das an wirksamen Gegensätzen und Schönheiten reiche Tongemälde „Fata Morgana" (mit Orchester); mit diesem Werke des Dirigenten verlieh der Verein dem Konzert einen glücklichen und wirksamen Abschluss. Die Wiedergabe der a capella-Chöre: „Gute Nacht" und „Sternendienst" von P. Klengel hinterliess dagegen keinen günstigen Eindruck; das „Frühlingslied" mit seinem frischen Sopransolo litt sogar an einer empfindsamen Unreinheit, die durch das Hinzutreten der Solostimme noch mehr zum Vorschein gelangte. Die Männerstimmen sind zu verschieden im Klange und in der Tongebung; einzelne Stimmen treten zu sehr hervor, sodass es trotz sorgfältiger Einstudierung zu keiner einheitlichen Gesamtwirkung kommen kann. Die Erkenntnis dessen mag auch wohl den Chorleiter veranlasst haben, dem reinen Vokalgesang nicht die Aufmerksamkeit zu schenken, die er verdiente. Frau Dr. Börner ersang sich mit ihren Liederspenden einen warmen Beifall, für den sie durch eine Zugabe dankte. Während in der Arie der Katharina aus der „Widerspenstigen Zähmung" sich ihre Stimme nicht ganz frei entfalten wollte und auch einigermassen der Wärme entbehrte, brachte sie die übrigen Gaben ganz vortrefflich zu Gehör. Zeigte sie in E. dell'Acqua's „Villanella" vor allem ihre gesangstechnische Fertigkeit, so bewies sie in H. Hofmann's „Sehnsucht", dass sie auch seelenvoll zu singen und in den köstlichen „Geschichten" von P. Umlauft, dass sie auch zu charakterisieren versteht. Der altkluge, leichtfertige und kindlich-anhängliche Ton der drei Plappermäulchen hätte nicht treffender wiedergegeben werden können. Hr. Max Wünsche, der zusammen mit Fr. Gertrud Müller die Klavierbegleitung von Schreck's „Begrüssung des Meeres" ausgeführt hatte, erfreute die aufmerksamen Hörer ausser dem drei auf dem Programm verzeichneten Solostücken für Violoncello („Le cygne" von Saint-Saëns, „Elegie" und „Scherzo" von D. van Goens) noch mit einer Extragabe und bekundete aufs neue seine Meister- und Künstlerschaft auch auf diesem, seinem Hauptinstrumente. Die Begleitung der Solovorträge wurde von dem Vereinsdirigenten in sorgfältiger, diskreter Weise ausgeführt. Th. H.

Leipzig. „Leipziger Komponisten-Abend" nannte sich das am Montag, den 30. Novbr. im Festsaale des Zoologischen Gartens vom „Leipziger Männerchor" veranstaltete Konzert. Für dasselbe dürfen Musikliebhaber und Musikkenner dem Verein, insbesondere seinem kunstsinnigen und rührigen Dirigenten, Hr. G. Wohlgemuth, in gleicher Weise dankbar sein. Wurde einerseits dem Laien Gelegenheit gegeben, sich einmal voll und ganz einem ungetrübten musikalischen Genusse hinzugeben, so konnte andererseits der Kunstverständige einen interessanten Einblick gewinnen in das reiche vielgestaltete, künstlerische Schaffen seiner Umgebung und sich zugleich überzeugen, dass es nicht an Komponisten fehlt, die noch verstehen, für den Männergesang den rechten Ton und die geeignete vokale Form zu finden. Dem Titel entsprechend waren diesmal auf dem Programm nur „Leipziger" Komponisten vertreten. Um das Konzert nicht übermässig auszudehnen, konnte selbstverständlich nur ein kleiner Teil derselben berücksichtigt werden; ohnedies war das Programm so reich ausgestaltet, dass eine — wenn auch kurze — Erholungspause sehr am Platz gewesen wäre. Auf die einzelnen Werke näher einzugehen, dürfte wohl, da überdies ein grosser Teil derselben hinreichend bekannt ist. An Chören verzeichnete das auch inhaltlich wohlgeordnete Programm ausser H. Zöllner's grosser Ballade „Belsazar", einem Werke von guter Charakteristik, noch: „Morgenwanderung" von F. Siegert, „In der Frühlingsnacht" von K. Schiebold, „Wanderlied" von M. Vogel, „Waldnacht" von L. Wambold, „Die Mühle im Walde" von K. Unglaub, „Wirtstöchterchen" von G. Schreck, „Minneliedlein" von Fr. Th. Cursch-Bühren, „Wer ist der Mann" von K. Zöllner. Die Wiedergabe sämtlicher Chöre war vorzüglich; die nachhaltigste Wirkung erzielten jedoch Zöllner's „Belsazar" und Wambold's „Waldnacht". Bekundete der Verein in erstgenanntem Werke vor allem einen hohen Grad technischen Könnens und deklamatorischer Gewandtheit, so liess er in dem letzterwähnten hauptsächlich eine lobenswerte Ausdrucksfähigkeit erkennen. Der reiche Beifall und die Kranzspende, mit denen der Vortrag des Wambold'schen Chores ausgezeichnet wurde, war dem Dirigenten wohl zu gönnen. Hr. Wohlgemuth darf stolz sein, seinen Verein auf solche hohe, künstlerische Stufe emporgehoben zu haben. Auch die solistischen Spenden stützten sich diesmal ausschliesslich auf „Leipziger" Komponisten. Als Solisten fungierten Frau Hildegard Börner, Hr. Rich. Krömer und das „Mendelssohn-Quartett". Frau Hildegard Börner erfreute das dankbare Publikum durch Lieder von K. Reinecke, H. Sitt, Alex. Winterberger, E. Paul, P. Umlauft und P. Klengel. Sehr hübsch gelangen ihr Sitt's „Hab ich geträumt", Winterberger's „Lass, o Welt"; ganz prächtig wusste sie Umlauft's „Geschichten" zu illustrieren; den grössten Eindruck erzielte sie mit dem Klengel'schen „Schlafe Kindchen", dessen Refrain: „Schlafe ein" in einem ungemein schönen *pp* wiedergegeben wurde. Der junge, talentvolle Geigenkünstler R. Krömer bot mit der Wiedergabe von Joh. Seb. Bach's „Sarabande" und „Ciaconna" eine prächtige Leistung und bewies dadurch, dass er auf dem besten Wege ist, ein ausgezeichneter Künstler zu werden. Die Begleitung der Soli wurde in tadelloser Weise von Hrn. M. Wünsche ausgeführt. Vielen Beifall

---

*) Ein Teil der Leipziger Berichte, die Berlioz-Feier in Konzert und Theater behandelnd, musste wegen Raummangels für nächste Nummer zurückgestellt werden. D. Red.

erntete auch das „Mendelssohn-Quartett“ mit seinen drei Gesängen („Abendlied“ von O. Kirmse, „Klein Anna Kathrin“ von Franz v. Holstein und „Still ruht der See“ von H. Pfeil), von denen das Holstein'sche als die beste Gabe bezeichnet werden muss. Th. Hg.

Bremen. (Stadttheater.) Am 3. Dezember kam hier wieder eine Uraufführung heraus. Der Gesamttitel lautet: „Hebe“. Melodrama in einem Akte von Luca d'Urbino. Deutsch nachgedichtet von Bernhardine Schulze-Smidt. Musik von E. E. Trucco.

Das Werk hat seiner Zeit in Italien sehr gefallen und ich kann es lebhaft nachfühlen, dass Deutsche, die die Neuheit dort im Entstehungslande an Ort und Stelle gehört haben, ganz davon angethan worden sind, denn es hat echt italienisches Lokalkolorit, italienische Milieu-Stimmung, berückende italienische Nationaleigenheiten; nicht bloss in der schönheitvollen, lebensfrischen, blühenden Musik, die nichts von nordischer Schwerfälligkeit, nordischer Grübelei und nebelhafter Stimmung an sich hat, sondern auch der dramatische Vorwurf, den die bekannte Bremer Romanschriftstellerin Frau Bernhardine Schulze-Smidt in gute deutsche Verse gebracht hat, ist von echter italienischer Art. Ein tragisches Ereignis aus einem Künstlerleben zur Zeit der italienischen Renaissance wird vorgeführt. Ein Bildhauer hat das Werk einer Hebe geschaffen, bei dem ihm das edle Bild der von ihm angebeteten Frau seines vornehmen Freundes das leuchtende Ideal gewesen ist. Ihr Mann kommt dahinter, wie er die fertige Gestalt erblickt, und eine wilde Eifersuchtsscene bricht zwischen ihm und dem Künstler aus, in der letzterer sein schönheitvolles Bildwerk zertrümmert und sich in dem Augenblicke ersticht, als der Papst Julius II. ins Atelier tritt, um auf Veranlassung Michel Angelo's die entzückende Hebefigur zu erwerben. Aber gerade diese ausgeprägt feine italienische Eigenart der Neuheit ist hier nicht von der Gestalt, dass sie in dem Empfinden der grossen Masse unseres Theaterpublikums auf grosse Empfänglichkeit stiesse. Und doch gebührt der Direktion Erdmann-Jesnitzer und der deutschen Textbearbeiterin ganz besondere Anerkennung, dass sie uns diese fremdländische, an Vorzügen so reiche Neuheit zugänglich gemacht haben und zwar in trefflicher Inscenierung und Besetzung der Rollen.

Prof. L. Bräutigam.

Konzertumschau.

Bonn. 1. Populäres Kammermusik-Konzert (Hr. Musikdir. Grüters u. „Gürzenich-Quartett“-Köln) am 14. Okt.: Gesangsoli (Frl. Th. Hattingen-Köln) v. Schumann („Mit Myrten u. Rosen“ u. „Widmung“), Brahms („Feldeinsamkeit“), Schubert („Die Forelle“), Wagner („Träume“) u. Tschaikowsky („Wiegenlied“); Klaviersoli (Hr. Grüters) v. Bach (Präludium u. Fuge in Ddur), Brahms (Intermezzo u. Capriccio) u. Chopin (Asdur-Ballade); Kammermusikwerke v. Schubert (Amoll-Streichqart.) u. Beethoven (Esdur-Streichquart.)

Braunschweig. Zwei Beethoven-Abende von Minette Wegmann (Klav.) u. Prof. Wald. Meyer (Violine) am 15. u. 16. Okt.: Klavier-Violinsonaten v. Beethoven (No. 1 bis 10).

Brünn. Orgelvortrag v. Otto Burkert am 1. Novbr.: Orgelsoli v. Bach (Präludium u. Fuge in Hmoll), Reger („Ave Maria“ u. Präludium u. Fuge a. d. „Monologen“), Stehle („Erlöst“), Liszt (Variationen über den basso continuo des 1. Satzes der Kantate „Weinen, Klagen, Angst u. Not“ u. des Crucifixus der Hmoll-Messe v. Bach) u. Fährmann (Sonate No. 1, II. u. III. Satz).

Bückeburg. 1. Symphonie-Konzert d. „Fürstl. Hofkapelle“ (Dir.: Hr. Prof. Sahla) am 23. Okt.: Klaviersoli (Hr. Bromberger-Bremen) v. Beethoven (Konzert No. 5, m. Orchester) u. Chopin (Andante u. Polonaise Op. 22); Orchesterwerke v. Beethoven (Symphonie No. 8), O. Dorn (Ouverture zu Kleist's „Die Hermannschlacht“) und Liszt („Mephisto-Walzer“).

Charlottenburg. 1. Abonnements-Konzert v. Gustav Lenzewski am 28. Okt.: Gesangsoli (Frl. Eva Lessmann) v. Schubert („Nachtstück“, „Der Wachtelschlag“ u. „Auf dem Wasser zu singen“), Schumann („Ins Freie“), Cornelius („Erwachen“), Brahms („Meine Liebe ist grün“ u. „Die Sonne scheint nicht mehr“) u. Lessmann („Wüchsen mir Flügel“); Kammermusikwerke (Frau Hornig-Flemming [Klav.] u. HH. Lenzewski [Bratsche], Hutschenreuter [Violoncell], Skibicki [Kontrabass], Rössler [Flöte], Flemming [Oboe] u. Ziegner [Horn]) v. J. N. Hummel (Dmoll-Septett), R. Strauss (Klavier-Violoncell-Sonate Op. 6) u. Mozart (Adagio und Rondo, Köch. No. 617).

Clausthal. 1. Symphonie-Konzert d. Bergmusikcorps (Dir.: Hr. Musikdir. W. Mundry) am 30. Okt.: Gesangsoli (Frl. Woltereck) v. Beethoven („Ich liebe dich“), Stange („Todeswege“), Meyer-Stolzenau („Das Gewitter“), Leschetizky („Mittagszauber“), Schubert („Der Doppelgänger“), Löwe „Kleiner Haushalt“), Glück („Volkslied“), Berger („Ach, wer doch das könnte“) u. Reimann („Rätsellied“); Orchesterwerke v. Haydn (Symphonie No. 13), Weber (Ouverture zu „Der Freischütz“) etc.

Cöthen. II. Konzert des „Gesangverein“ (Dir.: Hr. Winderstein-Leipzig) am 29. Okt.: Klaviersoli (Hr. T. Lambrino-Leipzig) v. Rubinstein (Dmoll-Konzert, m. Orchester), Weber (Fmoll-Konzertstück, m. Orchester) u. Chopin (Hdur-Nokturne u. Asdur-Polonise); Orchesterwerke („Winderstein“-Orchester“-Leipzig) v. Bach-Abert (Präludium u. Fuge), Mozart (Gmoll-Symphonie) u. Berlioz (Drei Stücke [Irrlichtertanz — Sylphentanz — Ungarischer Marsch] a. „Faust's Verdammnis“).

Cottbus. Künstlerkonzert d. „Musikverein“ am 14. Okt.: Klaviersoli (Frau Chop-Groenevelt-Berlin) v. Liszt (Adur-Konzert, m. Orchstr.) u. Chop (Cmoll-Konzert, m. Orchstr.); Orchesterwerke (Kapelle d. Inf.-Regts. No. 52, Dir.: Hr. kgl. Musikdir. Wilde) v. Gade („Nachklänge aus „Ossian“), Schubert (Hmoll-Symphonie) u. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt“).

Dresden. Vesper in der Kreuzkirche (Dir.: Hr. Prof. Wermann) am 8. Okt.: „Hymnus“, Op. 73, f. Chor, Soli (Frau H. Börner-Leipzig, Frl. K. Rosenberger und HH. E. Mann u. Ch. Robertson) und Orchester von Mendelssohn; Orgelsolo (Hr. Kantor R. Schmidt) v. Wermann (Pastorale, Recitativ u. Fuge, a. Op. 114). — 46. Musikalische Aufführung in der Reformierten Kirche (Dir.: Hr. U. Seifert) am 18. Okt.: Tenorsoli (Hr. Kammersänger H. Giessen) v. A. Ritter („Benedictus“), Lassen („Trost im Leid“) u. Mendelssohn („Sei getreu“ a. „Paulus“); Orgelsoli (Hr. Carl Heyse) v. Rheinberger (Sonate No. 4), Bach (Phantasie und Fuge in Gmoll) u. Reger (Passacaglia a. den „Monologen“, Op. 63, II No. 6). — 37. u. 38. Aufführung im Musiksalon Bertrand Roth am 18. u. 25. Okt.: Klaviersoli (Frl. v. Bronsart) v. Bach (2 Präludien u. Fugen in Cismoll u. Cisdur a. d. „Wohltemp. Klav.“ u. „Chromatische Phantasie und Fuge“) und Beethoven (Sonate Op. 10 No. 3); Klaviersoli (Hr. P. Sherwood) v. Th. Kirchner („Frühlingsgruss“, „Miniaturen“), „Präludien“, „Aquarellen“ u. „Novellette“); Klaviertrios (Hr. Sherwood, Frl. Elsa Wagner u. Hr. Kammervirt. Smith) v. Th. Kirchner („Ein Gedenkblatt“, Op. 15, u. „Novelletten“, Op. 59 No. 1—3, 5, 6, 11).

Engagements und Gäste in Oper und Konzert.

Hamm i/W. Im 1. Konzert des „Musikvereins“ (Dir.: Hr. Musikdir. C. Holtschneider-Dortmund) kam am 3. Dezbr. „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann unter solistischer Mitwirkung von Frl. Reichelt-Berlin, Frl. Huber-Dortmund, Hrn. Herz-Köln und Hrn. Siebel-Dortmund zur Aufführung. Orchester- und Solistenvorträge ergänzten das Programm. — **Leipzig.** Das hiesige Winderstein-Orchester trat am 8. Dezbr. eine auf 8 Tage berechnete Konzertreise an, in deren Verlaufe Konzerte in Pössneck (Konzertverein), Bamberg (Musikverein), Nürnberg (öffentliches Konzert), Regensburg (Musikverein), Erlangen (öffentliches Konzert), Saalfeld (Musikverein), Berlin (Konzert in der „Singakademie“) und Cöthen (Musikverein) stattfinden sollten. — **Madrid.** Zum Leiter des hiesigen, aus 100 Musikern bestehendem „Symphonischen Orchesters“ wurde der spanische Kapellmeister Alfonso Cordelas, der in der letzten Zeit in München lebte, berufen. — **Mannheim.** Hr. Siegmund Krauss aus Wiesbaden, der schon im März einmal die beiden Siegfriedpartien in „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ aushilfsweise singen musste, trat in dem in der 2. Novemberhälfte hier durchgeführten „Nibelungen“-Cyklus abermals als Jung Siegfried auf. — **Nordhausen.** Mittelschullehrer Lindenhan, der sich vor zwei Jahren als neuer Dirigent des „Früh'schen Gesangvereins“ mit einer Aufführung von Händel's „Judas Makkabäus“ hier sehr vorteilhaft einführte, brachte am 29. November mit demselben Verein Händel's „Samson“ in sehr würdiger Weise zu Gehör. Die Soli waren durch Frau Helene Günter (Delila), Frau Dr. Antonie Stern (Micha), Hrn. Carl Dierich Samson) und Hrn. Franz Fitzau (Manoah und Haraphon)

gut vertreten. — Paris. Einen überaus glänzenden Erfolg erzielte in Massenet's „Werther" unlängst Van Dyck in der Opéra comique. — Posen. Der Komponist Paul Geisler hat die Leitung der „Posener Orchester-Vereinigung" übernommen und damit bereits recht Bemerkenswertes geleistet. Im dritten Konzert, dem ein ganz modernes Programm zu Grunde lag (Tschaikowsky [6. Symphonie], Berlioz [Fest bei Capulet], Wagner [Karfreitagszauber aus „Parsifal"], Geisler [„Der Rattenfänger von Hameln"]) entwickelte Hr. Geisler hervorragende Dirigentenbefähigung. — Wien. Der Tenorist Hr. Willi Birrenkoven vom Hamburger Stadttheater wurde ab 1906 an die hiesige Hofoper engagiert.

Vermischte Mitteilungen und Notizen.

* Die „Altonaer Singakademie" (Dir.: Hr. Prof. Fel. Woyrsch) beging am 3. Dezbr. in ihrem 1. Konzert die Feier ihres goldenen Jubiläums durch eine Aufführung von Händel's „Messias" in der Chrysander'schen Bearbeitung und unter solistischer Mitwirkung von Frl. Joh. Dietz-Frankfurt a/M., Frl. Elsa Bengell-Hamburg, Hrn. Fischer-Frankfurt und Hrn. van Eweyk-Berlin Dem Oratorium ging ein Prolog voraus.

* Im 4. Kammermusikabend der „Museums-Gesellschaft" zu Frankfurt a/M. und beim 2. Kammermusikabend der Bremer „Philharmonischen Gesellschaft" kam ein neues Streichsextett in Cmoll (Op. 1) von R. Glière zur Aufführung.

* Der Kirchenmusikdirektor Kleinauf in Schwabach feierte am 1. Dezbr. sein 50jähr. Dienstjubiläum und erhielt aus diesem Anlass vom Prinzregenten von Bayern die goldene Ludwigsmedaille.

* Das Busstagskonzert (18. November) des „Caecilienvereins" (Dir.: Hr. Prof. Aug. Grüters) in Frankfurt a/M. brachte H. Berlioz' „Requiem" in würdiger Ausführung (Tenorsolo: Hr. Otto Wolf-Darmstadt).

* In Bayreuth gestaltete der „Musikverein" am 22. November seine 200. Aufführung zu einer schönen Jubiläumsfeier. Das Konzert wurde mit Beethoven's Adur-Symphonie unter Prof. Kniese's Leitung eröffnet; dann spielte Konrad Ansorge in hervorragend schöner Weise Liszt's Adur-Konzert. Siegfried Wagner dirigierte eine vom Hofopernsänger Karl Leydström, Stockholm gesungene Scene aus seinem „Herzog Wildfang" und die „Tannhäuser"-Ouverture; den Beschluss bildete, wieder von Prof. Kniese geleitet, die glänzend durchgeführte Schlussscene aus den „Meistersingern".

* Gutem Vernehmen nach wird London im kommenden Jahre neben der grossen Saison im Covent Garden-Theater und der wahrscheinlich im Drury Lane-Theater im Sommer stattfindenden englischen Saison der Moody Manners Company auch noch eine deutsche Opernsaison erhalten. Der Chor und einige Mitglieder des Dessauer Hoftheaters sollen gewissermaassen den Stamm des Unternehmens bilden, für welches dann noch Mitglieder des Opernensemble zu Köln, Wiesbaden etc. (man nennt bereits bestimmte Namen) engagiert werden sollen. Als Dirigenten werden die HH. Kleffel-Köln und Filters-Aachen genannt. Das Repertoire soll Wagner'sche Werke, „Fidelio" und einige leichtere Opern („Mignon", „Lustige Weiber" etc.) umfassen.

* Berlioz' „Benvenuto Cellini" ging aus Anlass der Berlioz-Feier kürzlich in Braunschweig unter Hofkapellmeister Riedel's Leitung mit grossem Erfolg in Scene. — In Dresden sollte dasselbe Werk am 12. Dezbr. neueinstudiert gegeben werden.

* Das Lübecker Stadttheater führte am 4. Dezember Weber's „Oberon" in der Wiesbadener Einrichtung neuinsceniert mit Erfolg auf.

* Aus Berlin wird gemeldet, die Generalintendantur der kgl. Schauspiele plane eine Verpachtung des Neuen kgl. Operntheaters (ehem. Krolltheaters), d. h. nicht nur des Theaters, sonders des ganzen Grundstücks, an einen privaten Direktor, als welcher bereits der Direktor des Centraltheaters, Ferenczy, genannt wird. Die Bestätigung der Nachricht bleibt abzuwarten.

* Ermanno Wolf-Ferrari's komische Oper „Die neugierigen Frauen" ging jüngst im Münchener Residenztheater zum überhaupt erstenmal in Scene und fand lebhaften Beifall. (Bericht folgt.)

* „Puccini's „Tosca" wurde Ende November im Stadttheater zu Düsseldorf mit gutem Erfolge als Novität gegeben.

* V. d'Indy's zweiaktige Oper „l'Etranger" hat am 4. Dezember in Paris in der Grand Opéra ihre dortige Erstaufführung erlebt. Das Werk soll nicht selbständig genug, sondern textlich und musikalisch stark von Wagner abhängig sein; gleichwohl war der Erfolg ein recht günstiger.

* Als erste Novität der laufenden Spielzeit brachte das Nürnberger Stadttheater am 18. November Saint-Saëns' „Samson und Dalila" mit gutem Erfolg heraus.

* Alle Bemühungen, die widerrechtliche Conried'sche „Parsifal"-Aufführung in New York zu verhindern, sind, wie leider von Anfang an zu befürchten stand, fruchtlos geblieben: der dortige Richter Lacombe lehnte es — neueren Drahtmeldungen zufolge — ab, das von den Wagner'schen Erben gewünschte Verbot der Aufführung zu erlassen. Über die Art, wie Hr. Conried über Holland in den Besitz der „Parsifal"-Partitur gelangte, erzählt man sich übrigens ein artiges Geschichtchen.

* Staatsrat Prof. Dr. Koch hielt am 3. Dezbr. im „Gemeinnützigen Verein" in Dresden einen sehr beifällig aufgenommenen Vortrag über „Die Nibelungensage in der Edda und bei Richard Wagner".

* Auf das im Frühjahr 1903 von der Berliner „Woche" erlassene Preisausschreiben für (einstimmige) Lieder im Volkston waren nicht weniger als 8859 (!) Einsendungen eingegangen, aus denen die 30 besten auszuwählen die nicht eben beneidenswerte Aufgabe der Preisrichter, HH. Prof. Humperdinck, Prof. Dr. Krebs, Generalmusikdir. Lassen, Prof. Fel. Schmidt und Prof. Thuille war. Das Resultat der mühseligen Prüfungsarbeit liegt nun in Gestalt des hübsch ausgestatteten 5. Sonderheftes der „Woche" als II. Sammlung „Im Volkston" vor und ist zum äusserst billigen Preise von 1 *M* käuflich zu haben. Unter den 30 in der Auswahl vertretenen, übrigens zugleich porträtierten Komponisten begegnen wir neben unterschiedlichen Neulingen (auch 2 Damen sind darunter) manchen wohlbekannten Namen von gutem Klange, und beim Durchblättern des Heftes stossen wir auf manches hübsche Lied, dem man ein längeres Leben in Aussicht stellen kann. Wir hüten uns aber, uns in eine Einzelkritik einzulassen, um nicht der vox populi vorzugreifen. Aus den 30 Liedern sollen nämlich die 3 volkstümlichsten und sangbarsten ausgesucht werden, und zwar soll hierbei „das Volk auch Richter sein", dergestalt, dass jeder Käufer des Heftes das Recht erhält, die ihm als die drei besten erscheinenden Lieder auf einer beigefügten Karte der Verlagshandlung der „Woche" zu bezeichnen. Die Komponisten derjenigen drei Lieder, welche bis zum 28. Februar 1904 die meisten Stimmen auf sich vereinigen, erhalten dann Preise von 3000, 2000 und 1000 Mark.

* Der kgl. Kammermusiker Hr. Heinrich Nagel in Cassel beging am 1. Dezember das Jubiläum seiner 25jährigen Zugehörigkeit zur kgl. Kapelle daselbst. Vorher gehörte er 7 Jahre dem Bilse'schen Orchester in Berlin an, mit dem er viele Konzertreisen machte. In Cassel hat sich Hr. Nagel auch als Dirigent des Damenchors der Hof- und Garnisonkirche und des Männergesangvereins „Harmonie" verdient gemacht.

* Die ausgezeichnete Altistin Frau Luise Geller-Wolter wurde zur Fürstl. Lippischen Kammersängerin ernannt.

* Der Hannover'sche Hoftheatervioloncellist, kgl. Kammermusiker Lorleberg, wurde nach einem Hofkonzert in Detmold vom Regenten zu Lippe-Detmold zum Fürstl. Lippe-Detmold'schen Kammervirtuosen ernannt.

Todesfälle: Der französische Operettenkomponist Victor Roger ist im Alter von 49 Jahren in Paris gestorben. — Am 7. Dezember entschlief in Münster i/W. der kgl. Musikdirektor Prof. Dr. Julius Otto Grimm — geb. 6. März 1827 zu Pernau in Livland —, ein um das westfälische Musikleben ausserordentlich verdienstvoller Musiker, der sich auch kompositorisch mit ein- und mehrstimmigen Liedern, Klavierstücken, zwei Orchestersuiten, einer Symphonie etc. erfolgreich bethätigt hat. Der modernen Kunstrichtung stand er durchaus fremd gegenüber.

Anzeigen.

NEUE KAMMERMUSIKWERKE

im Verlage von **M. P. Belaieff** in Leipzig.

Streichoktett.

Glière (R.). Op. 5. **Oktette** pour 4 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles. Partition M. 1,60. Parties séparées M. 10,—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 6,—.

Streichsextett.

Glière (R.). Op. 1. **Sextuor** pour 2 Violons, 2 Altos et 2 Violoncelles. Partition M. 1,40. Parties séparées M. 8,—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 6,50.

Streichquintett.

Taniéïew (Serge Iw.). Op. 14. **Quintetto** (en 3 parties) pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. Partition M. 1,60. Parties séparées M. 8,50. Réduction pour Piano à 4 mains M. 7,—.

Streichquartette.

Glazounow (Alexandre). **2 Morceaux** pour Quatuor d'archets. No. 1. Preludio e Fuga. No. 2. Courante. Partition M. —,30. Parties séparées M. 1,60.

Glière (R.). Op. 2. **Quatuor** (La) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition M. 1,—. Parties séparées M. 5,—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 5,—.

Malichevsky (W.). Op. 2. **Quatuor** pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition M. 1,20. Parties séparées M. 7,—. Réduction pour Piano à 4 mains par l'auteur M. 6,—.

Pogojeff (W.). Op. 3. **Thème et Variations** pour Quatuor d'archets. Partition M. —,40. Parties séparées M. 1,80.

Tanéïew (Serge Iw.). Op. 13. **5me Quatuor** (La) pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partition M. —,60. Parties séparées M. 3,50. Réduction pour Piano à 4 mains M. 3,50.

Zolotareff (B.). Op. 6. **2d Quatuor** pour 2 Violon, Alto et Violoncelle. la. Partition M. 1,—. Parties séparées M. 5,—. Réduction pour Piano à 4 mains M. 4,50.

Violine und Pianoforte.

Malichewsky (W.). Op. 1. **Sonate** pour Violon et Piano. M. 5,50.

Winkler (Alexandre). Op. 10. Sonate pour Piano et Violon. M. 4,50.

Violoncello und Pianoforte.

Kryjanowsky (J.). Op. 2. **Sonate** (sol) pour Violoncelle et Piano. M. 4,—.

Viola und Pianoforte.

Winkler (Alexandre). Op. 10. **Sonate** pour Piano et Alto. M. 4,50.

Verlag von **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann) in Leipzig.

Jonne, C., Trauungsgesang. „Zwei Hände wollen heute sich" (nach Gerok) für gem. Chor. Part. u. Stimmen ℳ 1,—. (Part. 50 ₰. Stimmen à 15 ₰.)

Steinway & Sons,

Hof-Pianofortefabrikanten,

New-York ✻ London.



Hamburg,

St. Pauli, Schanzenstr. 20/24.

Kataloge gern und gratis zu Diensten.

Eduard E. Mann,

Konzert- u. Oratoriensänger (Tenor) (Gesanglehrer am kgl. Konservatorium).

Adr.: **Dresden,** Ostraallee 23.

Elsa Ruegger,

Violoncellistin.

18 Rue Simonis, Bruxelles.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Dirk Schäfer

Op. 3. **Acht Etüden** für Pianoforte. 2 Hefte je 2 ℳ.

Soeben erschien:

Op. 5. **Pianoforte-Quintett** in Des. Pianofortest. 6 ℳ u. 4 Stimmenh. je 90 ₰.

Verlag von **Ries & Erler** in **Berlin.**

KOMPOSITIONEN

für 2 Pianoforte zu 8 Händen

bearbeitet von

WAGNER
und
BRISSLER

No.		ℳ
No. 1.	Bach: Gavotte (D-moll)	1,50
„ 2.	Beethoven: Trauermarsch (aus Op. 26)	2,—
„ 3.	Mendelssohn-Bartholdy: Frühlingslied	2,—
„ 4.	Beethoven: Marcia alla Turca	1,50
„ 5.	Schubert: Moment musical	1,50
„ 6.	Chopin: Trauermarsch	2,—
„ 7.	Schubert: Marche militaire (D-dur)	2,—
„ 8.	Chopin: Polonaise (A-dur)	2,—
„ 9.	Gluck: Gavotte (A-dur)	1,50
„ 10.	Mozart: Menuett (Es-dur)	1,50
„ 11.	Schumann: Marche des Davidsbündler	3,50
„ 12.	Chopin: Valse (Des-dur)	2,—
„ 13.	Schubert: Menuett	2,—
„ 14.	Beethoven: Alla Polacca	2,50
„ 15.	Silas: Gavotte. Op. 103 No. 1	2,40
„ 16.	Bach: Bourée (H-moll)	1,50
„ 17.	Raff: Polka. Op. 174 No. 6	2,40
„ 18.	Nittinger: Ungarischer Tanz	2,40
„ 19.	Schumann: Aufschwung	3,—
„ 20.	Rubinstein: Trot de Cavalerie	2,40
„ 21.	Schubert: Scherzo (A-dur)	2,40
„ 22.	Schumann: Grillen	2,50
„ 23.	— Novellette. Op. 21 No. 7	2,50
„ 24.	— Traumeswirren	3,—
„ 25.	— Intermezzo aus dem Klavierkonzert	2,50
„ 26.	— Ecossaise	1,80
„ 27.	Chopin: Valse (E-moll). Oeuvre posthume	2,50
„ 28.	— Polonaise (Cis-moll). Op. 26 No. 1	2,—
„ 29.	Gluck: Ballett	2,—
„ 30.	Imre Alföldy: Ungarischer Tanz (A-dur)	1,50
„ 31.	— Ungarischer Marsch	1,50
„ 32.	— Ungarischer Tanz (F-dur)	2,—
„ 33.	Schumann: Am Springbrunnen	2,50
„ 34.	Mozart: Alla Turca	2,—
„ 35.	Schumann: Finale aus den Etudes symphoniques	2,50
„ 36.	Mendelssohn-Bartholdy: Spinnerlied	2,—
„ 37.	Silas: Bourée	2,50
„ 38.	Döhler: Tarantelle	2,50
„ 39.	Moszkowsky: Scherzetto. Op. 31 No. 4	2,40
„ 40.	Bach: Gavotte (G-moll)	1,50
„ 41.	Chopin: Mazurka. Op. 7 No. 1	1,50
„ 42.	Bach: Bourrée	2,—
„ 43.	Schumann: Scherzino. Op. 26 No. 3	2,—
„ 44.	— Jagdlied	2,—
„ 45.	Moszkowsky, Minuetto	2,50
„ 46.	Händel, Chor aus Makkabäus	1,50
„ 47.	Moszkowski, Mazurka	2,50
„ 48.	Hause, die fliegenden Ulanen	2,50
„ 49.	Ascher, Fanfare militaire	2,50
„ 50.	Raff, Marsch „Lenore"	2,50

P. Pabst

Hofmusikalienhandlung
Versand u. Leihanstalt
LEIPZIG, Neumarkt 26.

liefert schnellstens und zu den günstigsten Bedingungen
Musikalien und **Bücher** fest und **zur Ansicht.**
Unter anderem sind stets — auch zu Ansichtssendungen — am Lager folgende

NOVITÄTEN:

Für Orchester:

Lully, Jean, B. de. Suite a. d. lyr. Tragödie „Roland". Instrumentiert von *William Lynen.* Part. no. M. 2,50. Orch-St. no. M. 12,—.

Nowowiejski, Felix. „Swatie Polskie" (Polnische Brautwerbung). Ouverture für grosses Orchester. Part. M. 7,50. Orch.-St. M. 12,—.

Für Streichorchester.

Taubert, E. E., Op. 67. D dur-Suite in 5 Sätzen. Part. M. 3,—, Stimmen M 5,—.

Für Violine und Pianoforte.

Bachmann, Alberto, Op. 42. G moll-Konzert no. M. 6,—.
— Op. 43. 1. „Friska" 2ème Czarda. M. 1,25. 2. Romance sans paroles. M. 1,25. 3. Chant rustique. M. 1,25. 4. Le Chant du Toréador. M. 1,25.
— Op. 44. Deux mélodies. M. 1,25.
— Op. 45. Rhapsodie tzygane. M. 2,—.

Banck, Erwin, Op. 9. Marionetten. 6 Stücke in der 1. Lage. 1. Volkslied. 2. Gavotte. 3. Canzonetta. 4. Menuett. 5. Trauermarsch. 6. Walzer. Je M. 1,20.
— Op. 12. 2 Mazurka M. 1,80.

Doebber, Johannes, Op. 19 No. 1. Pavane (Pfauentanz). G dur. M. 1,50.

Gabriel-Marie. Eglogue. M. 1,50.
— Madrigal. M. 1,50.
— Méditation. M. 1,20.

Hermann, Rob. Andante aus der Symphonie Op. 11. M. 1,50 no.

Huber, Adolf, Op. 6. Schüler-Konzertino No. 2. (in den ersten 3 Lagen zu spielen). M. 2,—.

Junker, W., Op. 21. Scène de bal. M. 1,25.

Sokolowsky, N., 24 Pièces faciles (1. Position). Heft I. (Romance. Sérénade. Chanson sans paroles. Question). II. (Valse miniature. Mélodie. Scherzo. Menuetto). III. (4 Danses hongroises.) IV. (Danse champêtre. Mazourka. Mélodie. Canzonetta.) V. (Andantino. Etude. 2 Danses espagnoles.) VI. (Polonaise. Scherzo. Valse. Tarantelle.) Jedes Heft M. 1,50.

Tschaïkowsky, Peter, 6 Stücke, arrangiert von *Otto Singer.* 1. Chant sans paroles Op. 2 No. 3 M. 1,20. 2. Mazurka de Salon Op. 9 No. 3 M. 1,80. 3. F dur-Nocturne Op. 10 No. 1 M. 1,20. 4. Humoreske Op. 10 No. 2 M. 1,20. 5. Romanze Op. 5 M. 1,80. 6. Feuillet d'Album Op. 19 No. 3 M. 1,20.

Für Viola alta und Pfte.

Wallner, Léopold. 3 Pièces Romantiques No. 3. „Rêverie". M. 1,50.

Für Violoncello mit Begleitung.

Aloiz, Ladislas, Op. 47. 5 Morceaux avec piano. 1. Mélodie. M. 1,65. 2. Sérenade espagnole. M. 1,80. 3. Elégie. M. 1,65. 4. Mazurka de Concert. M. 3,30. 5. Aveu M. 1,65.

Doebber, Johannes, Op. 19 No. 1. Pavane (Pfauentanz). G dur. Mit Pianoforte. M. 1,50.

Köhler-Wümbach, Wilh., Op. 30. Andante. Mit Orgel (auch für Violine mit Orgel). Part. no. M. 2,—. Violoncello-(Violin-)Stimme no. 50 Pf.

Liek, A., Op. 26. Dramatische Phantasie mit Pianoforte no. M. 2,50.

Strauwen, Jean, 2 Morceaux mit Pfte. 1. Feuillet d'Album. 2. Berceuse. M. 1,25.

Für Blasinstrumente mit Pianoforte.

Doebber, Johannes, Op. 19 No. 1. Pavane (Pfauen-Tanz) G dur, für Flöte. M. 1,50.

Wallner, Léopold. Elégie für Englisch-Horn. M. 1,50.
— 3 pièces romantiques pour hautbois. 1 Chant d'amour. 2. Mazurka. 3. Rêverie. Je M. 1,50.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Arensky, A., Op 66. 12 Pièces (mittlere Schwierigkeit). Heft I. (Prélude. Gavotte. Ballade.) II. Menuetto. Elégie. Consolation). III. (Valse. Marche. Romance). IV. (Scherzo. Berceuse. Polka). Jedes Heft M. 2,65.

Mendelssohn, Ludw. Op. 85 No. 1. Zigeunertanz. M. 1,20.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Beach, Mrs. H. A. A. Two Compositions. 1. Scottish Legend. M. 1,20. 2. Gavotte fantastique. M. 2,40.

Cipollone, Alfonso. Berceuse. M. 1,25.
— Melodia italiana. M. 1,25.
— Serenata espagnola. M. 1,25.
— Kompositionen. 1. Valse lente. 2. Fantasia Moresca. 3. Al chiaro della luna. 4. Gavotta. 5. Harmonies du soir. 6. Echi del Gran Sasso. 7. La Colomba, Tempo di Mazurka. 8. Carina, Tempo di Mazurka. Je M. 1,—.

Czibulka, A., Op. 391. Abendstimmung (Twilight-Reverie). 80 Pf.

Dennée, Charles, Op. 9 No. 1. Danse moderne. 80 Pf.

Floridia, P. 8 Klavierstücke. 1. Schwanengesang-Präludium. M. 1,50. 2. Nachtfalter. M. 1,50. 3. Unter den Linden. M. 1,25. 4. Die lustige Müllerin. M. 1,25. 5. Willkommenes Ständchen. M. 1,25. 6. Schiffers Klagelied. M. 1,25. 7. Patos! M. 1,25. 8. Capriccioso. Walzer. M. 1,25.

Foote, Arthur, Op. 42 No. 1. Scherzino. 2. Etude arabesque. Je M. 1,—.

Gabriel-Marie. Madrigal. M. 1,20.
— Méditation. 80 Pf.

Gottlieb-Noren, H., Op. 20 No. 1. E dur. Allegretto grazioso. M. 1,30. 2. G dur-Marsch. M. 1,50. 3. A moll-Menuett. 80 Pf.

Hahn, J. H., Op. 17. Dance caprice. M. 2,40.

Junker, W., Op. 32. Valse. M. 1,50.

Kessler, Fr., Op. 3. Vier Klavierstücke. 1. Am stillen Wasser 2. Früh Morgens. 3. Die Erzählung. 4. Kummer. M. 2,—.

Primavera-Album. *G. Bachmann:* Succès Mazurk. *A. Czibulka:* Stephanie-Gavotte. Gavotte de la Princesse. *F. Dreyschock:* Sérenade. *Ant. Gilis:* Chant du Page. *P. Jullien:* Op. 54. Le Rêve de bonheur. *O. Lebierre:* La malle des Indes. *Alph. Mailly:* Causerie. *G. Michiels:* Czardas No. 1. *H. von Gael:* Op. 92. La grande Ronde. Op. 100. Diane Classeresse. *R. Schumann:* Rêverie. M. 2,40.

Rath, Felix vom, Op. 10 No. 1. Capriccio alla polacca. M. 2,—.
— Op. 10 No. 2. Serenade. M. 1,20.

Savenau, Carl Maria von, Op. 38. 3 Charakterstücke. „Düstre Bilder". M. 2,50.

Szántó, Th., Op. 2. Ballade. M. 3,—.
— Etudes orientales. 1. Heft M. 1,20, 2. Heft M. 1,50.

Taubert, E. E., Op. 65. „Allerlei Heiteres". Acht Klavierstücke für kleine Hände. 1. Heft (Rondo Walzer) M. 1,20. 2. Heft (Perpetuum mobile. Menuett) M. 1,50. 3. Heft (Abendlied. Polonaise) M. 1,20. 4. Heft (Ständchen. Spinnrädchen) M. 1,20.

Tetzel, Eugen, Neuer Lehrgang des Klavierspiels, erläutert durch eine Abhandlung über die leitenden Grundsätze in Form einer Broschüre M. 3,— netto, Broschüre (auch einzeln käuflich) 90 Pf. netto.

Thomé, Francis. 5 Morceaux. 1. Gavotte-Madrigal. 2. Pendant la Valse. 3. Duo d'amour. 4. Menuet de la Reine. 5. Sarabande. Je M. 1,60.

Weiss, Josef, Op. 23. 6 kleinere Klavierstücke. No. 1. Arietta. No. 2. Mazurka triste. No. 3. Chant français. No. 4. Serenade. No. 5. Air Anglais. No. 6. Valse stupide M. 2,—.

Für Orgel.

Lichtwark, K., Op. 5. Toccata und Fuge M. 2,—.

Wermann, Oskar, Op. 146. 3 Präludien und Fugen über die Töne des Glockengeläutes der Kreuzkirche in Dresden (E, G, H, A, D). No. 1. C dur M. 1,80. No. 2. G dur M. 1,50. No. 3. D dur M. 1,50.

Für mehrere Singstimmen mit und ohne Begleitung.

Anacker, A. F., Op. 17. Bergmannsgruss. Bearbeitung zum Gebrauch in Schulen und kleinen Gesangvereinen für vierst. gem. Chor u. Pianoforte von *Julius Steger,* Kl. Ausg. M. 3,— netto. Chorst. (je 60 Pf.) M. 2,40 netto. Text 10 Pf. netto.

Beschnitt, J., Op. 11. No. 2 B. Ossian. „O Sang von Cona Ossian". Für gem. Chor m. Sopran- u. Tenor-Solo bearbeitet v. *F. G. Jansen.* Part. u. Stimmen (je 30 Pf.) M. 1,80.

Blumenberg, Fr., Op. 186. Verlassen. Für Männerchor. Part. 40 Pf. Stimmen (je 15 Pf.) 60 Pf.
— Op. 197 Ave Maria. Für Männerchor mit Tenorsolo. Part. 40 Pf. Stimmen (je 15 Pf.) 60 Pf.
— Op. 205. Das erste Lied. Part. 40 Pf. Stimmen (je 15 Pf.) 60 Pf.

Fauth, Albert, Op. 8. Elfenreigen. „Schwestern, weiss und bleich" aus *G. Hauptmann's:* „Die versunkene Glocke" für Frauenchor, Viol., Violoncello, Waldhorn in E. u. Pianoforte. Part. M. 3,—, Singst. (je 30 Pf.) 90 Pf., Instr.-St. (je 60 Pf.) M. 1,80.

Hecht, Gust., Op. 52. Zwei Psalmen für Männerchor. 1. Psalm 100 „Jauchzet dem Herrn alle Welt". 2. Psalm 126 „Wenn der Herr". Part. M. 1,—, jede Chorst. zu No. 1 15 Pf., zu No. 2 30 Pf.

Kaun, H., Op. 52. 4 Frauenchöre für 2 Soprane und 1 Alt und Pianoforte. 1. Das Königskind (mit Altsolo). 2. Die Glocken läuten. 3. Ich hör' ein Vöglein locken. 4. Abendlied. Part. zu No. 1 M. 1,80, zu No. 2—4 je M. 1,—. Stimmen zu No. 1 je 0 Pf., zu No. 2—4 je 15 Pf.

Klengel, Paul, Op. 33. Drei Duette für Mezzosopran und Bariton (deutsch u. englisch). No. 1. „Denkst du der Stunden" 75 Pf. No. 2. „Ihr Sterne und ihr Blumen" M. 1,—. No. 3. Wenn die Rosen blüh'n: „Denk', wenn die Rosen blüh'n" M. 1,—.

Procházka, R. von, Op. 19. Seerosen: „Lautlos lauscht die Mitternacht" für Männerchor, Bariton-Solo, Streichorch. u. Harfe (Pianoforte). Kl. Ausz. und Singstimmen (je 30 Pf.) M. 3,—.

Thuille, L., Op. 29. Rosenlied: „Wir senkten die Wurzeln in Moos und Gestein" für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegl. (deutsch u. englisch). Klavierpart. M. 1,50, Singst. (je 30 Pf.) 90 Pf.

Tschirch, Wilh., Op. 64. Ein Fels im Meer: „Vom Fels zum Meer erglänzt die feste Burg" für Männerchor. Part. u. Stimm. (je 15 Pf.) M. 1,20

Weinberger K. Friedr., Op. 63. Das deutsche Volkslied: „Du hast mit deiner schlichten Weise" für Männerchor. Part. u. St. (je 20 Pf.) M. 1,60.

Wermann, Osk., Op. 141. Psalm 47: „Frohlocket mit Händen". Für gem. Chor. Part. M. 1,—. Stimmen (je 30 Pf.) M. 1,20.
— Op. 150. 5 Motetten. No. 1. „O welch eine Tiefe des Reichtums." No. 2. Psalm 126: „Wenn der Herr". No. 3. Psalm 139: „Herr, du erforschest mich". Part. je 80 Pf., Stimmen (je 30 Pf.) je M. 1,20. No. 4. Psalm 84: „Wie lieblich sind deine Wohnungen". No. 5. Passion: „Fürwahr, er trug unsere Krankheit". Part. je 60 Pf. Stimmen (je 15 Pf.) je 60 Pf.

Wilm, N. v., Op. 202. 3 Frauenchöre od. Terzette mit Pianoforte. No. 1. Maienabend. Text M. 1,20, St. 60 Pf. No. 2. Winters Einzug. No. 3. Im Walde. Part. je M. 1,50. St. je 60 Pf.
— Op. 203. 3 Duette für Sopr. u. Alt m. Pianoforte. No. 1. Die beiden Engel M. 1,20. No. 2. Sommerabend M. 1,—. No. 3. Zwiegesang M. 1,20.

Zuschneid, Karl, Op. 62. Neujahrschoral. Part. 80 Pf., jede Chorst. 15 Pf.
— Op. 63. Weihnachten. Part. 80 Pf., jede Chorst. 15 Pf.

Für eine Singstimme mit Orchester.

Weingartner, F., Op. 17. Drei Gedichte aus „Sinnen und Minnen" v. *Rob. Hamerling,* 1. Rübezahl. Part. no. M. 2,—. 2. Der Traumgott. Part. no. M. 3,—. 3. Liebe im Schnee. Part. no. M. 2,50.

Für eine Singstimme mit Pianoforte.

Ansorge, Conrad, Op. 10. 8 Lieder. 1. Helle Nacht. 2. Geheimnis. 3. Stiller Gang. 4. Schenk ein. 5. Die Sonne sinkt. 6. Gieb mir. 7. Dann. 8 Nacht für Nacht. Kompl. M. 2,—. Einzeln: No. 1, 4—6 je M. 1,—. No. 2, 3, 7, 8 je 60 Pf.

Becker, Reinh., Op. 123. 6 Lieder für mittlere Stimme. 1. Das Lied der Mutter. 2. Lied des Mädchens. 3. Herz im Wege. 4. „O, wenn dir Gott ein Lieb geschenkt". 5. Minnesang. 6. „Verweil, o Augenblick". No. 1—4 u. 6 je M. 1,—. No 5 M. 1,20.
— Op. 124. 2 Lieder für mittlere Stimme. 1. Gefunden. 2. Gleich u. Gleich. Je M. 1,—.

Clutsam, G. H., Wiegenlied nach dem berühmten Negerlied „Ma curly-headed Babby" Hoch und tief je no. M. 1,50. Orchesterbegl. no. M. 2,—.

Erler, Hermann, Op. 28. 4 Lieder. 1. Rispetti 60 Pf. 2. Mausfallen-Sprüchlein M. 1,—. 3. Das Kind und die Fliege M. 1,20. 4. Eislein 80 Pf.

Gottlieb-Noren, H., Op. 15. Drei Lieder. (Mittel.) 1. Zauber. „Morgen werden viele Sterne scheinen" M. 1,—. 2. Das Lied von ferne: „Ich sah die Welt". M. 1,30. 3. Sie liebten sich beide von Herzensgrund M. 1,—.

Hermann, Hans, Op. 23 No. 1. Salomo. (*H. Heine.*) Hoch u. tief. Je M. 1,50.
— Op. 52. 4 Lieder. Hoch und tief. 1. Liederfrühling. Je M. 1,50. 2. Der jungen Hexe. Lied. Je M. 1,20. 3. Leuchtende Tage. Je M. 1,—. 4. Nun die Schatten dunkeln. Je M. 1,—.
— Op. 56. Lieder und Gesänge. 1. Ach, gestern hat er mir die Rosen. 2. Müde. 3. Mädchenbitte. 4. Aus Assuntas „Irren Liedern". 5. Liebesfragen. Complet (hoch und tief). Je M. 3,—. Einzeln No. 1, 2 (hoch und tief). Je M. 1,—. No. 3—5 (hoch und tief). Je 80 Pf.

Kahn, Rob., Op. 20, Heft I. Lieder u. Gesänge. 1. Der träumende See. 2. Novemberfeier. 3. Rote Rose. 4. Die Liebende schreibt. 5. Auf dem See. Komplett M. 3,—. Einzeln: No. 1 u. 2 je M. 1,—, No. 3 bis 5 je M. 1,20.

Moellendorf, W. v., Op. 18. 3 Balladen für eine mittlere Stimme. 1. Der träge Landsknecht. 2. Verrat. 3. Der Pilgrim von St. Just. Je M. 1,20.

Rubinstein, Anton, Op. 44. Romanze als Lied. Die Nacht: „Für dich, mein holdes Lieb" (deutsch und französisch). „Manch Jahr verschwand" (deutsch und englisch). Hoch, mittel, tief je M. 1,—.

Schreck, Gustav, Op. 39 No. 1. Adventlied: „Ich klopfe an". Für eine Bassstimme mit Violoncello u. Orgel (Harmonium od. Pianoforte) M. 1,80.

Schwers, Paul, Op. 8. 4 Gedichte für eine tiefere Stimme. 1. Meister und Gesell M. 1,20. 2. Antwort M. —,80. 3. Die Barmherzige M. 1,20. 4. Herbstgesang M. 1,—.
— Op. 9. 6 Lieder. 1. Die Wettereiche. 2. Lieb' Kindlein, gute Nacht. 3 Auf dem Eise. 4. Herab von den Bergen. 5. Der Wanderer in der Sägemühle. 6 Vor der Schmiede. Je M. 1,20.
— Op. 10. Drei Gesänge aus dem mittelalterlichen Soldatenleben. Für mittlere Stimme. 1 Vater Frundsberg und der Landsknecht 2. Soldaten-Serenade. 3. Reiterlied. Je M. 1,20.

Stange, M., Op. 67 No. 3. Weihnachtswünsche (deutsch und englisch). Hoch und tief je M. 1,20.

Strauss, Edm., Geheimnis: „Ich trag' ein glückselig Geheimnis". Mittel 80 Pf.

Novitäten von P. PABST, Leipzig (Fortsetzung).

Weingartner, Felix, Op. 16 No. 2. Liebesfeier (*Lenau*). Hoch, mittel und tief. Je M. 1,50. — Op. 17. 3 Gedichte aus „Sinnen und Minnen" von *Rob. Hamerling*. 1. Rübezahl M. 1,—. 2. Der Traumgott M. 1,50. 3. Liebe im Schnee M. 1,80.

Wermann, Oskar, Op. 139. 4 geistliche Lieder. 1. Lobgesang: „Auf mein Herz, lass deine Stimme." 2. Am Neujahrstage: „Mit welcher väterlichen Huld." 3. Hilf mir, Herr, die Flügel spreiten. 4. Vater unser. Hoch und mittel; jede No. je M. 1.—.

Wilm, N. von, Op. 206. 3 Balladen für eine Bassstimme. 1. Der letzte Skalde. 2. Friedrich Rotbart. 3. Des Wojewoden Tochter. No. 1, 2 je M. 1,50, No. 3 M. 1,80. — Op. 208. 2 Balladen für mittlere Stimme. No. 1. Der Besuch. M. 1,50. No. 2. Gotentreue. M. 1,20.

Wussow, A. von. Wiegenlied: „Schlaf, mein Liebling, schlummre ein." 80 Pf.

Zepler, Bogumil, Op. 31. Drei heitere Lieder. 1. Fortschritt der Zeit. M. 1,—. 2. Venus am Teich. M. 1,20. 3. Die Mitgift. 60 Pf.

Zumpe, H. Liederseelen: „In der Nacht." (Deutsch und englisch.) M. 1,20.

Zumpe, H. „Nun die Schatten dunkeln." (Deutsch und englisch.) 80 Pf. — Gute Stunde: „Wie ist es tief in mir so stille." (Deutsch und englisch.) Für Bariton. M. 1,—. — Altd. Volkslied: „Wo find' ich meines Vaters Haus." (Deutsch und englisch.) M. 1,—.

Bücher.

Nagel, Willibald. Beethoven und seine Klaviersonaten. Bd. 1. Brosch. M. 6,—. Geb. M. 7,75.

Reger, Max. Beiträge zur Modulationslehre. Ausgaben: deutsch, französisch und englisch. M. 1,—.

In unserem Verlage erschien:

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender 1904.

26. Jahrgang.
— 2 Bände. — Bd. I gbd. Bd. II. broch. Pr. M 2,— netto.

Raabe & Plothow, Musikverlag, Berlin W. 62, Courbièrestr. 5.

Gelegenheitskauf!

Vorzügliche **Gragnani-Geige** (Livorno 1784) preiswert zu verkaufen. Berlin W., Neue Ansbacherstr. 18, bei **Wigand**.

Maison Richault, Costallat & Cie. Succrs. Paris.

Louis Lacombe
L'Amour.

Solo für Vcll. mit Klavierbegl. Preis M. 1.50.

(Dasselbe für Violine und Klavier und für Klavier.) Vom Violoncellisten Paul **Grümmer** auf einer Tournee durch England, Irland und Schottland mit grossem Erfolge gespielt.

In allen Musikalienhandlungen zu haben.

Fünf Adagios
für Violoncell und Klavier

aus berühmten Violoncell-Konzerten revidiert u. f. Unterricht und Konzertgebrauch bezeichnet von

JACQUES LIER.

No. 1. **Haydn,** Op. 101 (mit Schlußkadenz versehen). — 2. **B. Romberg,** Op. 3. — 3. **Molique,** Op. 45. — 4. **Servais,** Op. 5. — **Schumann,** Op. 129 (mit Schluß versehen). Je 1 M 30 ₰.

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

Max Lewinger
Kompositionen für Violine mit Klavierbegleitung.

Op. 1.	Tarantelle	M. 3.—
Op. 2.	Capriccio	M. 3.—
Op. 3.	Polonaise	M. 3.—
Op. 4 No. 1.	Chant polonais	M. 2.—
Op. 4 No. 2.	Mazurka	M. 2.—
Op. 5 No. 1.	Berceuse	M. 2.—
Op. 5 No. 2.	Chant polonais	M. 2.—
Op. 6 No. 1.	Dumka	M. 2.—
Op. 6 No. 2.	Cracovienne	M. 2.—
Op. 7.	Capriccio	M. 3.—

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann,
Leipzig, St. Petersburg, Moskau, London.

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag, Leipzig.

Neue Klavierstücke
von
Ludwig Schytte.

Märchen. Kleine Klavierstücke mit Mottos. Op. 107. **Heft 1, 2 à M. 1,75.**

Piazza del Popolo. Kleine italienische Suite. Op. 110.

1. **Serenade**	M. 1,—
2. **Romance**	„ 1,—
3. **Barcarole**	„ 1,25
4. **Tarantella**	„ 1,25

„**Piazza del Popolo**" von dem bekannten dänischen Klavierpädagogen **Ludwig Schytte**, op. 110, ist ein allerliebstes, das italienische Nationalkolorit vorzüglich treffendes Werkchen. Sehr gelungen ist die Art und Weise, wie Schytte, ohne in Salontrivialität zu verfallen, überall die gesunden Italianismen der Melodik zu wahren und zu verfeinern weiss.

(**Signale**, 2. Dez. 1903.)

Hervorragendes Unterrichtswerk
von
Gustav Hollaender.

Bunte Blätter. Leichte Vortragsstücke für **Violine** (erste Lage) und **Klavier. op. 61.**

1. **Menuett**	M. 1,25
2. **Lied ohne Worte**	„ 1,25
3. **Serenata**	„ 1,25
4. **Gebet**	„ 1.—
5. **Gondellied**	„ 1,50
6. **Unter der Dorflinde**	„ 1,25

ANTON FOERSTER
BERLIN W., Viktoria-Luiseplatz 10III.

Iduna Walter-Choinanus
(Altistin).
Landau, Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**

Luise Geller-Wolter
Altistin.
BERLIN W., Courbièrestrasse 18.
Konzertdirektion: Hermann Wolff, Berlin W. 35.

Damenvokalquartett a capella: Hildegard Homann, Johanna Deutrich, Anna Lücke und Sophie Lücke.
Adr.: **Leipzig,** Lampestrasse 4III

Emma Rückbeil-Hiller,
Kgl. Württemb. Kammersängerin, Sopran.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Hugo Rückbeil,
Violine.

Cannstatt bei Stuttgart.

Violoncellist **Paul Grümmer** nimmt Engagements für Januar bis Mitte Februar 1904 in **Deutschland** entgegen und bittet, diesbez. Anfragen an **Hugo Görlitz,** 119 New Bond Street, **London W.** zu richten.

Oskar Noë,
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor).
LEIPZIG, Ferdinand Rodestr. 5.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Albrecht Oberkirch.
Konzert- und Oratoriensänger (Tenor)
Coburg I (Postfach).

Anna Münch,
Konzert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Eig. Adr.: Gera, Reuss j. L., Agnesstr. 8.
Vertr.: H. Wolff, Berlin W., Flottwellstr. 1.

Alice Ohse,
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran).
Köln a. Rh., Limburgerstr. 21II
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Frau Martha Günther,
Oratorien- und Liedersängerin (Sopran).
Plauen i. V., Carlstr. 48.

Therese Reichel,
Konzert- u. Oratoriensängerin (hoher Sopran).
Berlin, Raupachstrasse 13III.
Konzertvertr. H. Wolff, Berlin.

Willy Rehberg,
Genf.

Hildegard Börner,
Sopran.
L.-Gohlis, Menckestr. 18. Tel. No. 7753.

Franziska Ewald
Konzertsängerin (Mezzosopran u. Alt) Gesanglehrerin. **Leipzig,** Wiesenstr. 81.

Heinrich Kruse, Violoncellist, **Altona,** Oelkers Allee 39 pt. Konzertdir. H. Wolff, Berlin.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin
(Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Georg Wille,
Kgl. Sächs. Hofkonzertmeister.
Dresden, Comeniusstr. 67.

Empfehlenswerte Hôtels.
Baden-Baden.
Hôtel Französischer Hof beim Kurhaus.
Leipzig.
Hôtel de Prusse, an den Promenaden.
Adolf Wagner, Hoftraiteur.

Julius Blüthner,

LEIPZIG.


Königl. Sächs. Hof-Pianofortefabrik.


Hoflieferant

Ihrer Maj. der Deutschen Kaiserin und Königin von Preussen.
Sr. Maj. des Kaisers von Oesterreich und Königs von Ungarn.
Sr. Maj. des Kaisers von Russland. — Sr. Maj. des Königs von Sachsen.
Sr. Maj. des Königs von Bayern. — Sr. Maj. des Königs von Württemberg.
Sr. Maj. des Königs von Dänemark. — Sr. Maj. des Königs von Griechenland.
Sr. Maj. des Königs von Rumänien. — Ihrer Majestät der Königin von England.

Hierzu: **Titelblatt und Inhaltsverzeichnis zum 34. Jahrgang des „Musikalischen Wochenblattes".**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

